

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav románských studií

Španělština

Dagmar Novotná Ouřadová

**POSTAVY V ROMÁNU ELENY GARRO:
VZPOMÍNKY NA BUDOUCNOST**

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Anna Housková

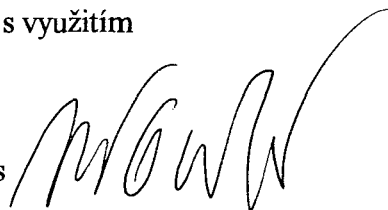
Diplomová práce
Praha 2006

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 5.7.2006

Podpis

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, overlapping letters that appear to be 'M', 'G', and 'W'.

Ráda bych poděkovala paní Prof. PhDr. Anně Houskové za cenné rady a připomínky při vedení práce a své rodině a blízkým za podporu.

OBSAH

A) *Uvedení do problematiky*

1. Úvod	1
1.1 Teoretická východiska práce a jejich uplatnění.....	2
1.2 Funkce postavy v moderním románu	4
2. Elena Garro a její <i>Vzpomínky na budoucnost</i>	6
2.1 Obsah a charakteristika románu.....	7

B) *Koncepce postav a jejich vztah k ostatním strukturním prvkům románu*

1. Kaleidoskopický pohled	9
1.1 Subjekt vypravěče.....	10
1.2 Postava Ixtepeku – paměť lidského podvědomí.....	12
2. Charakteristika hlavních postav	14
2.1 Kreolové – pokus o kolektivní překročení hranice.....	16
2.2 Marginalizované skupiny.....	18
2.3 Invazní vojsko.....	24
2.4 Julia a Isabel.....	26
2.5 Felipe Hurtado "posel".....	35
3. Význam časových a prostorových konceptů v charakteristice postav	37
3.1 Technika juxtapozice.....	37
3.2 Cykličnost.....	38
3.3 Anticipace.....	43
3.4 Ženský a mužský koncept času.....	45
4. Marginalizace	49
4.1 Vymezení pojmu "el otro".....	50
4.2 Vztah mezi okrajem a centrem.....	53

C) *Mytologické pozadí románu*

1. Vliv mytologie na jednání postav	59
1.1 Nejčastější mytické motivy.....	61
1.2 Promítání tradičních ženských mýtů.....	72
1.3 Proces demytizace -doba nového mýtu.....	81

D) *Resumé*.....

E) *Bibliografie*.....

A) *Uvedení do problematiky*

1. Úvod

Téma postav a jejich vztahu k ostatním stavebním prvkům románu jsem si vybrala z několika důvodů. Podle mého názoru vděčí dílo Eleny Garro za svoji nadčasovost z velké části právě postavám. Spojením klasického hrdiny s postavou moderního románu vytváří postavy, které přesahují hranice jednoho díla a jedné epochy. Po hrdinech dávných bájí zdědily mytickou nesmrtelnost, z druhé linie se jim dostalo křehké poetiky moderní literární postavy. Toto spojení z nich dělá univerzální literární postavy, které díky svému bytostně lidskému rozměru dokáží oslovovat i naši současnost.

Elena Garro stojí jako spisovatelka i jako žena na prahu nové doby. Ve svém díle podává svědectví o začátku nové epochy. Mexická společnost konce 20. let, do kterých je román zasazen, otevírá otázku vlastní identity a po letech cizí nadvlády hledá svoji vlastní cestu. Na pozadí magického příběhu hlavních hrdinek se odehrává drama společnosti, která stojí před svým přerodem. Elena Garro kritizuje šedé maloměšťáctví, sobectví a zaslepenost, které v jejich důsledku přirovnává k neomalenosti velkých historických gest. Mexiko prochází deziluzí z revolučních bojů a touží po zavedení pořádku. Starý systém přestává platit a nový ještě nenabyl jasných obrysů. Cítíme nostalgii po dobách minulých, ze které je však zřejmé, že již není cesty zpátky. V románu *Vzpomínky na budoucnost* slyšíme výkřik, který volá po změně společenské situace, a zároveň cítíme lidský strach z prvního kroku do neznáma.

Přestože tón románu *Vzpomínky na budoucnost* občas nabývá až surrealisticky zasněné či groteskní podoby, je především románem o lidech a pro lidi. Elena Garro v něm vyjadřuje své přesvědčení, že každý má právo na svůj názor na svět a dává ve svém díle slovo všem společenským skupinám. Některé postavy tvoří početně silné skupiny, jiné naopak vynikají svojí individualitou. Každá postava však

hraje důležitou roli. Prolínání jednotlivých hlasů, jejich rytmus, vytváří napínavou dynamiku románového prostoru. Formuje mnohohlas lidské společnosti v celé jeho pestrosti. Podle Michaila Bachtina je román prostor dialogu a dokonce se sám stává nástrojem dialogu. Na stránkách románu se konfrontují nejen jednotlivé postavy nebo jejich skupiny, ale celé generace, historické epochy, sociální a jiné skupiny. Události se dostávají do nových souvislostí, utvářejí se nové kontexty, kterých tak ve vzájemném zrcadlení může vznikat nekonečně mnoho. Z pohledu postavy se daří nahlížet do rozličných významových vrstev díla, které se před námi postupně otevírají. Podobně jsem se snažila uspořádat i svoji práci.

První část této práce se zaměřuje na syžetovo-kompoziční rovinu jednotlivých skupin postav. V této části se soustřeďuji na charakteristiku jejich sémantického významu. Druhá kapitola se zaměřuje na dynamiku postav a zkoumá vliv fenoménu času a prostoru. Spatřuji v nich další zdroj charakteristiky postav. Zvláštní kapitola je věnována tématu marginalizace, které souvisí s někdy rozporuplným jednáním a popisem postav a zároveň ovlivňuje uspořádání celého díla. Podkapitoly spojené tématem marginalizace objasňují vzájemné působení postav mezi sebou a jejich postavení vůči celku. Sledování změn jednotlivých pohledů, nahlížené prismaticky různými přístupy k "druhému", podhaluje jejich vztah k syžetovo-kompoziční složce románu. Kapitoly, které se zabývají mytickým pozadím románu, jsou uspořádány do poslední samostatné části. Z mého pohledu toto téma výrazně přesahuje syžetovo-kompoziční definici postavy, tak jak o ní uvažuji v předchozích kapitolách. Objasnění mytického pozadí románu uvádí postavy do univerzálního kontextu a pomáhá nalézt jejich nejhlubší kořeny.

1.1 Teoretická východiska práce a způsob jejich uplatnění

První část se zaměřuje na teorii postavení postavy v románu. Daniela Hodrová ve svém *Na okraji chaosu...* chápe literární postavy jako dynamický syžetovo-kompoziční prvek. Nezapomíná ani na vztah mezi autorem, vypravěčským subjektem, postavou a čtenářem, který výrazně ovlivňuje jak literární postavu jako takovou, tak zejména také každou samostatnou četbu. Proto jsem část její teorie zvolila jako výchozí bod pro definici postavy a její funkci v díle. Další teoretickou

práci, která mne zaujala a inspirovala k poodhalení spojitostí mezi moderní literární postavou a mytickým hrdinou, byla práce baltského kulturního a literárního vědce Jurije Michailoviče Lotmana *Štruktúra literárneho textu*. Jeho nástin uměleckého literárního díla jako svébytného prostoru, který klade důraz na prostorové vztahy mezi jednotlivými fenomény a na pohyblivost literárních postav, mě přivedl na myšlenku souvislosti cesty klasického hrdiny a hrdiny moderního románu, ke které se vracím později v části věnované mýtu.

Vzhledem k vysoké "zaldněnosti" románu jsem ke zpřehlednění jednotlivé postavy rozdělila do skupin. Postavy jsou konfrontovány s výše zmíněnými teoriemi. Postupně se snažím zmapovat jejich syžetovo-kompoziční rovinu a uvést je do celkových souvislostí díla. V další kapitole, kterou jsem nazvala " Význam časových a prostorových konceptů v charakteristice postav", zkoumám způsob, jakým tyto fenomény ovlivňují vývoj postav a výstavbu románu. Tato kapitola sleduje uplatnění některých časových konceptů, jako je cykličnost nebo anticipace. Pokouší se o vysvětlení jejich vztahu k významové složce románu případně k jednotlivým postavám či skupinám postav. Z prostorových vztahů kromě pohybu hlavních hrdinek, na který se zaměřují samostatné kapitoly, se nejvýrazněji uplatňuje princip juxtapozice.

Elena Garro byla velmi vnímavá k bezpráví a utiskování slabších a téma marginalizace prostupuje celým jejím dílem. I v románu *Vzpomínky na budoucnost* se toto téma v různých podobách odráží. Komunikaci mezi postavami románu *Vzpomínky na budoucnost* lze také interpretovat v kódu termínů "yo"- "já" a "el otro" - "ten druhý". Podobně jako Tzvetan Todorov analyzuje v knize *Dobývání Ameriky* různé polohy mezi utlačovaným a utlačovatelem. Indiáni, ženy nebo například sociálně slabší či jinak smýšlející lidé podléhají představám o "tom druhém". Jednotlivé postavy či skupiny postav jsou si navzájem cizí. Tento nerovný vztah se odráží ve struktuře díla.

Postavy tohoto románu jsou právoplatnými dědici světa klasických hrdinů. Jejich jednání vychází z tradičních mytologických vzorců. Samostatně se mytologickým pozadím románu zabývá poslední část této práce. Jako výchozí jsem zvolila dvě koncepce mýtu - psychologizující teorii archetypů a mýtu Carla Gustava

Junga a teorii opakování primárních gest, tak jak ji podává Mircea Eliade v *Mýtu o věčném návratu*. Podobně jako se z lidského nevědomí vynořují dávné archetypální obrazy, které pomalu nabírají formu, aby se záhy rozplynuly v zapomnění každodenní reality či snu, i hrdinové tohoto románu a situace, kterými procházejí, jsou zapomenuty ve chvíli, kdy se opět stávají "realitou". Po budoucnosti tak zůstává jen pachů vzdáleného "dèja-vu". Příběh obyvatel vesnice Ixtepec je příběhem celého Mexika, všech jeho generací a všech jeho věků. A stejně tak sledujeme, jak se v postavách Isabel a Julie odrážejí mýty ženských postav jakými jsou Eva, Helena či La Malinche. Podobně jako v *Labyrintu samoty* Octavia Paze nacházíme v díle Eleny Garro Mexiko obydlené živoucí historií a mýty. Elena Garro ale nevytváří jen postavy, které znovu a znovu prožívají svoji minulost, ale snaží se dát jim sílu prolomit hranice, které je omezují. Bojuje za demytizaci a proti zneužívání mýtu. Její zejména ženské postavy mají sílu skutečného mytického hrdiny. Nejen, že se s ním shodují svými vlastnostmi (tj. přepadají je pocity odlišnosti, jsou odvážné, dokáží bojovat i přes svá osobní a místní historická omezení atd.), tak jak je popisuje např. Joseph Campbell v knize *Tisíc tváří hrdiny*, ale i jejich cesta v některých etapách kopíruje cestu klasického hrdiny. Příbuznost hlavních hrdinek s představitelkami nejnámějších ženských mýtů je více než zřejmá. Úkolem těchto postav není zopakovat jejich příběh v jiné době, nýbrž poukázat na to, že je čas mýtus změnit. Nelze se od mýtu oprostít, to je poselství Eleny Garro a jejích postav, ale nastala doba, kdy je třeba se aktivně zapojit do tvorby mýtu nového.

1.2 Funkce postavy v moderním románu¹

Ve své práci bych chtěla poukázat na mnohoznačnost a vrstevnatost významu moderních literárních postav a na jeho vztah k ostatním kompozičním prvkům románu.

Postava je dynamickým prvkem syžetovo-kompozičního charakteru, který vstupuje do kontextu ostatních literárních fenoménů jako je čas a prostor. Zároveň vždy reflektuje okolní svět. Postava je, i když třeba ne zcela explicitně, zakotvena v době a čase svého vzniku. Právě proto se domnívám, že pomocí charakteristiky postav, je

¹ V následujícím odstavci budu vycházet z teorie literární postavy podle Daniely Hodrové. Cf. Hodrová, Daniela.*na okraji chaosu*. Praha: Torst, 2001, s. 519 – 598.

možné nahlédnout do sdělení literárního díla a uvést jej do kontextu, ke kterému odkazuje.

V moderní literární teorii je postava viděna jako literární prvek, který vstupuje do souvislosti se všemi složkami literárního díla a zároveň propojuje literární a mimotextovou realitu. I když mnohem většímu zájmu se dnes těší jiné fenomény jako např. čas, prostor nebo kompozice vyprávění, přesto i postavy a subjekt vypravěče se v důsledku nových požadavků moderní poetiky neustále mění a vyvíjí. Zatímco antika chápala postavy jako druhotné, neautonomní nositele kompozice a syžetu, v realismu panoval ideál postavy, který se co nejvíce podobal skutečnému člověku. Snažil se popisovat postavu co nejkompexněji a viděl v ní autonomní aktant děje. Naopak ve 20. století postavy ztrácejí kontakt s mimoliterární realitou a začínají se zkoumat pouze v rámci literárního textu, jako systém sémantických rysů, určitý narativní komplex.

Postava je nositelem děje, určité myšlenky, ideologie. Je budována prostřednictvím vypravěče, sérií výstupů a promluv, zmínek o ní v toku explicitních či implicitních informací. Spolu se čtenářem a autorem je subjektem, který tvoří textovou analogii člověka. Subjekt postavy je subjektem autora tvořen zvnějšku, jako ten "druhý", ne-já. Tato distance umožňuje završenost a celistvost postavy.

Pojetí subjektu postavy se mění v závislosti na měnícím se vidění reality. Jestliže v 19. století se skutečnost jeví jako přehledná, poznatelná (pod vlivem pozitivismu), ve 20. století se tato vize rozpadá. Náhoda a neurčitost se zdají být hlavními principy naší reality. Tento pohled se odráží v mnohoznačnosti, nesouvislosti a v rozkladu literární postavy. Náš vztah k realitě, naše vidění světa určuje vztah k literárnímu dílu a jeho postavě. Hypotetizace a relativizace jsou odrazem relativní povahy poznání, tak jak je vnímáno ve 20. století. V souvislosti s těmito změnami se mění i modalita² literárního díla a to zasahuje všechny jeho složky včetně postavy. Ve vztahu k postavám se tento pohled odráží právě v rozvrstvení významů postavy, která ztrácí

² Kritériem modalit je vztah autora ke sdělovanému. Modalita popisuje postoj autora k realitě sdělované skutečnosti. Hodnotí, zda autor pokládá tyto skutečnosti za reálné, za jediné možné a zda on sám o jejich jednoznačnosti pochybuje či nikoli.

svůj někdejší jednoznačný obsah a přestává být pouze představitelem určitého charakteru.

Obrací se historický vývoj postav. V počátku směřoval od řeckých a antických postav či charakterů typu "postavy-definice" přes realistickou "postavu-typ" (tzv. psychologická postava) k "postavě-hypotéze" vládoucí modernímu románu. Moderní autor opouští iluzivní ztvárnění postavy, které dává postavě jednoznačný a ucelený význam. Zpochybňuje reálnost postavy a tím otevírá prostor pro čtenáře. Jméno u tohoto typu postav pozbývá své identifikační funkce. Popis zevnějšku bývá často redukován. Postava je tvořena před očima čtenáře a proto je její jednání nepředvídatelné. Na rozdíl od předchozích období vznikají postavy, které nabízejí čtenáři různá východiska svého překladu. Významová složka díla zůstává otevřená.

2. Elena Garro a její *Vzpomínky na budoucnost*

Elena Garro (1917- 1998) patří mezi nejvýznačnější mexické spisovatele a dramatiky 20. století. Psala povídky, romány i dramata. Proslavila se zejména románem *Vzpomínky na budoucnost* (*Los Recuerdos del porvenir*, 1963), za který obdržela prestižní cenu Villarutia. K dalším dílům Eleny Garro, která si získala své obdivovatele po celém světě, patří např. *Spořádaný domov* (*Un hogar sólido*, 1957), *Barevný týden* (*La semana de colores*, 1964), *Utíkáme, Lolo* (*Andamos huyendo, Lola*, 1980), *Svědectví o Marianě* (*Testimonios sobre Mariana*, 1981), *Opětovné setkání osob* (*Reencuentro de personajes*, 1982), *A Matarazo nezavolal* (*Y Matarazo no llamó*, 1991), *Inés* (*Inés*, 1995), *Život začíná ve tři* (*La vida empieza a las tres*, 1997).

Tvorba Eleny Garro bývá spojována s literárními směry jako je fantastická literatura, magický realismus nebo surrealismus. Dobou jejího vzniku i laděním ji lze řadit k literatuře latinskoamerického "Boomu". Jejími současníky byli např. Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar nebo Alejo Carpentier. Zároveň je její dílo blízké proudu ženské literatury, který poukazuje na situaci žen ve společnosti veskrze patriarchální. V tomto smyslu navazuje

v mexické literatuře např. na Mariú Luisu Bombal, v kontextu světové literatury např. na Virginii Woolf nebo George Sand.

2.1 Obsah a charakteristika románu

Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo sólo soy memoria y la memoria de mí se tenga.³

Zde jsem, sedící na tomto kameni, který je kamenem jen zdánlivě. Jenom moje paměť ví, co obsahuje. Vidím ho a upamatovávám se, a tak jako voda vplývá do vody, tak já přicházím, zádumčivý, abych se našel v jeho obraze pokrytém prachem, obrostlém trávou, uzavřeném v sobě samém a odsouzeném k paměti a jejímu pestrému zrcadlu. Vidím jej, vidím sebe a proměňuji se v množství barev a časů. Jsem a byl jsem v mnoha očích. Jsem jenom paměti a paměť o mě at' se uchovává.

Těmito slovy začíná román *Vzpomínky na budoucnost*, který je jednou z prvních knih Eleny Garro. A v nich je i obsažen. Paměť a čas jsou hlavními elementy této knihy, které spřádají nitky lidských osudů ve spletitou síť. Postavy vytvářejí různobarevnou tkaninu života. Vidíme před sebou nikde nezačínající a nikdy nekončící cyklus. Cítíme, že "piedra aparente" je místem, ve kterém mohou být obsažena všechna místa. A osud Ixtepeku může být osudem všech Ixtepeků, všech městeček ztracených uprostřed dějin.

Román *Vzpomínky na budoucnost* je symbolickou alegorií světa zdecimovaného válkou (nebo revolucí). Vstupujeme do života malé vesnice, pravděpodobně inspirované vesnicí Iguala ve státě Guerrero, kde Elena Garro strávila své dětství. Děj se odehrává na konci dvacátých let, kdy několik dlouhých roků

³ Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. Madrid: Sinuela, 1994, s. 11. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání, dále jen závorky.

úmorných revolučních bojů narušilo zaběhaný řád tohoto mikrosvěta. A právě tento výjimečný stav obnažuje lidské osudy a smysl jejich existence.

Setkáváme se s opuštěnou vesnicí Ixtepec, která leží na jihu Mexika. Retrospektivně nám vypráví svůj příběh, zasazený časově do období povstání Kristerů⁴. Po příchodu revolučních vojsk se život vesnice obrátil naruby. Ixtepec se stal peklem na zemi, kde vládne jen strach, smrt, sucho a prach. Je kotlem, ve kterém se vaří společně oběti i utlačovatelé, místem, ze kterého není úniku. Den za dnem se plní osud, kterému nelze uniknout, protože budoucnost je jen nekonečné opakování minulosti. „el porvenir era la repetición del pasado“ (66).

Román tvoří dvě stejně dlouhé části. V první části se Ixtepec nachází v době obležení revolučním vojskem, pod vedením generála Franciska Rosase, které má za úkol dohlížet na dodržování nových zákonů. Ve středu prvního dílu stojí milostný trojúhelník tvořený generálem Rosasem, Juliou Andrade jeho nedobrovolnou milenkou a postavou záhadného cizince Felipe Hurtada. První díl končí Juliiným útekem s Felipe Hurtadem z vesnice.

V druhém díle se situace v Ixtepecu zhoršuje v důsledku vnější politické situace a generálovým roztrpčením nad ztrátou milenky. Ve vesnici se proslýchá, že v okolních horách se formují partyzánské oddíly Kristerů, které by měly vesnici osvobodit. Vojáci na příkaz vlády ruší místní farnost a mění kostel v kasárna. To se

⁴ Povstání Kristerů (1927-1929) - protest proti ostře proticírkevní politice mexické vlády presidenta Plutarca Eliase Callese. Tradiční výklad událostí, který prezentuje povstání Kristerů jako akci masy zmanipulované klérem a politickým katolicismem, je v poslední době mexickými historiky odmítán. Třebaže bezprostředním impulsem pro vzpouru bylo zastavení církevních obřadů ze strany mexického kléru, povstání bylo zřejmě spontánním projevem odporu venkovského obyvatelstva proti politice centrálních úřadů, rušících tradiční podobu mexického venkova nejen v jeho ekonomické dimenzi, ale i v jeho kulturní a historické podobě.

Opartný, Josef. *Amerika v proměnách staletí*. Praha: Libri, 1998, s.457.

President Calles pokračoval v upevňování revolučního režimu, v díle svého předchůdce Álvara Obregona (1920-1924). V Mexiku v té době stále ještě uspokojujivě neproběhla pozemková reforma, která byla jedním z hlavních cílů revoluce a Mexiko se spojenecky orientuje opět na USA. Potlačení moci církve, o něž usiloval Calles, naráží na odpor povstalců k nimž většinou patřili rančeři a rolníci, kteří neschvalovali systém obecních družstev a pozemků, ba ani sociální záměry revoluce. Vzniká vzpoura na podporu církve tzv. povstání Kristerů. (odvozeno od pokřiku povstalců ¡Viva Cristo Rey!) Kašpar, Oldřich. *Dějiny Mexika*. Praha: Lidové Noviny, 1999, s. 242-250.

V románu se ukazuje, že odpor nebyl organizován jen z řad nižších rolnických tříd, ale že se na něm aktivně podílela i vyšší společenská vrstva venkova. Děj románu se odehrává v období dozrívání důsledků Mexické revoluce. Z politicko-historického pozadí románu *Vzpomínky na budoucnost* je zřejmé, že patří k románům mexické revoluce. Nepokrytě se vyjadřuje k sociálním jevům, které Mexiko v té době prožívalo.

nakonec stává výzvou pro obyvatele Ixtepeku, která je donutí jednat. Připraví proti generálovi spiknutí. Naoko mu navrhuje příměří a na jeho počest uspořádají oslavu. Chystaná slavnost na usmířenou má však jen odvést pozornost vojáků a pomoci zakamuflovat útěk ukryvaného faráře a kostelníka z vesnice. Akce se nepovede. Isabel Moncada, dcera jedné z nejváženějších měšťanských rodin se neočekávaně a dobrovolně stává novou Rosasovou milenkou. Všichni ostatní účastníci jsou zadrženi a organizátoři jsou odsouzeni k smrti. Mezi odsouzenými jsou i Isabelini bratři. Isabel, která se tak pro vesnici stává symbolem zrady, je nakonec proměněna v kámen. A právě tento kámen, ze kterého vypravěč shlíží do svého údolí a rozpomíná se na svůj život, otevírá a uzavírá celé vyprávění, a který tvoří rámeček románu.

B) *Koncepce postav a jejich vztah k ostatním strukturním prvkům románu*

1. **Kaleidoskopický pohled**

Rámeček celého románu tvoří vzpomínkové vyprávění. Vypravěčem není nikdo jiný než Ixtepec sám. Shlíží na své údolí a vzpomíná. Zamýšlí se a vypráví svůj příběh. Svoji historii evokuje diskurs historického románu. Ale na rozdíl od evropských historických románů 19. století, které si kladou za cíl maximální věrohodnost, Ixtepec se upamatovává a rozpomíná. Jako by parodoval namyšlenost jediného správného pohledu oficiální historie. V tomto smyslu zcela odpovídá tendencím moderní poetiky, naznačeným v kapitole o funkci postavy.

Román ukazuje vesnici Ixtepec v její celistvosti i jejích jednotlivostech zároveň. Na principu kaleidoskopu zrcadlí historické události vesnice v nesčetných odrazech, které se před našimi očima skládají v pokaždé jiný obraz. Na jeho stránkách mají hlas všechny skupiny obyvatel, zastřešované hlasem vypravěče. Univerzální charakter románu umocňuje navíc cyklické pojetí času. Jako by si kladl za cíl obsáhnout celou historii vesnice a v ní i celého světa. Paradoxně na příkladu malé, zapadlé, nedůležité vesničky je modelován univerzální příběh. Poetika budovaná na kontrastních opozicích je pro Eleny Garro příznačná.

Změna modality literárního díla v moderní literatuře (viz. kapitola A) 1.2) neovlivnila pouze subjekt postavy, ale i subjekt vypravěče. Stírá se rozdíl mezi polem vypravěče a postav. Vypravěč přestává být v příběhu neviditelný a vševědoucí. Vystupuje jako samostatný subjekt stojící nad dějem, komentující děj, a pod.⁵

V románu *Vzpomínky na budoucnost* se nám na začátku představí vypravěč, kterého identifikujeme, jako hlas vesnice samotné. Ve stavu jakéhosi rozdvojení se pozoruje a komentuje sám sebe: „Desde esta altura me contemplo: grande, tendido en un valle seco“⁶ (11)

Čtenář očekává, že bude vyprávět příběh svého "života", svoji historii. Ale záhy se hlas vypravěčského subjektu přetváří v mnohohlasí, za kterým se skrývá hlas celé vesnice. Tato dichotomie je zachycena dvojí deixí *yo-aquí-presente* a *nosotros-allá-pasado*. Jedna událost je tak hodnocena z různých úhlů. Tímto rozdvojením subjektu vypravěče Elena Garro nepřímo naznačuje mnohoznačnost historie a definuje paměť lidského rodu, jako komplexní vzpomínku. Subjekt vypravěče v první osobě "yo" se distancuje od subjektu vypravěče v množném čísle "nosotros" a od činů, ke kterým se vypravěč v množném čísle hlásí. Např. Obyvatele Ixtepeku obviňují Juliu, za všechno zlo, co se v té době odehrává ve vesnici. Vypravěč v ich-formě se k tomu vyjadřuje následovně.

A los mestizos, el campo les producía miedo. Era su obra la imagen de su pillaje. Habían establecido la violencia y se sentían en una tierra hostil, rodeados de fantasmas. El orden de terror establecido por ellos los había empobrecido. De ahí provenía mi deterioro ... Por su culpa mi tierra estaba inmóvil. (27)

Krajina naháněla mesticům strach. Byla jejich dílem, obrazem jejich zločinu. Sami nastolili vládu násilí a cítí se na nepřátelské půdě, obklopeni přízraky. Vláda teroru,

⁵ Cf. Hodrová, Daniela. Op. cit., s.563.

⁶ „A z této výšky se pozoruji, jak se rozlehle rozkládám v suchém údolí.“

kteřou započali, jim ubírá sil. To proto jsem byl zničen.... Kvůli nim zůstala moje zem nehybná.

oproti

Yo callaba, detrás de los balcones cerrados, ... (16)

Za zavřenými balkóny jsem mlčel...

Dichotomie mezi dvěmi vypravěčskými subjekty vytváří napětí. Na jednu stranu působí realisticky – implicitním tvrzením, že žádný pohled není ten jediný správný. Na druhou stranu má čtenáře, který se musí neustále soustředit na změnu pohledu a popisované situace neustále přehodnocovat z různých úhlů.

Např. oficiální pohled vesnice, který podporuje vypravěčský subjekt v množném čísle nebo- li postava Ixtepeku říká, že Julia a její hádky s generálem Rosasem jsou přímou příčinou generálova neúprosného vraždění nevinných Indiánů. Tento názor je podpořen i strukturou díla. Např. Jedna z kapitol románu končí líčením roztržky mezi generálem a jeho milenkou a následující kapitolu otevírá pohled na oběšence na stromech podél cesty. V zápětí však hlas vypravěče celý zdánlivě oficiální diskurs textu naruší svým pohledem, který se distancuje od původního líčení když říká, že pro obyvatele Ixtepeku bylo těžké přijmout, že vinu nese jeden z nich: „Les costaba aceptar que fuera Rodolfito“(90). Objasňuje tak vnitřní pohnutky, které vedly vesnici k tomu, aby si z Julie udělala obětního beránka.

Vypravěč v jednotném čísle v úvodním odstavci románu jasně naznačuje, že on vyprávěný příběh nezná. Představuje se jen jako tlumočnick paměti. Tu přirovnává k vodě. Jako pramínek splývá s pramínkem, aby nakonec vytvořily řeku. Proud vzpomínek nepředává čtenáři jen jeden příběh, ale soubor příběhů tvořící kolektivní paměť, která je zodpovědná za historii v její celistvosti a různorodosti.

Svým vypravěčským stylem, kterým nás do příběhu uvádí, také odkazuje na orální předávání tradice, které je pro Latinskou Ameriku charakteristické. Není tedy vševědoucím vypravěčem, ani nemá přístup do vědomí ostatních postav. Jeho hlas ale v příběhu záhy slábne, a objevuje se až na konci románu, který cyklicky uzavírá. Znovu opakuje úvodní odstavec díla a otevřeně vyjadřuje pochybnosti o

výkladu historických událostí vesnice vepsaných do zkamenělého těla Isabel Moncady.

Román má tedy v podstatě dva vypravěče. Subjekt vypravěče, který vystupuje v první osobě "yo", víc odpovídá klasickému vypravěči. Jeho druhé "já", které vystupuje jako mnohohlas vesnice, bych spíše charakterizovala jako postavu Ixtepeku.

1.2 Postava Ixtepeku – paměť lidského podvědomí

Z tohoto pohledu román *Vzpomínky na budoucnost* je v jistém smyslu románem kolektivního hrdiny. Tímto protagonistou je vesnice sama. Existují sice ústřední, primární a sekundární postavy, ale všudypřítomným je pouze hlas vypravěče. Mnohohlas tvořený všemi obyvateli Ixtepeku zároveň hraje jednu z nejdůležitějších rolí. Tímto pojetím kolektivního hrdiny Elena Garro navazuje na Lope de Vegu a jeho hru *Ovčí pramen (Fuente Ovejuna)*. Odkazuje tak na tradici španělského dramatu zlatého věku.

Tuto teorii hlavní postavy v podobě kolektivního hrdiny podporuje také úvod románu. Nejprve nám vypravěč množného čísla vykresluje slavné doby vesnice, poté se zaměřuje na ulice, kostel, domy – představuje sám sebe. Teprve potom nás zavede na zahradu domů Moncadů a seznámí nás s postavami – jednotlivci. Román *Vzpomínky na budoucnost* je tedy kromě příběhu postav- jednotlivců, také příběhem kolektivního hrdiny – vesnice Ixtepeku, který se skrývá za subjektem vypravěče v množném čísle.

V tomto případě stojí za pozornost homonymie, která není přenosná do češtiny. Ve španělštině výraz "*pueblo*" odpovídá významově českému pojmu vesnice, ale i národ. Z tohoto pohledu je historie Ixtepeku, svým způsobem historií celého mexického národa. Vypravěč v množném čísle je tedy identifikovatelný jako národní – kolektivní podvědomí. Carl Gustav Jung fenomén kolektivního podvědomí, které nazývá "kolektivním nevědomím", definuje takto:

Kolektivní nevědomí je část psyché, která se od osobního nevědomí liší v tom, že za svoji existenci nevědí osobní zkušenosti a proto nepředstavuje nic osobně získané.

Zatímco osobní nevědomí se skládá v podstatě z obsahů, které byly v jisté době vědomé, ale z vědomí unikly, nebo jsme je zapomněli či vytěsnili, obsahy kolektivního nevědomí nikdy nebyly ve vědomí. Nebyly nikdy individuálně získané, ale za svoji existenci vděčí dědičnosti. Jsou vrozené. Kolektivní nevědomí se nevyvíjí individuálně, ale dědí se. Skládá se z preexistujících forem, archetypů, které se až sekundárně /dodatečně mohou stát vědomými a dát obsahům vědomí pevné formy.⁷

Zrovna tak postavy tohoto románu se rozpomínají na svoji minulost, která se jim stává zároveň budoucností.

De niño pasaba largas horas recordando lo que nunca no había visto ni oído nunca....A medida que creció, su memoria reflejó sombras y colores del pasado no vivido que se confundieron con imágenes y actos del futuro, y Martín Moncada vivió siempre entre estas dos luces que en él se volvieron una sola. (22)

Jako dítě trávil dlouhé hodiny, tím že vzpomínal na věci, které nikdy neviděl ani nikdy neslyšel....Jak rostl, v jeho paměti se odrážely stíny a barvy minulosti, kterou nikdy neprožil a mísily se s obrazy a událostmi budoucnosti. Martín Moncada žil vždy mezi těmito dvěma světly, která s v něm spojovala v jedno jediné.

Koncepci románu *Vzpomínky na budoucnost*, jakožto díla kolektivního hrdiny lze zároveň považovat i za odkaz na aztéckou tradici. V původních indiánských kulturách Latinské Ameriky neexistovala osobní individualita člověka. Lidský život byl vnímán jako součást věčného života, ve kterém člověk jako jedinec plnil pouze přechodnou funkci. Jeho život z hlediska věčného života neměl zvláštní hodnotu.

Para los antiguos aztecas lo esencial era asegurar la continuidad de la creación; el sacrificio no entrañaba la salvación ultraterrena, sino la salud cósmica; el mundo, y no el individuo, vivía gracias a la sangre y la muerte de los hombres.⁸

⁷ Jung, Carl Gustav. *Archetypy a kolektivne nevedomie I.časť*. Bratislava: Timotej, 1992, s. 53.

⁸ Paz, Octavio. *Laberinto de la soledad*, Madrid: Edición Cátedra, 2001, s. 191.

Pro staré Aztéky bylo nejdůležitější zachovat kontinuitu tvoření. Oběť neměla za následek nadpozemskou spásu, nýbrž kosmické zdraví. Svět, ne jedinec, žil díky krvi a smrti lidí.

2. Charakteristika hlavních postav

Další teorie literární postavy, kterou považují za relevantní k danému tématu, pochází z knihy Jurije M. Lotmana, která vyšla ve slovenštině pod názvem *Štruktúra umeleckého textu*⁹. Lotmanovo pojetí vztahu postav a syžetu v porovnání s předchozím pojetím postavy Daniely Hodrové, akcentuje jiný pohled na literární postavy. Lotman se zaměřuje zejména na jejich dynamiku. Později na jeho teorii pohyblivosti postav navazují také v poslední části práce, která se zaměřuje na porovnání pohybu hlavních hrdinek a cesty mytického hrdiny.

Podle Lotmana tvoří syžetový text tři roviny: první je rovina bezsyžetové sémantické struktury, která představuje okolnosti a podmínky, druhá je rovina standardních činů v rámci dané struktury a třetí je rovina konkrétních činů. Z toho vyplývá, že prvky každého syžetu jsou: za prvé určité sémantické pole, které se rozděluje na dvě vzájemně se doplňující podmnožiny, za druhé hranice mezi těmito podmnožinami, v obvyklých podmínkách neproniknutelná (proniknutelná pouze pro jednající hrdinu) a za třetí postava jednajícího hrdiny. Každý z těchto prvků má určitý soubor rysů, které se odhalují tím, jak vstupují do syžetových vztahů s jinými prvky.

Východiskem syžetového pohybu je nastolení rozdílnosti mezi jednajícím hrdinou a sémantickým polem, které ho obklopuje. Hranice a jednající hrdina jsou vzájemně ve vztahu překážka – překonavatel překážky (proto všechny druhy překážek se v v textu soustředí většinou na hranici). Jedině jednajícímu hrdinovi je povoleno překonat hranici. K tomu mu mohou pomáhat pomocníci. Po překročení hranice hrdina splývá s novým polem a mění se v nepohyblivou postavu děj se

⁹ Lotman, Jurij M.. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.

zastavuje (zamilovaný se ožení, vzbouřenci vítězí..), nebo nikoli a děj pokračuje v pohybu.¹⁰

Většinu syžetových funkcí plní postavy, které jsou analogií člověka v textu. Ztotožnění konajících a jiných syžetových funkcí (prostředí, podmínek, překážek, pomoci...) s antropomorfními postavami je pro nás přirozené. Protože texty vytvářejí lidé pro lidi, většina syžetů je rozvinutím vztahů mezi lidmi. Je to jakési zevšeobecnování naší kulturní zkušenosti.¹¹ S tím přímo souvisí i lidnatost románového žánru. I když to samozřejmě nemusí být podmínkou.

Na základě předchozího rozdělení prvků syžetu, lze postavy rozdělit na dvě skupiny: skupinu konajících hrdinů a na skupinu postav představujících podmínky a okolnosti. Na "polidštění" těchto dvou syžetových funkcí je třeba zvláštní způsob chápání světa. Je třeba věřit tomu, že člověk je aktivní silou světa, ale že je také jeho překážkou. Pohyblivá postava se odlišuje od nepohyblivé tím, že je jí povolena určitá činnost, která je jiným postavám zakázána. Tyto postavy nejsou vázány normami okolního prostředí jako ostatní. Jednající hrdina se chová jinak než ostatní postavy a jako jediný na to má právo. Jeho činy ukazují normy a chování ostatních postav v jiném světle.¹²

Román *Vzpomínky na budoucnost* je, jak jsem jej charakterizovala v úvodu, mnohohlasým románem. Z této skutečnosti vyplývá i fakt, že je "lidnatým" románem. Přestože mnoho postav je poměrně detailně rozpracovaných, budu k jejich charakteristice přistupovat skupinově. Tento přístup volím důvodu, že z hlediska rozložení syžetové struktury nezáleží ani tolik na propracovanosti jednotlivých postav a jejich individuálním charakteru, jako na jejich příslušnosti ke skupině, která vystupuje jako celek. Postavy lze rozdělit do čtyř skupin.

2.1 Kreolové – pokus o kolektivní překročení hranice

Do skupiny kreolů patří všichni spořádaní občané Ixtepeku. Jejich společenské postavení uvnitř této skupiny je jasně definované. Bud' se aktivně

¹⁰ Ibid., s. 272-273.

¹¹ Ibid., s. 274.

¹² Ibid., s. 276.

podílejí na sociální struktuře vesnice nebo již žijí v ústraní (doktor Arrieta a jeho žena, kněz, Lola Goríbar, doña Elvira Montúfar, Dorotea, Tomás Segovia...). Tato skupina je dominantní. Skupina kreolů je vládnoucí třídou, která momentálně ztratila své vedoucí postavení a moc na úkor skupiny invazorů – revolučních vojsk. Ale stále ještě představují normu. Jejich jednání je měřítkem pro určování toho, co je běžné a co se vychyluje z normy. Všechny postavy, které patří k této skupině mají daný, neměnný charakter a během vyprávění se nevyvíjejí. Z tohoto pohledu je lze označit za "postavy-definice", které tvoří rovinu bezsyžetové sémantické struktury, která představuje okolnosti a podmínky a rovinu standardních činů v rámci dané struktury. Jejich životy jsou jen pasivní vyplňování osudu. Oproti této skupině se vymezují jednající hrdinové. Zajímavý je také vztah této skupiny s vypravěčem. Jejich hlas je umocňován vypravěčem v 1. osobě množného čísla, který splývá s postavou Ixtepeku. Postavou Ixtepeku tedy rozumím právě pohled této skupiny. Tuto kreolskou většinovou společnost obyvatel Ixtepeku, lze charakterizovat jako střední měšťanskou třídu.

V rámci této skupiny vznikne také pokus o překročení hranice, který je hlavním těžištěm druhé části románu. Tyto pasivní, "mrtvé" postavy, jakoby se chtěly vzepřít svému osudu a zaujmout aktivní postavení. Tento pokus je symbolizován slavností¹³. Obyvatele Ixtepeku připraví spiknutí proti invazorům. Naoko uspořádají slavnost na usmíření, která má odlákat pozornost vojáků a umožnit tak útěk faráře a kostelníka z vesnice. Zároveň jde o pokus znovu nabýt moc nad vesnicí. Slavností Ixtepek ožívá.

La fecha esperada por todos se abrió paso entre los días y llegó redonda y perfecta como una naranja. Como ese fruto hermoso de oro permanece en mi memoria iluminando las tinieblas que vinieron después. Las horas cayeron traslúcidas en la superficie de ese día, abrieron un círculo y se percipitaron en la casa de Carmen B. Arrieta. Rodeando de ondas luminosas, ojos ávidos y el cuerpo alerta, Ixtepec esperaba el instante de la fiesta. (201)

¹³ symbolice slavnosti se budu podrobněji věnovat v pozdějších kapitolách zejména v části C) Mytické pozadí románu, v této fázi bych pouze ráda upozornila na význam, který přisuzuje Octavio Paz pojmu *fiesta* pro společnost. Pro něho i pro další myslitele je *fiesta*, tedy svátek (a jeho různé podoby např. karneval, slavnost apod.) výrazem obrození životní energie a života vůbec. Symbolizuje sílu a životaschopnost společnosti, Cf. Paz, Octavio. Op.cit., s. 182-189.

Všemi očekávaný den si prorazil cestičku mezi dny a vyloupl se dokonalý a kulatý jako pomeranč. A jako tento krásný zlatý plod zůstává v mojí paměti mezi temnými dny, které jej následovaly. Průsvitné hodiny dopadaly na povrch tohoto dne, utvořily skulinku a pospíšily si do domu Carmen B. Arriety. Zářivé vlny, dychtivé oči a svěží těla vzrušeně kroužila Ixtepekem. Očekával se okamžik nadcházející slavnosti.

Vypravěč zachycuje okamžik *fiesty* jako pestrobarevný, zářivý okamžik, a staví ho do kontrastu s temnotou *tinieblas*, do které je Ixtepek uvržen, po té, co se spiknutí nezdaří. Příčinou nezdaru bylo prozrazení konspirace služebnou doňi Elvíry Montúfar, Inés. Kolektivní překročení hranice nebylo možné. Postavy kreolů jsou od začátku koncipovány jako postavy, které se nevyvíjejí. Proto v jejich případě není možné překročit hranici. Překročení hranice, tak jak jej definuje Lotman totiž souvisí s proměnou: „... tento pohyb se chápe specificky. Mechanické přemístění těles v prostoru se přirovnává k nehybnosti, pohyblivost je "proměna".“¹⁴

Pro skupiny kreolů je pokus o překročení hranice začátkem jejich konce. Jejich pokus převzít moc ve vesnici fakticky ztroskotal, protože sami neprošli žádnou vnitřní "proměnou". Skutečnost, že ztratili vládnoucí postavení a tudíž se sami dostali do pozice utlačovaných, je nikterak neinspirovala ke změně postoje vůči skupině např. indiánského obyvatelstva, kterou sami utlačují. Proto jejich snaha nebyla úspěšná. Absence vnitřní proměny klasifikuje jejich pokus překročit hranici a jednat jako pouhou snahu o převzetí moci.

Úpadek a konec vesnice je symbolicky popsán na domu rodiny Moncadů.

Un nuevo ritmo presidía la casa: el aire estaba hueco, los pasos inaudibles de las arañas se mezclaban al imposible tictac que corría sobre la cómoda. Una presencia inmóvil dejaba quietos los muebles y muerto el gesto de los personajes en los cuadros... Nunca más la casa de los Moncada escaparía de este hechizo. El tiempo sin piano y sin voces empezaba. En la cocina los criados velaban al silencio con silencio. (246)

Nový rytmus zavládl domem. Vzduch byl dutý, neslyšitelné kroky pavouků se mísily s netečným tikáním hodin, které přebíhalo po prádelníku. Nehybnou přítomností ustrnul nábytek a gesta postav na obrazech odumřela Již nikdy víc

¹⁴ Lotman, Jurij M.. Op.cit., s. 256.

dům Moncadů neunikl z tohoto zakletí. Začínala doba bez klavíru a bez hlasů.
V kuchyni bdělo služebnictvo v tichosti nad tichem.

Nový rytmus domu je poznamenán tichem a nehybností, která symbolizuje nadcházející smrt.

Událost *fiesty* však slouží jako moment, kdy se postava Isabel definitivně odlišuje od tohoto "prostředí", od postav, které ji obklopují, a stává se jednajícím hrdinou, který uskutečňuje svoji činnost. Nelze ale mluvit o vydělení ze skupiny (kreolů), neboť postava Isabel byla od začátku koncipována jinak, jak uvidíme později, ale jde o okamžik, kdy Isabel začíná aktivně jednat.

Dalším důležitým aspektem *fiesty* je skutečnost, že iniciativa k převzetí osudu do svých rukou vycházela z ženské části této skupiny¹⁵. Později tento fakt uvedu do souvislosti s gendrovou problematikou.

2.2 Marginalizované postavy

Postavy této skupiny mají také neměnný charakter a během vyprávění se nevyvíjejí. Z tohoto pohledu je lze označit za "postavy-definice", které také tvoří rovinu bezsyžetové sémantické struktury tj. okolnosti a podmínky roviny standardních činů v rámci dané struktury.

Marginalizované postavy lze rozdělit do tří skupin. První je skupina postav marginalizovaných svým rasovým původem. Do ní patří především indiáni (Felix, Inés, Tefa, Cástulo...). Tato skupina je nejpočetnější, i když její postavy stojí němě v pozadí. Specifikem této skupiny je právě jejich tichá přítomnost v románu.

"Para nosotros, los indios, es el tiempo infinito de callar." (28)

Pro nás, indiány, je doba nekonečného mlčení.

Nikde nevystupují osobně, dovídáme se o nich jen z vypravěčova komentáře:

¹⁵ Hlavními organizátorkami spiknutí, které se vydávají osobně pozvat generála Rosase, jsou doña Carmen Arrieta, doña Ana Moncada a doña Elvira Montúfar.

Don Joaquín al decir esto se estremeció pensando en los innumerables perros famélicos y sarnosos que trotaban por mis calles empedradas, perseguidos por la sed, iguales en su miseria y en su condición de parias a los millones de indios despojados y brutalizados por el Gobierno. (74)

Don Joaquín se otrás. Vzpomněl si na nesčetné hladové a svrabovité psy, kteří pronásledováni žízni se toulají mými dlážděnými ulicemi. Svým statusem vyvrženců se podobají milionům oloupených indiánů týraných vládou.

nebo prostřednictvím ostatních postav: „...¡Estos indios son traidores!“ (266). Ale nikde v románu nemají svůj hlas, stejně tak jako ve společnosti nemají žádnou moc. A přece hrají klíčovou roli v osudu Ixtepeku.

Druhá skupina marginalizovaných postav se odlišuje od většinové společnosti svým chováním. Do této skupiny patří Juan Cariño, obecní blázen, nevěstky a "vyvolené"- "queridas", milenky vojáků, které jsou svým způsobem považovány také za prostitutky, přestože některé z nich byly nedobrovolně uneseny za revoluce. Na rozdíl od obecních nevěstek, které přes den nesmí ani vycházet, jsou "vyvolené" pro ostatní záhadné a tak z pohledu obyvatel Ixtepeku mají lepší postavení. „...aquellas mujeres, todas hermosas y extravagantes y todas queridas de los militares.“(43)

Všechny postavy této skupiny se vymykají svým jednáním, žijí mimo společenské dění. Neuznávají a nepodřizují se zákonům či morálním zásadám nastoleným dominantní skupinou kreolů. K této skupině by mohli patřit i Martín Moncada a jeho děti, kteří se od kreolské společnosti distancují svými názory a také se nepodílejí na vesnickém životě.

Zvláštní, třetí skupinu postav, které vystupují jako marginalizované, tvoří ženské postavy. Nejde o homogenní skupinu, náznaky omezování svobody žen a o jejich nerovnoprávném postavení nacházíme jak u ctihodných občanek Ixtepeku, tak u "vyvolených" a u nevěstek z domu Juana Cariña na okraji města. U nevěstek a u "vyvolených" je podřízené postavení vůči mužským postavám lehce odvoditelné. Specifické je však líčení vztahů mužů a žen v dominantní skupině kreolů. Manželství, v té době jediná přípustná forma soužití muže a ženy, má v románu

Vzpomínky na budoucnost podobu izolované cely ve vězení společnosti. Je stejně svazující jako vězení milenek vojáků, které jsou proti své vůli drženy v hotelu Jardín. Za zdmi svých domovů jsou ženy udržovány v domácím vězení v izolaci od okolního světa. Dlouhodobě tento způsob odloučení přispívá k jejich mentální a sociální regresi. Můžeme si povšimnout například rozporu v líčení dívčí povahy jedné z postav doni Matilde Meléndez, která strávila celý život jako oddaná manželka dona Joaquína Meléndeze. Ona sama nevyjadřuje nikde ani v náznaku osobní nespokojenost, přesto z popisu změn jejího chování v manželství cítíme kritiku této instituce.

De joven, doña Matilde era alegre y turbulenta. ... Los años de casada, el silencio y la soledad de una casa hicieron de ella una vieja risueña y apacible. Perdió la facilidad de tratar a las gentes y una timidez casi adolescente la hacía enrojecer y reír cada vez que se encontraba frente a extraños. (54-55)

Zamlada byla doña Matilde veselá a divoká.... Léta manželství, ticho a samota domova z ní udělaly mírnou, usměvavou stařenku. Zapomněla přirozeně jednat s lidmi. Pokaždé, když se setkala s někým cizím začervenala se a na její tváři se objevil úsměv téměř dívčí plachosti.

Dalším příkladem je doña Elvira Montúfar. Pro ni se stalo jméno jejího zesnulého manžela synonymem pro tyrana.

Había voluntades extrañas a la suya destruyendo uno a uno los pequeños placeres cotidianos. "¡No se acababan nunca estos Justinos!", pensó sin ningún remordimiento por bautizar así a los tiranos con el nombre de su marido. (161)

Neznámé cizí síly ničily jednu po druhé její každodenní radosti. "Tihle Justinové nikdy neskončí!" pomyslela si a bez nejmenší výčitky pokrčila jménem svého manžela celé pokolení tyranů.

Justino byl ten, kdo jí sebral možnost vlastní identifikace. Jakoby ji oslepil, když jí zakázal prohlížet si svoji tvář v zrcadle. Rituál, který pro ni byl synonymem hledání identity, způsobem orientace v jejím vnitřním světě. Vynucováním mlčení jí dával najevo její podřízené postavení.

El silencio le daba miedo, le recordaba el malestar de los años pasados con su marido. En este tiempo oscuro la viuda se había olvidado la cara de su propia imagen... Cuando se casó Justino acaparó las palabras y los espejos y ella atravesó unos años silenciosos y borrados en los que se movía como una ciega. (30)

Ticho jí nahánělo strach. Připomínalo jí zlé roky strávené po boku jejího manžela. V tomto temném období zapomněla tvář svého vlastního obrazu... Po svatbě se Justino zmocnil jejích slov a zrcadel a ona poslepu prošla obdobím několika tichých a mlhavých let.

Obžaloba je mnohem hlubší než pouhá kritika manželské instituce. Justino, manžel doňi Elvíry, se se stejným despektem chová i ke své dceři.

Recordaba a su padre y a su abuelo hablando sobre lo insoportables que eran las mujeres habladoras y repitiéndosela a cada instante y así los juegos terminaban antes de empezar. "¡Chist! Cállate, ¡recuerda que en la boca cerrada no entra mosca!" Y Conchita se quedaba de este lado de la frase sola y atontada, mientras su abuelo y su padre volvían a hablar interminables horas sobre la inferioridad de la mujer. Nunca se atrevió a saltar por encima de esas seis palabras y a formularse lo que quería de la vida. (180)

Vzpomínala na svého otce, jak si s dědečkem povídali o nesnesitelnosti upovídáných žen. Opakovali jí to tolikrát, že její hry končily dříve než stačily začít. "Psst! Mlč a pamatuj, že do zavřené pusy moucha nevletí!" A Conchita zůstala u toho. Sama, opuštěná a jakoby omámená, zatímco její dědeček a otec pokračovali hodiny a hodiny v diskuzi o ženské méněcennosti. Nikdy se neodvážila překročit těchto šest slov a říct si, co by od života chtěla.

Pouhých šest slov odděluje Conchitu od lásky a od života. ✓

Aquella frase repetida a cada instante marcó su infancia, se interpuso entre ella y el mundo, formó una barrera infranqueable entre ella y los dulces, las frutas, las lecturas, los amigos y las fiestas. (180)

Tato věta opakovaná při každé příležitosti poznamenala její dětství. Postavila mezi ní a světem nepřekonatelnou hradbu, která ji oddělovala od sladkostí, ovoce, knih, přátel a večírků.

Pouhých šest slov, která zapříčinila tragédii celého Ixtepeku. Conchita jediná věděla o vztahu jejich služebné Inés a seržanta Illescace, jako jediná mohla odvrátit hrozící nebezpečí. Ale oněch šest slov, která se po celý její život tyčila jako neproniknutelná hradba mezi ní a okolím, jí to nedovolila.

Elena Garro slyší a tlumočí ve svém díle ticho, jediný projev utlačovaných. Shodně můžeme motiv ticha pozorovat u žen ze skupiny kreolů i u rasově diskriminované skupiny indiánského obyvatelstva. Ukazuje jak tragické následky má podceňování tohoto mlčení.

Z hlediska syžetu ale ani jedna postava ze skupiny marginalizovaných nepatří ke konajícím hrdinům. Všechny postavy mají předem daný charakter a jednají podle standardních norem svého sémantického pole.

Asi nejzajímavější postavou z tohoto pohledu je postava Inés. Nicméně pro její slabou propracovanost, kterou nelze pokládat za náhodnou, nelze její postavu jasně dešifrovat. Nikde se nedozvídáme nic o motivaci jejího jednání. Popis její postavy se týká v podstatě pouze jejího zevnějšku.

Entró Inés con la bandeja, su traje lila, sus pies descalzos y sus trenzas negras...
(265)

Vstoupila Inés s tácem, ve fialkových šatech, s bosýma nohama a černými copy...

Také je vyličeno povýšenecké chování doňi Elvíry ke služebné v jedné scéně, kdy doňa Elvíra hodí noviny na zem a o chvíli později křičí na Inés:

“¡Inés, recoge los periódicos! Este salón parece una garita!” (161)

Inés, seber ty noviny! V salonu to vypadá jako v chlívku!

Bylo by tedy možné se domnívat, že zrada Inés by mohla být pomstou za špatné zacházení. Ale je třeba vzít v úvahu, že by tím napomáhala vojákům, kteří zabíjeli

každodenně desítky indiánů. Pravděpodobně tedy nešlo o pomstu, ale osobní záležitost Inés, která se chtěla pro trochu lásky a něhy zalíbit svému milenci. Tuto tezi podporuje i reakce po odhalení spiknutí. Služebnictvo v domě doñi Elvíry se dohaduje, co je příčinou její rozladěnosti a Inés říká.

“– Tiene miedo...”-aseguraba Inés, preparándose para salir al encuentro de su amante, el sargento Illescas. (267)

“Bojí se...” ujistovala Inés a chystala se jít naproti svému milenci, seržantu Illescasovi.

Komentář vypravěče spíš ukazuje jako primární vztah k milenci. Lze tedy usuzovat, že její postava ztělesňuje nepřekonatelnou překážkou pro kolektivní překročení hranice pro skupinu kreolů. Je symbolem jejich neschopnosti vnitřní změny a tím skutečného pohybu.

Problematika marginalizovaných skupin vystupuje do popředí zejména v druhé části románu. Setkáváme se s řadou detailně propracovaných situací, které podkreslují celý příběh. Např. zákaz bohoslužeb a obsazení fary vojáky způsobí, že se na krátký okamžik potkají zájmy všech skupin. Na prostranství před kostelem se na moment sejdou vedle sebe, ale svoji sílu nevidí. Při chystané konspiraci na pomoc otci Beltránovi a kostelníkovi donu Roquemu vzniká pokus o spolupráci mezi dvěma v podstatě marginalizovanými skupinami - ctihodnými občankami Ixtepeku a nevěstkami z domu Juana Cariña. Po neúspěchu akce se ale vše vrací do starých kolejí. A na závěr můžeme pozorovat detail typický pro poetiku Eleny Garro - na hřbitově se paradoxně setkávají smuteční průvody prostitutky Luchi a světice Dorotei, které obě položily život při osvobození duchovních.

Nikdy ale nedošlo k pokusu o spolupráci se druhou skupinou rasově marginalizovaných postav. Tyto postavy, které jak už bylo řečeno, jsou v románu názorně zbaveny jakéhokoliv projevu vlastní vůle. A právě tato diskriminace ze strany dominantní skupiny kreolů je příčinou neúspěchu spiknutí a v důsledku toho i zániku Ixtepeku. Byla to totiž Inés, indiánská služebná z domu doñi Elvíry, která prozradila chystané spiknutí svému milenci seržantu Illescasovi. Doña Elvíra se se svojí dcerou baví nahlas o chystaném konspiračním plánu bez přítomnosti Inés vůbec

nevnímají. Indiánské služebnictvo je chápáno spíše jako kus nábytku než lidská bytost.

V celém díle Eleny Garro je kladen velký důraz na solidaritu. Důkazem toho je i nezdar vzpoury proti vojenskému útlaku, jehož přímou příčinou byl právě nedostatek solidarity mezi skupinami, které lze označit za marginalizované. Všechny tyto skupiny jsou vyjádřením sociálně kritického záměru románu.

2.3 Invazní vojsko

Třetí skupinu tvoří postavy příslušníků revolučních vojsk. Obsadili vesnici, aby dohlíželi na dodržování nových zákonů. Tyto postavy vystupují jako "postavy-definice". Jejich charakter je předem daný a v průběhu děje se nevyvíjí. Postavy vojáků nejsou příliš detailně prokresleny. Jejich chování je pasivní, plní udílené rozkazy a jejich jediným rozptýlením je zabíjení, alkohol a ženy. Pravidla a normy, kterým se podřizují jsou sice zcela odlišné od norem skupiny kreolů, ale ve své podstatě se obě skupiny bez přemýšlení stádně těmto pravidlům podvolují. Vůči skupině kreolů vystupuje skupina vojáků jako narušitel daného pořádku a uchvatitel moci.

Jediný, kdo se odlišuje od této skupiny, je generál Francisco Rosas. Jeho postava se jako jediná vyvíjí. Na rozdíl od hrdinek následující skupiny jeho postava není "postavou-tezí"¹⁶. Postava generála Rosase projde sice vnitřní změnou, ale nestává se pánem svého osudu, není jednajícím hrdinou. Stále ještě můžeme předvídat jeho další krok a chová se podle norem sémantického pole standardního činů. Na rozdíl od "postavy-teze", ke kterým se svojí fragmentárností nejvíce přibližují Isabel a Julia, je postava Franciska Rosase završená. Zůstává tedy "postavou-definicí". Její vyznění je jednoznačné, pozbývá ambiguitu "postav-tezí". Dosahuje ale psychologické hloubky srovnatelné s jednajícími hrdinkami. Na začátku románu se setkáváme s nepřístupným, obávaným generálem, který má v rukou osud života a smrti Ixtepeku. Postupně pozorujeme jeho pomalou proměnu

¹⁶ V klasifikaci "postav-definice", "postava-teze" se orientuji podle kritérií Daniely Hodrové, tak jak jsem je přetlumočila v kapitole A) 1.2.

v rozervaného člověka, který bezcílně bloudí světem. I on je od začátku pojmán jako odlišný od skupiny vojáků.

...el general incapaz de dibujar sus días vivía fuera del tiempo, sin pasado y sin futuro, y para olvidar su presente engañoso organizaba serenatas para la Julia, su querida, y deambulaba en la noche seguido de sus asistentes.. (16)

...generál nebyl schopen načrtnout své dny. Žil mimo čas. V jeho světě neexistovala minulost ani budoucnost. Pořádal večerní serenády pro Juliu, svoji milou, aby zapomněl na klamavou přítomnost. V noci se potuloval městem následován svými kumpány....

Cítíme jeho lhostejnost k okolí i k celému životu. Přesto, že je nejvyšším velitelem, osobně jej válka, revoluce a povstání dávno nezajímají. Žije pro Juliinu lásku, která je pro něho únikem ze světa, který pro něj nemá žádnou hodnotu. Julia, stejně jako tento únik, je pro něj nedostupná.

Francisco Rosas sintió ganas de llorar. No la entendía. ¿Porqué se empeñaba en vivir en un mundo distinto del suyo? Ninguna palabra, ningún gesto podían rescatarla de las calles y los días anteriores a él.....Rosas se sintió muy solo. (81)

Francisku Rosasovi bylo dopláče. Nerozuměl jí. Proč tak zatvrzele žije v jiném světě, než je ten jeho? Žádné slovo, žádné gesto, nic ji nemohlo vysvobodit z těch ulic a dní, které byli před ním...Rosas se cítil velice opuštěný.

I u postavy Francisca Rosase vede jeho odlišnost k pocitům samoty a frustrace. I jeho postava je odsouzená k věčné samotě. Když si generál připustí svoji porážku, opouští Ixtepek.

¿Por qué había de matar siempre a lo que amaba? Su vida era un engaño permanente; estaba condenado a vagar solo, dejado de la suerte... Los Moncada le enseñaron el mundo de la compañía y cuando entraba en él, se lo arrebatában para dejarlo otra vez solo, entregado a la nada de sus días. (295)

Proč musel vždy zabíjet to, co miloval? Jeho život byl neustálý klam. Byl odsouzen k věčnému bloudění. Sám a opuštěn štěstím...Moncadové mu ukázali svět přátelství. Ve chvíli, kdy do něj vstupoval, mu ho vyrvali. Zůstal opět sám, odevzdán na pospas nicotě svých dnů.

Zároveň je jeho postava obzvláště důležitá z hlediska struktury románu. Tvoří pojítko mezi Juliinou postavou a postavou Isabel. Představuje přemýšlejší bytost mužského pohlaví. Je svým způsobem oponentem - překážkou těchto dvou postav na hranici sémantického pole, které se chystají opustit. Jeho postava sice nepřesahuje do druhého světa, kam směřují obě hrdinky, ale v rámci svého sémantického pole se vyvíjí. Na začátku představuje prototyp mexického "macha", který je na druhé straně přehnaně precitlivělý až úzkostlivý. Nakonec nachází nový rozměr života, svět přátelství, který mu překvapivě ukazuje Isabel. Není mu však dopřáno překročit hranici.

2.4 Julia a Isabel

Julia (milanka generála Rosase) a Isabel (dcera rodiny Moncadů, jedné z nejváženějších měšťanských rodin Ixtepeku) svým literárním ztvárněním odpovídají Lotmanově definici jednajícího hrdiny. Vůči ostatním postavám jsou od počátku ve vztahu vzájemné rozdílnosti. Jejich postavy podléhají specifickým zákonům. Tuto skutečnost můžeme pozorovat zejména u Juliiny postavy. Od začátku je vnímána jako přelud. Jakoby se na ni nevztahovala společenská pravidla, kterým podléhají ostatní postavy. Na rozdíl od většiny "vyvolených" (milenek vojáků), ke kterým Julia patří, není nikdy vnímána jako kurtizána, přestože mezi řádky vyčteme, že se Rosasovi poddává dobrovolně. Příslušnost k jinému řádu naznačuje i fakt, že od začátku všichni, včetně čtenáře, očekávají Juliino vítězství nad generálem Rosasem. Je samozřejmé, že jeho zbraně nejsou účinné k jejímu podrobení. Julia je nedosažitelná.

Julia je ztělesněním představy o ideálu ženské krásy. U Isabel jsou také od začátku textu patrné náznaky odlišnosti, i když její postava více splývá s okolím. Isabel je reálná žena. A má být tím, co si společnost představuje pod pojmem reálná žena, žena z masa a kostí. Obě tyto postavy jsou nadány pohyblivostí, možností

překročit hranici sémantického pole. Vystoupit ze stínu představ jejich okolí o nich a oprostít se od mýtů, které je svazují proti jejich vlastní vůli.

Přestože na začátku Julia a Isabel působí jako dvě antagonické postavy, jde jen o klam prvního dojmu. V celkovém pohledu zjišťujeme, že obě postavy jsou natolik dvojznačné, že by každá mohla být protikladem sebe sama. Vzájemně tedy nejsou protikladné, nýbrž se pouze pohybují vůči sobě jakoby v protisměru, což vytváří zdání protikladnosti. Julia představuje bytost, která se pasivně poddává svému osudu, ale která se nakonec vzepře a bere svůj osud do vlastních rukou. Naopak v Isabel shledáváme postavu dívky, která se od dětství zpěchovala všem pravidlům, která jí byla vnucována proti její vůli, ale nakonec se dobrovolně vzdává Rosasovi. V jistém smyslu (i z chronologie textu) bychom však Isabel mohli považovat za Juliinu pokračovatelku.

Vnější popis ukazuje Juliu, jako éterickou bytost, která se více podobá snu, než skutečné bytosti.

Nunca había andado nadie como ella en Ixtepec. Sus costumbres, su manera de hablar, de caminar y de mirar a los hombres, todo era distinto en Julia. (42)

Nikdy před tím nechodil po Ixtepeku nikdo jako ona. Julia byla ve všem jiná: její zvyky, způsob jakým mluvila, jak se dívala na muže.

Julia je ostatním postavám obyvatel Ixtepeku vzdálená. Čtenář se informace o ní dovídá pouze zprostředkovaně z vypravěčova podání nebo z hodnocení ostatních postav. Okolí, pro které je Julia nepochopitelnou a neuchopitelnou bytostí, ji začíná opřádat mýty.

Nakonec nikdo za touto milovanou i nenáviděnou postavou Ixtepeku nevidí netečnou a lenivou nevěstku, která s potěšením staví na odiv svoji krásu a zdobí se šaty a šperky, jež její milenec kupuje za peníze získané obchodem s pozemky zabavenými rolníkům. Naopak všichni je na ní dokáží obdivovat. Mytizaci její postavy můžeme vnímat z popisu postavy, který je plný oxymoronů jako například "neskutečná přítomnost" "*presencia irreal*" a nezřídka připomíná nadpřirozená zjevení (např. zjevení Panny Marie):

Ahí se formó una bahía de luz. Julia en el centro del círculo mágico formado por ella, rodeada de las queridas y escoltada por los hombres de uniforme, parecía presa en un último resplandor melancólico. (98)

Opodál se vytvořila světlem zalitá zátoka. Ve středu magického kruhu přicházela Julia, obklopena vyvolenými, doprovázena muži v uniformě, podobala se zajatkyňi v posledním melancholickém záblesku.

Jako by zhmotňovala lidskou potřebu věřit v nadpřirozené, touhu po další dimenzi bytí. Obyvatelé Ixtepeku v ní realizují svoji potřebu iluze. Do fascinace Juliinou postavou se promítá neuspokojenost a nenaplněnost vlastních životů. V jejich fantazii se mění v nadpřirozenou bytost, která připomíná pohádkovou postavu. Jejich přístup k ní je ale značně rozporuplný.

Vedle zmiňovaného obdivu a zbožňování stojí pohrdání a nenávisť. Společnost Ixtepeku v ní spatřuje opovrhovanou bytost, která je příčinou mnohého utrpení. Vesnice, která odmítá zodpovědnost za svůj vlastní osud, staví Juliu do role "obětního beránka". Aby nemuseli hledat viníky ve svých řadách, obviňují Juliu za zlo, které je postihuje. „En aquellos días Julia determinaba el destino de todos nosotros y la culpábamos de la menor de nuestras desdichas.“ (27)

Svoji dvojakostí (na jedné straně je nádherná, na straně druhé hrozivá, protože na jejím rozmaru závisí síla Rosasových masakrů rolníků) je jistou analogií ženských božstev indiánských kultur. Odkazuje na to i otázka obyvatel Ixtepeku po její "nenasytnosti". „¿Hasta cuándo se saciará esta mujer?“ (84).

Dlouho se setkáváme pouze s Juliiným odrazem v cizích očích a představách. Hlas jejího nitra zazní, až v momentě, kdy se sama rozhodne převzít zodpovědnost za svůj vlastní osud. Na pomoc jí přichází nadpřirozená pomoc v podobě postavy "posla" Felipe Hurtada. Julia se setkáním s ním probouzí a začíná jednat. Poprvé odmítá splnit generálův rozmar a z nereálné hrdinky se stává mladá žena, která se sama rozhodne vyhledat cizince. Pro obyvatele Ixtepeku návštěvou domu jednoho z nich ztrácí svou auru nadpřirozenosti. Tímto činem potvrzuje své rozhodnutí.

Entre las dos luces de la noche las gentes que la cruzaban no la reconocían. Detrás de ella iban quedando sus fantasmas: se deshacía de su memoria y sobre las piedras de la calle iban cayendo para siempre sus domingos de fiesta, los rincones iluminados de sus bailes, sus trajes vacíos, sus amantes inútiles, sus gestos, sus alhajas. (140-141)

Mezi dvěma světly té noci ji lidé, kteří ji míjeli na ulici, nepoznávali. Svoje přízraky nachávala za sebou. Odpoutávala se od své paměti. Nedělní slavnosti, zákoutí osvětlená jejím tancem, její prázdné šaty a nepotřební milenci, její gesta i šperky dopadali jednou provždy na kamennou dlažbu ulice.

Rozpomíná se na svoji minulost. Vrací se do dětství, aby nabyla svoji původní identitu, překrytou představami jiných.

En la puerta del hotel estaba Francisco Rosas esperándola. Julia lo vio sin reconocerlo... Voy a ver algo- dijo Julia con el cuerpo y la cara que tuvo a los doce años. Rosas vio sus cabellos infantiles revueltos, con mechas que le caían sobre los ojos y sus pies descalzos. (140-141)

Ve dveřích hotelu ji očekával Francisco Rosas. Julia se na něj podívala aniž by ho poznávala... "Jdu se na něco podívat" řekla Julia. Měla tělo i tvář dvanáctiletého děvčátka. Rosas uviděl její bosé nohy a pramínky dětských rozčuchaných vlasů, které jí padaly do očí.

Mytická Juliina postava mizí. V druhé části na ni navazuje postava Isabel, která prochází opačným procesem. Postava Isabel je pojata jako reálná žena. Čtenář ji vidí růst od dětství. Isabel vyjadřuje svoje myšlenky přímo, nezprostředkovaně, svojí vnější charakteristikou splývá se sémantickým polem okolního prostoru. Její odlišnost je definována zevnitř. Již na začátku textu nacházíme stopy, které charakterizují Isabel jako postavu odlišnou od sémantického pole.

"¡Papá, papá! A mí no me entiende nadie..... ¡Nadie!"- gritó Isabel abrazándose a él. (167)

„Tati, tati! Mě nikdo nerozumí... Nikdo!“ vykřikla Isabel a vrhla se mu kolem krku.

Isabel od dětství viděla svoji odlišnost a cítila nepochopení ze strany svého okolí (na rozdíl od Julii, která byla ke svému okolí netečná). A již od začátku textu byla také jednající hrdinkou obdařenou speciálními vlastnostmi.

La niña sabe que a Roma se le vence con el silencio, ... contempla la escena desde lo alto y se descuelga sin prisa de rama en rama hasta llegar al suelo; luego mira con fijeza a Nicolás y éste sin saber qué hacer, se queda con el arma en la mano. (13)

Dívka ví, že nad Římem lze zvítězit mlčením... pozoruje scénu seshora a pomalu slézá větev po větvi dolů. Potom se podívá upřeným pohledem na Nicolase. Ten, se zbrání v ruce, neví, co si počít.

Symbolicky vidíme, že Isabel má moc přepisovat historii. A využívá k tomu zbraně podrobených, jako je například mlčení. Je tedy jednající hrdinkou od počátku románu..

Pro postavu Isabel je Juliin odchod momentem probuzení. Definitivně se distancuje od skupiny kreolů. Při slavnosti¹⁷ se postava Isabel aktivizuje a začíná jednat. Isabel se ocitá dobrovolně po boku generála Rosase, v roli jeho nové milenky. Výklady tohoto činu se rozcházejí. První teorie vidí Isabel jako vykupitelku, která se Francisku Rosasovi dobrovolně vzdává, aby ho později zničila, přemohla ho svým mlčením a zachránila svého bratra Nicolase.

Isabel obedeció sin replicar y Rosas, intimidado apagó el quinqué de un soplo; en la cama se encontró con un cuerpo que le obedecía sin decir una palabra. La luz de la mañana lo encontró desamparado... No quedaba lugar para él, ni para su pasado, se ahogaba. (252-253)

Isabel uposlechla bez odmluvy. Rosas se strachem sfoukl jedním dechem lampu. V posteli ho očekávalo tělo, které ho beze slova poslouchalo. Ranní světlo ho zastihlo zoufalého... Nebylo tu pro něj ani pro jeho minulost místo. Dusil se.

¹⁷ Zde je demonstrativně vidět význam *fiesty* v tomto románu. Ukazuje *fiestu* jako kosmickou událost, prožitek chaosu, okamžik, ve kterém se spojují protikladné elementy a principy, kdy dochází k obrození života.

Cf. Paz, Octavio. Op.cit. s.187.

Nicméně proti tomuto výkladu stojí fakt, že Isabel od dětství stála proti řádu společnosti, ze které vzešla. Jejím jediným vroucným přáním bylo opustit s bratry Ixtepek. Ale zatímco jejím bratrům společnost nebránila v opuštění tohoto prostoru, Isabel jakožto ženě, vyhrazovala jedinou budoucnost.

Le humillaba la idea de que el único futuro para las mujeres fuera el matrimonio. Hablar de matrimonio como de una solución le dejaba reducida a una mercancía a la que había que dar salida a cualquier precio. (24)

Představa, že jedinou možnou budoucností žen je manželství, ji ponižovala. Když se mluvilo tom, že manželství je jediná cesta, zmocňoval se jí pocit, že je její bytost redukována na kus masa, zboží, které je potřeba prodat za každou cenu.

Naopak otevřeně vyjadřuje přání být na Juliině místě, být po boku generála Rosase:

„Si pudiera daría un salto para colocarse al lado de Francisco Rosas.“ (166).

Isabel nemá jinou volbu. Na rozdíl od svých bratrů, kteří mohou opustit Ixtepek, jí nezbývá, než se vzbouřit proti společnosti, která ji tolik svazuje.

Isabel od doby, kdy se svými sourozenci opustila zlatý věk dětství a poté, co její bratři odešli z vesnice, žije dvojitým životem. Tělo hlavní hrdinky bloudí bezcílně a netečně po zemi, zatímco druhá Isabel utíká do světa fantazie. Ale ani jedno jí nepřináší uspokojení. Postava Isabel je od začátku koncipována jako žena z masa a kostí, zatímco Isabel touží po životě. V její postavě cítíme symbolizovanou potlačovanou ženskou sexualitu.

“¡Qué viva! ¡Qué bonita! ¡Se ve que la hicieron con gusto!” oyó decir a la comadrona que bañaba a Isabel recién nacida. “Las niñas hechas así, así salen!” agregó la mujer.....Ana enrojeció en su cama... Todos sabrían la lujuria gracias a la viveza de su hija. Se mordió la boca con ira. Isabel había venido al mundo para denunciarla. ... Se juró corregirse y lo cumplió, pero Isabel siguió pareciéndose a aquellas noches. Nadie podía quitarle estos estigmas. (245)

„Ta je ale čilá! A jak je krásná! Je vidět, že ji dělali s chutí!“ bylo slyšet, jak říkala porodní bába, když koupala právě narozenou Isabel. „To se vždycky pozná!“ dodalaAna v posteli zrudla... Její dcera je tak živá, že díky tomu se všichni dovědí o

její nemravnosti. Zlostně se kousla do rtu. Isabel přišla na svět, aby na ni žalovala....Zapřísáhla se, že se napraví. A také to splnila, za to Isabel se tolik podobala oněm nocím. Nikdo z ní ten cejch nemohl sejmout.

Proto doña Ana nikdy nepřijme svoji dceru, a proto ani Isabel neumí přijmout sebe sama. A odmítá také svou matku a všechno, co představuje. Ani postava otce pro ni nepředstavuje žádný pevný bod.

La veía como si estuviera hecha de lo mejor y de lo peor de ellos mismos.....a veces la temía se quedaba triste. "Esta niña nos conoce mejor que nosotros mismos" y no sabía cómo tratarla ni qué decirle. (246)

Viděl, že se v ní mísí to nejlepší a to nejhorší z nich samých....občas z ní měl strach a přepadal ho smutek: „ Tahle holka nás zná lépe než se známe sami.“ A nevěděl, jak s ní má jednat, ani co jí říct.

Proto nenachází uspokojení ve svém životě. Její chybějící vztah s rodiči se transformuje na přebujelý až incestní vztah k bratru Nicolasovi. Stejně jako v antické tragedii i v příběhu rodiny Moncadů je tento vztah fatální předzvěstí smrti.

Isabel na rozdíl od ostatních obyvatel podvědomě tuší, že Ixtepek již ve smrti žije a proto raději volí smrt skutečnou. Všichni sourozenci Moncadové jsou připraveni vyměnit svůj život za záchvěv opravdového života, i kdyby měl mít podobu skutečného utrpení. Juan a Nicolas odchází do hor a přidávají se k povstání Kristerů. Pro Isabel tento skutečný život symbolizuje Francisco Rosas. Zároveň se s ním Isabel identifikuje ve své osamělosti. Tímto spojením se vydává na cestu k objevení vlastní identity.

Francisco Rosas ...Tal vez como ella y sus hermanos tampoco había encontrado el secreto que buscaba desde niño, la respuesta que no existía... Miró a las gentes agrupadas a su alrededor y no se reconoció en ellas. (165-166)

Francisco Rosas... možná tak jako ona a její bratři nenalezl tajemství, které od dětství hledal, odpověď, která neexistuje....dívala se na lidi kolem sebe, ale nepoznávala se.

Francisco Rosas je muž, který představuje životní sílu. Jeho postava představuje člověka, který miluje i nenávidí se skutečnou vášní. Přesto jeho vztah s Isabel tuto vášň nepoznává. Isabel, od chvíle kdy začala jednat, tzn. odevzdala se Rosasovi a definitivně se vzdala své rodiny, jde neúprosně vstříc smrti a bere s sebou i ty, které miluje. Po jejím příchodu do života Franciska Rosase, už jeho dny nikdy nebudou takové jako předtím. Cítí, že prohrál.

“Sabías lo que querías y me trajiste a tu infierno....¿Me oyes?¡A tu infierno!” (279)

„Ty jsi věděla, co chceš a mě si přivedla to tvého pekla... Slyšíš mě? Do tvého pekla!“

Ona sama je lekcí pro Franciska Rosase, který setkáním s ní ztrácí svoji životní jistotu a stává se bludnou duší.

...pensó con rencor en Nicolás que con los ojos vidriosos de la muerte miraba su derrota... algo se había roto en él y sintió que sus borracheras sólo serían de alcohol. (295)

...s nenávistí myslel na Nicolase, který svými skelnými očima smrti sledoval jeho porážku... něco se v něm zlomilo a cítil, že jeho další pitky nebudou nic víc než alkohol.

V okamžiku, kdy Isabel vkročila do hotelu Jardín, svrhla starý Juliin mýtus. „Su nombre borró al recuerdo de Julia y su figura escondida detrás de las persianas se convirtió en el único enigma de Ixtepec.“ Dobývá symbolický Eden (hotel Jardín) a sama se stává pro Ixtepec novým mýtem. Se svým vstupem do prostoru hotelu Jardín se Isabel pomalu vzdaluje lidské podobě. Ztrácí řeč a postupně uniká za hranici.

El general volvía al amanecer y la encontraba despierta, sentada en una silla como si estuviera de visita, cada vez más pálida en su traje rojo. (257)

Generál se vracíval domů k ránu a nacházel ji vzhůru. Čím dál bledší seděla na židli ve svých červených šatech, jako by byla na návštěvě.

Hotel Jardín je ale jenom začátek její cesty. Dál ke svému konci jde sama.

El grito devolvió su forma a las sombras en las que se desintergraba Isabel... El mismo grito se empeñó en repetirse y en caer sobre ella como una lluvia de piedras. No entendía.... Se alejó de la ventana y desconoció otra vez el cuarto en que se hallaba; se encontró en un paisaje inmóvil de donde la tierra y el cielo eran de piedra. (290- 291)

Ten výkřik vrátil tvar stínům, do kterých se rozpadala Isabel... výkřik se zatvrzele opakoval a dopadal na ni jako déšť kamenů. Nerozuměla.... Pooděšla od okna ale stále nepoznávala svůj pokoj. Nacházela se v nehybné krajině, kde země i nebe byli z kamene.

Začíná se naplňovat její osud. Isabel přestává vnímat svoje okolí. Mastičkářka Gregoria ji odvádí ke svatostánku Panny Marie, aby ji prosila o odpuštění svých hříchů a zbavila ji tak posedlosti Franciskem Rosasem. Isabel je už ale na cestě jinam. Stejně jako Julia, i Isabel se před svým odchodem vrací do času dětství:

“¡ A las estatuas de márfil, una , dos, tres...!” La frase del juego infantil le llegaba sonora y repetida como una campana.¹⁸ ... Las palabras mágicas se repetían una y otra vez y el día también estaba fijo como una estatua de luz. (297-298)

„ Na mramorové sochy raz, dva, tři...!“ Věta z dětské hry k ní doléhala zvučně jako zvon¹⁸.... Kouzelná slova se zas a znovu opakovala a den byl také nehybný jako skleněná socha .

Isabel se vrhá ze svahu a posléze ji Gregoria nachází zkamenělou.

Přechod Julii i Isabel do jiné dimenze, jejich překročení hranice, provází jev zastavení toku času. Jeho průběh je ale zrcadlově opačný. Když Julia s Felipem Hurtadem cválají na koni v dál, zkamení na okamžik celá vesnice a v ustrnutí sleduje, jak oni mizí mezi dnem a nocí. Při přechodu Isabel přes hranici se zastavuje

¹⁸ Zvuk zvonů je analogií ke zvonění při zádušní mši.

její čas. Pozoruje jak čas, který se jí již netýká, lehce uplývá. Její zkamenělé tělo zůstává jako připomínka útěku před omezující společností.

Společným jmenovatelem je tedy vzpoura, prosazení vlastní vůle. Snaha o nalezení, přijetí a prosazení vlastní identity. To oběma hrdinkám umožnilo opustit prostor věčné smrti. V Ixtepeku byl čas opakováním minulosti "el tiempo era la repetición del pasado". Ixtepec bude opakovat svoje chyby, dokud je nepochopí a nezmění se.

Isabel i Julia, jediné jednající hrdinky tohoto textu, vzaly svůj osud do svých rukou a rozhodly se jednat. Proto jim bylo umožněno vystoupit z tohoto koloběhu a vstoupit do času věčnosti. Julia dosahuje proměny cestou imaginace, Isabel spojením se smrtí. Oběma je dovoleno opustit bludný kruh místa, kde se čas zastavil, kde minulost, přítomnost a budoucnost zanikly.

Jejich pohyb připomíná cestu klasického hrdiny. Je možné v jejich chování porovnat shodu s jednáním s tradičními mytickými hrdiny.

2.5 Felipe Hurtado - "posel"

Felipe Hurtado je postava "posla" nebo pomocníka. Přichází, aby probudil Julii a pomohl jí přes hranici. Zároveň je voláním, které probouzí všechny obyvatele Ixtepeku. Je přáním a iluzí. Jeho postava má od počátku nadpřirozený charakter. Z ničeho nic se v jeho rukách objevují zapálené cigarety, nebo po něm nezůstávají žádné stopy.

Tefa lo vio irse y tuvo la impresión de que iba pisando plantas sin dejar huella. (58)

Tefa ho viděla odcházet a měla dojem, že šel, aniž by zlomil stéblo, beze stop.

Felipe je "el mensajero" posel, který přichází z minulosti. Přichází, aby se lidé upamatovali¹⁹. Proto když přijede do Ixtepeku jde přímo a nebloudí, jakoby to místo již znal.

Desde allí, como si conociera el camino más corto, entró en el pueblo... Ni yo el más viejo de Ixtepec recordábamos haberlo visto antes. Sin embargo parecía conocer muy bien los trazos de mis calles pues sin titubear llegó a las puertas del Hotel Jardín. (39 - 40)

Odtamtud, jako kdyby znal nejkratší cestu, vstoupil do vesnice... Ani já, nejstarší z vesnice si nepamatuji, že bych ho kdy předtím viděl. Ale zdálo se, že zná moc dobře trasy mých ulic, protože bez zaváhání došel ke dveřím hotelu Jardín.

Jeho příchodem se narušuje negativní stereotyp, ve kterém vesnice setrvává od příchodu revolučního vojska. Je příslibem a nadějí, ale nakonec odchází a nechává Ixtepek, aby sám převzal vládu nad svým osudem. Je zábleskem, který ukazuje, že existuje cesta. Ale rozhodnutí vydat se po ní a jít musí Ixtepec učinit sám.²⁰

Felipe Hurtado zorganizuje divadelní představení, kterého se účastní celá vesnice. Toto představení je závanem čerstvého vzduchu, který umožní lidem se nadechnout a upamatovat se na chuť skutečného života. Iluze divadla je symbolem imaginace, která má moc překonávat hranice a osvobodovat duši. Představení je předobrazem slavnosti, kterou uspořádají obyvatelé po té, co Julia a Felipe Hurtado opustí na křídlech fantazie vyprahlé údolí Ixtepeku.

Z hlediska Lotmanovy teorie je postava Felipe Hurtada pomocníkem, z pohledu struktury jeho postavy je další "postavou-tezí". Jeho postava je nejasně načrtnutá a její otevřený charakter nechává čtenáři dostatek prostoru pro vlastní interpretaci.

¹⁹ Téma zapomenuté vzpomínky se objevuje průběžně. Naráží na něj např. Martín Moncada, když říká:

Le gustaban los días festivos. La gente deambulaba por la plaza hechizada por el recuerdo olvidado de la fiesta; de ese olvido provenía la tristeza de de esos días. (23)

Sváteční dny ho těšily. Lidé se procházeli po náměstí zakletém vzpomínkou na zapomenuté umění oslav. V tomto zapomnění pramenil smutek dnešních dní.

²⁰ Existuje také teorie, že postava Felipe Hurtada je kolektivní halucinací. Na "jeho nadpřirozené kousky se obyvatelé Ixtepeku rozpomínají až po jeho odchodu. Je jedním z mýtů, které se mihly Ixtepekem, aby ho rozptýlily v jeho utrpení.

3. Význam časových a prostorových konceptů v charakteristice postav

Vzhledem k tomu, že postavy chápeme jako dynamický prvek syžetovo-kompozičního charakteru je přirozené, že se jich bude problematika času a prostoru vždy bezprostředně dotýkat. V textech Eleny Garro tyto dva elementy nabývají obzvláštní důležitosti. Ukazují postavy ve vztahu k ostatním událostem, zařazují je do universálnějšího kontextu a tím zároveň rozšiřují jejich sémantický význam.

Čas románu *Vzpomínky na budoucnost*, jak již samotný název díla napovídá, je jedním z hlavních strukturních elementů tohoto textu. Čas prostoru Ixtepeku nelze jednoznačně definovat. Elena Garro není věrná ani aztécké cykličnosti ani lineární povaze cesty mytického hrdiny, ale uplatňuje oba principy zároveň.

3.1 Technika juxtapozice

Jednou z technik, kterou můžeme vysledovat je juxtapozice neboli simultánní líčení několika událostí zároveň. Elena Garro ukazuje jednotlivé události, které se odehrávají na různých místech v jeden okamžik. Pokládá tyto obrazy vedle sebe a tím vytváří širokoúhlý prostor románu. Vzniká tak mozaika, která ukazuje jednotlivé události ve vztahu k celku. V důsledku tohoto širokého záběru se nám začínají jednotlivé postavy ukazovat ve své mnohovýznamnosti. Vypovídá o postavách v jejich celistvosti. Na jedné straně je ukazuje jako autonomní izolované buňky, které ve své uzavřenosti zdánlivě postrádají logiku. Ale celkový pohled záhy vyjeví zcela nové souvislosti a ukáže další podobu postavy.

Díky technice juxtapozice vidíme že, noc *fiesty* v domě doňi Carmen je zároveň nocí nezdařeného útěku otce Beltrána a dona Roqueho. Je i okamžikem smrti Juana Moncady a nevěstky Luchi, ale i nocí neúspěšného pokusu o útěk milenek vojáků, které nakonec zrazené podkoním Faustinem od svého plánu upouští. V jeden okamžik čtenář sleduje odevzdání se Isabel Francisku Rosasovi paralelně se zadržením jejího bratra Juana. A která Isabel je ta skutečná? Ta, která se podílela na

přípravě slavnosti, která měla zakrýt spiknutí nebo ta, co dobrovolně odchází s generálem? Obě jsou skutečné.

Realita románu se násobí a úměrně tomu přibývají další a další sémantické významy jednotlivých postav. Doña Elvira je povýšenou paničkou vzhledem ke své služebné Inés, ale i zapálenou organizátorkou odboje proti útlaku vzhledem ke skupině kreolů. Generál Rosas je obávaným a nenáviděným tyranem ve vztahu k vesnici a zároveň žádaným milencem ve vztahu k Isabel nebo uznávaným kumpánem ve vztahu k vojákům.

Juxtapozice je zároveň jedním ze zdrojů antiiluzivního přístupu autora k textu. Je součástí hypotetizace a relativizace, které jsou odrazem relativní povahy poznání v literárním díle. Přímou ovlivňuje otevřenost a vrstevnatost významové složky textu a podtrhuje jeho tendenci k ambivalenci a polysémii. Proces hypotetizace je často spjatý s oslabením středové pozice hlavního hrdiny. Analogické postupy se rozvíjejí také v rovině času, kde identita času je často zpochybňována porušováním chronologie.²¹

3.2 Cykličnost

Na začátku textu nás sám vypravěč upozorňuje, že není vševědoucí. Naznačuje, že jeho vyprávění vychází z paměti a snad proto ani čtenář neočekává, že vyprávění románu bude lineárně chronologicky uspořádané. Cyklický charakter textu podtrhuje také forma rámcového vyprávění. Motiv kamene, který je pomyslnou vstupní branou do paměti Ixtepeku, je zároveň i motivem, kterým se tok vzpomínek uzavírá. Sám příběh se vrací na místo svého počátku.

Vypravěč v jednotném čísle, který nás do příběhu uvádí mluví jakoby z přítomnosti "Aquí estoy, sentado..." shlíží na vyprahlou opuštěnou vesnici a vzpomíná. Ve chvíli kdy nastupuje mnohohlas vesnice a objevuje se vypravěč v množném čísle, který promlouvá zároveň skrz postavy, začínáme se pohybovat

²¹ Cf. Hodrová, Daniela. Op. Cit., s. 569.

v čase. V různém pořadí se vynořují události minulé, budoucí i přítomné. Na prvních stránkách je Ixtepec popisován v minulosti. Hned na to se však tato doba stává výchozím časem vyprávění a mění se na přítomnost. Vzápětí si uvědomujeme, že postavy jsou spjaty s jedním časem a místem, pouze jejich podvědomí se pohybuje v různých dobách a prostorech. Obyvatelé Ixtepeku (tedy i situace, do kterých se dostávají) jsou chyceni v čase. Minulost, přítomnost a budoucnost splývají v jedno.

“-¡No lo cuenten delante de la niña! Gritó Ana Moncada al oír la noticia de la muerte de Ignacio. Su marido la oyó con tristeza...Hacía muchos años su madre había gritado lo mismo.” ¡No lo digan delante del niño!” (82-83)

„ Před holčičkou to neříkejte!“ Vykřikla Ana Moncada, když se dozvěděla zprávu o smrti Ignacia. Její manžel ji smutně poslouchal Před mnoha lety říkala jeho matka to samé: „Před chlapcem to neříkejte!“

A vše se opakuje. Když se doña Ana ptá, co se stalo s jejími dětmi: „¡Quiero saber que fue de mis hijos!“, klade tu samou otázku jako její matka, když se její bratři nevraceli z bojů revoluce.

Tento cyklický charakter času podporuje představu uzavřeného prostoru románu. Vzbuzuje dojem mikrosvěta, ve kterém jsou uzavřeny postavy.

El pueblo cerrado como un pudridero de cadáveres. (270)

Vesnice byla cítit hnilobným zápachem.

Je cítit nehybný vzduch zapáchající maloměšťáctvím, nudou, beznadějí a násilím.

El porvenir era la repetición del pasado. Inmóvil me dejaba devorar por la sed que roía mis esquinas. Para romper los días petrificados sólo me quedaba el espejismo ineficaz de la violencia, y la crueldad se ejercía con furor sobre las mujeres, los perros callejeros y los indios. Como en las tragedias, vivíamos dentro de un tiempo quieto y los personajes sucumbían presos en este instante detenido. Era en vano que hicieran gestos cada vez más sangrientos. Habíamos abolido el tiempo. (66)

Budoucnost byla opakováním minulosti. Nehybný jsem se nechal požírat žizní, která nahlodávala moje nároží. Jen násilí a krutost, které postihovali ženy, potulné psy a indiány, se bezmocně zrcadlili v mých zkamenělých dnech. Žili jsme v bezčasí tragédií, kde postavy byly zachyceny v ustrnulém čase. Jejich čím dál krvavější gesta neměla žádnou moc. Zrušili jsme čas.

Cykličnost zabraňuje plynutí času. Zásadně tím zasahuje do vývoje postav. Neustálé opakování vytváří dojem ustrnutí. Postavy, které se nepokouší vzepřít, se jeví jako netečné ke svému osudu. Cykličnost tak charakterizuje postavy jako prázdné a pasivní.

Možnost prorazit tento kruh mají jen jednající hrdinové. Ostatní postavy zůstávají v rovině sémantického pole, oproti kterému se jednající hrdina vymezuje. V případě Ixtepeku je toto sémantické pole svým cyklickým časem charakterizováno jako společnost ve stavu letargie. Každá postava plní vzorec chování jemu určený. Prázdné modely lidského utrpení se vynořují z minulosti a stávají se budoucností dalších generací.

Postavy nejsou netečné jen ke svému osudu. Všichni obyvatelé žijí ve strachu z násilí. Nebrutálnější jsou ale postiženy skupiny těch nejubožejších. Protože řady oběšenců, které každé ráno zdobí stromy lemující cestu do Coculy, patří indiánům.

Ve spojení násilí a cyklického času je možné rozpoznat průzor do minulosti Mexika. Cyklický čas v mexické literatuře je spojován s aztéckou kulturou. Aztékové věřili, že čas života vesmíru se opakuje v cyklech. K udržení tohoto cyklu života však bylo zapotřebí dostatečné množství lidských obětí.

V Ixtepeku tak můžeme spatřovat model společnosti, která do doby než pochopí, že netečnost k vlastnímu osudu a k osudu bližních je největším hříchem, bude muset ve spárech krvelačných božstev opakovat lekci ze svojí historie. Jeho minulost, přítomnost a budoucnost budou do té doby jen navracející se stíny existence.

Snad by se ještě mohl stát ten zázrak, který by změnil náš krvavý osud, který je nám určen: „Quizá aún podría suceder el milagro que cambiara la suerte de sangre que pesaba sobre nosotros“ říká doña Ana, když ve smrti svých bratrů nevědomě

předpovídá smrt svých vlastních dětí. *Conquista* si propůjčuje tvář revoluce. Dokud ale Mexičané nepochopí, že to je jejich krev, která teče, budou se jim v předzvěsti budoucnosti nestále vracet přízraky vlastní minulosti.

Dojem cykličnosti nenavozují pouze opakující se situace a ale i jeden ze způsobů popisu postav. V předchozí části této kapitoly ^{o čem?} demonstrovala, jakým způsobem technika juxtapozice ukazuje postavy v různých situacích a přispívá k navršování informací o postavách. Cykličnost má v tomto smyslu opačný charakter. Opakovaně jsou nám z různých zdrojů podávány ty informace o postavách, které jsou jim přisuzovány jako stálé a neměnné. Např. v souvislosti s postavou Isabel se opakovaně na různých místech objevují zmínky o její proradnosti a špatnosti.

Nicolás veía salir a Isabel del cuarto de Dorotea con el rostro transfigurado, perdida en un mundo desconocido por él. Lo traicionaba, lo dejaba solo... (19)

Když vycházela z pokoje Dorotei, Nicolas sledoval, že se změnila Isabelina tvář. Byla ztracena ve světě, který byl pro něho neznámý. Zradila ho, opustila ...

La traición de Isabel abolió la muerte milagrosa. (272)
Isabelina zrada zmařila zázračnou smrt.

Any Moncady říká jejímu bratrovi Nicolasovi , když si jako děti hrají na zahradě.

“¡Déjala es muy mala!” (14).

Nech ji, ona je zlá!

A znovu toto tvrzení zopakuje poté, co Isabel odešla s Franciskem Rosasem.

“¡Es mala!... ¡Es mala!..” (245)

“Zlá je! Zlá je! ”

Opakuje se také tvrzení o proradnosti indiánské rasy:

"¡Son tan traidores!, suspiró doña Elvira... "Todos los indios tienen la misma cara, por eso son peligrosos" agregó sonriente Tomás Segovia. (28)

"Jsou tak proradní!" Povzdechla si doña Elvira... "Všichni indiáni mají stejnou tvář, proto jsou tak nebezpeční." dodal s úsměvem Tomás Segovia.

"¡Qué fastidio vivir en un país de indios! Se aprovechan del sueño para hacerle a una el daño." (30)

"Je to strašné žít ve státě indiánů! Zneužijí vašeho spánku, aby vám ublížili."

"...¡Estos indios son traidores!" (266)

"Tihle indiáni jsou tak proradní!"

Většina těchto vlastností, nejsou skutečné vlastnosti postav, ale vyjadřují představy společnosti o jejich vlastnostech. Jako by opakováním měly nabýt na věrohodnosti. Z pozice vypravěčského subjektu jsou však zpochybňovány. Např. ze situací vyprávěných vypravěčem v ich-formě se jeví Isabel proradná pouze z pohledu společnosti, která ji takovou chce vidět, nebo z pohledu Nicolase, který se nedokáže smířit s tím, že jeho sestra může mít vlastní rozhodnutí.

No quería confesarse que en sus vueltas al pueblo temía encontrarse con la noticia del matrimonio de su hermana.

"Isabel es traidora y mi padre es infame.." (34)

Když se vracel do vesnice, nechtěl si přiznat, že by se bál setkání s oznámením o sňatku svojí sestry. "Isabel je zrádkyně a otec je mizera."

Z této situace je opět cítit kritický podtext cykličnosti. Její negativní charakter ukazuje Ixtepek, jako vesnici zahalenou do předsudků, které ji znemožňují vidět skutečnost a žít svůj život. Osud Ixtepeku se tak jeví jako neměnný, pokud se jeho obyvatelé budou neustálým opakováním vlastních premis pouze ujišťovat v pravdivosti jejich názoru, dokud se neodváží polemizovat s realitou.

Přestože cykličnost a cyklický čas bývá často spojován s idylickým chronotopem, v tomto díle nabývá opačného charakteru²². Stává se synonymem pro infernální kolotoč, ve kterém má své místo nachází jen násilí, lidská krutost, sobectví a hloupost. Cykličnost v románu *Vzpomínky na budoucnost* vyvolává pocity pesimismu a beznaděje. Lze říct, že má sémanticky záporný charakter.

3.3 Předjímání událostí – technika anticipace

Způsob předjímání událostí je z pohledu rozvoje syžetu protipólem cykličnosti. Jestliže cykličnost zastavovala toku času a způsobovala ustrnutí děje, funkce techniky předjímání událostí, alespoň z hlediska čtenáře, je zcela opačná.

V průběhu textu se setkáváme s náznaky událostí, které budou následovat. Postavy jsou postupně několikrát v průběhu textu uváděny do souvislosti s něčím, co se jim nakonec stane osudným. Tato technika vzbuzuje ve čtenáři zvědavost a podílí se na vytváření napětí příběhu. Vzhledem k postavám vytváří předjímání událostí atmosféru fatality. Je přímým projevem jejich predestinace. Zároveň naznačování událostí, které se mají vyplnit, předpokládá existenci budoucího času a principu posloupnosti. Z toho vyplývá, že dochází k odlišení přítomnosti a budoucnosti. Na základě tohoto předpokladu lze předjímání událostí považovat za nepřímý projev lineárního časového konceptu. Tuto teorii podporuje i skutečnost, že s předjímáním, potažmo predestinací, je v textu nejčastěji spojována představa smrti. Např. Prostitutka Luchi před svojí smrtí konstatuje, že vždy věděla, že jí nakonec někdo zavraždí.

Siempre supe que se me iban a asesinar ... Pronunció su nombre en voz alta para ahuyentar un pensamiento que iba tomando cuerpo muy adentro de ella misma. Si

²² Idylická podoba je přisuzována absolutnímu cyklického času, který je spojován např. s časem dětství: En aquel tiempo hasta el dedal de su madre brillaba con una luz diferente mientras iba y venía construyendo abejas y margaritas....Luego el mundo volvió opaco, perdió sus olores penetrantes, la luz se suavizó, los días se hicieron iguales y las gentes adquirieron estaturas enanas. (34)

V té době i matčin náprstek zářil jiným světlem, když vyšival včeličky a sedmitečná sluníčka.....Potom svět zmatněl. Ztratil své pronikavé vůně, světlo ztratilo na síle, dny splývaly a z lidí se stali trpaslíci.
Nebo času smrti, jak ho popisuje Martín Moncada.

moriría ese día solo ella sabría el horror de su muerte y el horror de su vida frente al asesino que la acechaba desde el rincón más remoto de su memoria. (231)

Vždycky jsem tušila, že mě jednou někdo zabije ...Nahlas vyslovila své jméno, aby zaplašila myšlenku, která se v hloubi ní zhmotňovala. Kdyby zemřela dnes, znala by jen ona hrůzu své smrti a hrůzu svého života. Tváří v tvář svému vrahovi, který proti ní kuje pikle z nejvzdálenějšího koutu její paměti.

Také postavy sourozenců Moncadových jsou od počátku spojovány s představou smrti. Jak říká vypravěč, odjakživa byli obzvláště nadaní pro smrt:

Había algo infinitamente patético en sus ojos. Parecieron siempre más dotados para la muerte. Por eso desde niños actuaron como si fueran inmortales. (124)

V jejich očích bylo něco nekonečně patetického. Zdálo se, že byli obzvláště nadáni pro smrt. Snad proto se již od dětství chovali, jako by byli nesmrtelní.

Předzvěstí jejich konce je jejich téměř incestní vztah. Životy dvojice Isabel a Nicolase směřují k tragickému konci jako v antickém dramatu.

Isabel está otra vez ahí, bailando con su hermano Nicolás, en el corredor iluminado por las lanternas anaranjadas, con los rizos en desorden y una sonrisa encandilada en los labios....Su madre la mira con reproche. ...“No van a acabar bien” sentencianan las gentes sentadas alrededor del brasero... (14)

Tamhle je Isabel, v chodbě osvětlené naoranžovělým světlem, s rozčuchanými vlasy a rozjařeným úsměvem opět tančí se svým bratrem Nicolasem... .Matka ji vyčítavě sleduje...“ Ti nedopadnou dobře” usuzují postavy sedící kolem ohniště.

Příště vyzývá Isabel v rudých šatech k tanci generála Rosase. Tento další taneček smrti navazuje na předchozí scénu.

Siempre supe lo que está pasando..También lo supo Nicolás...Desde niños estamos bailando este día. (212)

Vždycky jsem věděla, co se děje..Také Nicolas to věděl...Už jako děti jsme tento den tančili.

Zrovna tak asociaci Isabel a kamene provází jakoby závan ze záhrobí. Působí fatálně již když se poprvé objevuje v divadelní hře, kterou organizuje Felipe Hurtado.

Postava Isabel říká.

“¡Mírame antes de quedar convertida en piedra!” Las palabras de Isabel abrieron una bahía oscura e irremediable. (124)

“Podívej se na mě naposledy, než zkamením!” Isabelina slova otevřela propast tmavou a nenávratnou.

Tato replika je předzvěstí jejího osudu. Na konci románu se Isabel symbolicky promění v kámen.

Z pohledu sémantického významu postav a jejich charakteristiky má ale technika anticipace podobný význam jako cykličnost. Vzbuzuje dojem bezvýchodnosti a postavy vede k netečnosti. Stejně jako v antické tragedii jdou vstříc svému osudu, aniž by se pokusily ho změnit.

3.4 Ženský a mužský koncept času

Při důkladnějším zkoumání spojitostí mezi postavami a časem románu lze uvažovat o určitém gendrovém propojení těchto dvou elementů. Ženský a mužský koncept času není nijak nápadně či jednoznačně definován. Ale existuje tradiční rozdělení, kde lineární čas je spojován s mužstvím a naopak cyklický čas je chápán jako princip ženskosti. Lineární, tj. historický koncept času, bývá uváděn do souvislosti s následností, pokrokem a technikou, s pojmy počátku a konce, narození a smrti a tradičně bývá viděn jako mužský princip. Cyklický koncept, někdy též nazývaný monumentální či mytický časový koncept, je charakterizován jako celistvý, uzavřený, a bývá spojován s pojmy jako je opakování, znovuzrození, nekonečnost či věčnost. Gendrově je spojován s ženským pohlavím. Z mého

pohledu, v románu *Vzpomínky na budoucnost* lze odlišit ještě dvě odlišná pojetí cyklického konceptu: první spojené s návratem k prvotní jednotě, s idylickým chronotopem, s prostorem dětství či ráje, a druhý, negativně pojatý koncept, spojený s představou očištění a prostorem bludného kruhu.

Ixtepec je zachycen v cyklickém čase v jeho negativní podobě. Lineární čas, tedy čas odpovídající historickému uplývání, se nevztahuje na jeho prostor. Politické a historické události k němu doléhají jen jako vzdálené echo. Ixtepec leží mimo jakékoliv aktuální dění, zapomenutý ve vyprahlých horách, uzavřený sám do sebe.

S ideou pokroku se ve vesnici ztotožňuje technikou posedlý don Ramón. V jeho postavě lze spatřovat touhu po vystoupení z času Ixtepeku. Don Ramón vidí pásu v kontaktu s vnějším světem, očekává pomoc z vnější. Lineárně-historický čas, symbolizovaný pokrokem pro něj znamená únik. Jeho postava by se svým způsobem dala ztotožnit s mužským řešením problémů.

...don Ramón, su padre, tenía grandes planes: sustituir los coches de caballos... por coches de motor, instalar una planta eléctrica y asfaltar las calles... (40)

...don Ramón, její otec, měl velké plány. Nahradit koňské povozy auty, zavést elektřinu a vyasfaltovat silnice...

Jediným dalším pojmem relevantním z hlediska rozlišení časových konceptů, který se vyskytuje v textu je smrt. Smrt naznačuje směřování odněkud někam a tím se stává vyjádřením linearity. Se smrtí je silně spjata postava Martina Moncady. I když v případě jeho postavy je otázka časové koncepce velice komplikovaná.

Por la noche, en su cama, recordó su propia muerte. La vio muchas veces ya cumplida en el pasado y mucha veces en el futuro... Desde esa noche su porvenir se mezcló con un pasado no sucedido y la irrealidad de cada día. (87)

Večer si v posteli vybavoval vlastní smrt. Viděl ji již mnohokrát v minulosti a mnohokrát v budoucnosti.... Toho večera se jeho budoucnost smíchala s minulostí, která se nikdy neodehrála a s každodenní neskutečností.

Jeho postava je sice spjata s pojmem smrti, ale zároveň tato smrt má návratný charakter, nelze ji tedy uvádět do jednoznačné spojitosti s lineárním časem. Postava Martína Moncady vstupuje do dvou časových konceptů. Cyklický čas, ve kterém žije celý Ixtepec, vztahuje pouze na den. Večer sluha Felix vyvěšuje kyvadlo hodin a dům rodiny Moncadů vstupuje do absolutního cyklického času.

De niño pasaba largas horas recordando lo que nunca no había visto ni oído nunca.... A medida que creció, su memoria reflejó sombras y colores del pasado no vivido que se confundieron con imágenes y actos del futuro, y Martín Moncada vivió siempre entre estas dos luces que en él se volvieron una sola. (22)

Jako dítě trávil dlouhé hodiny, tím že vzpomínal na věci, které nikdy neviděl ani nikdy neslyšel.... Jak rostl, v jeho paměti se odrážely stíny a barvy minulosti, kterou nikdy neprožil a mísily se obrazy a událostmi budoucími. Martín Moncada žil vždy mezi těmito dvěma světly, která s v něm spojovala v jedno jediné.

I když postava Martína Moncady je také spojována se smrtí, v jeho případě jde o skutečnou smrt, která svým konceptem spíše odpovídá absolutnímu času věčnosti.

Él sabía que el porvenir era un retroceder veloz hacia la muerte y la muerte el estado perfecto, el momento precioso en que el hombre recuperaba plenamente su otra memoria. (35)

Věděl, že budoucnost byla jen zběsilá cesta zpět ke smrti a smrt, že je stav dokonalosti, nádherný okamžik, ve kterém člověk plně nabývá svoji druhou paměť.

V tomto případě této postavy je tedy spojitost s lineárním časovým konceptem neprůkazná.

Další postava která je od začátku spojována se smrtí je postava Nicolase Moncady. Již jako chlapec má před očima vlastní smrt.

“Siempre estás hablando de tu muerte, muchacho” respondió Dorotea. (19)

“Ty vždycky hovoříš o své smrti, chlapče” odpověděla Dorotea.

Tímto směřováním k smrti je tedy jeho postava pojata lineárně. Zároveň je v přímém vztahu s principem osudovosti, kterému je plně podřízena.

Ženskému principu odpovídá naopak spíše cyklický čas. Obě postavy jednajících hrdinek jsou ženy. Julia se na své cestě demytizace vrací do prostoru dětství, které je spojen s cyklickým absolutním časem (narozdíl od cyklického času vesnice, jde absolutní cyklický čas, který vládne věčnosti). Slova, která se objevují v souvislosti s Juliinou cestou, jako např. *pájaro, fuente a frutos de oro* evokují představu ráje či rajské zahrady, prostoru, ve kterém panuje idylický chronotop. Tento návrat do idylického chronotopu je propojený s procesem rozpomínání se. Julia zapomíná svoji nešťastnou minulost a jde vstříc šťastným vzpomínkám zlatého věku, které jsou ukryty v hloubce lidského podvědomí.

V případě postavy Isabel není jasně řečeno, zda její cesta končí také šťastně. Z textu jen víme, že byla provázena opačným procesem. Od doby, kdy Isabel vstupuje do hotelu Jardín zapomíná. Ztrácí vzpomínky na zlatý věk, na svého dětství.

Trató de imaginar cómo era su otra casa, su otra vida, su otro sueño, y se encontró con su memoria olvidada. – “Francisco, tenemos dos memorias... Yo antes vivía en las dos y ahora sólo me recuerdo lo que va a suceder.” (256)

Pokoušela se si vybavit, jaký byl její druhý domov, její druhý život, její druhý sen. Nacházela však jen zapomenutou paměť... Francisco, máme dvě paměti.... Dřív jsem žila v obou a teď si pamatuji jen to, co bude následovat.”

Její dětský plán odejít s bratry z Ixtepeku, byl poznamenán jejich incestním vztahem a proto předem odsouzen k neúspěchu. Isabel se ale ani nepodařilo najít opravdovou lásku, která jako jediná, by jí umožnila návrat do zlatého věku a pomohla by zvrátit její osud. Proto jí nezbyvá, než pokračovat, jít blíž a blíž k naplnění svého osudu. Podléhá tedy jistě formě lineárního času. Její proměnu v kámen, kterou někteří kritici vykládají jako trest za zradu společnosti a zradu své vlastní krve, podle mého názoru je třeba vidět komplexněji. Isabel se vzepřela, dokázala bojovat za svůj postoj a tím se jí podařilo překročit hranici. Přestože věděla, že ji nečeká nic než smrt, odmítla se

vrátit do společnosti²³, kterou dobrovolně opustila. Objímá se z vlastní smrti, která pro ni symbolizuje osvobození. Isabel se nepodařilo uniknout svému osudu, protože společnost nebyla připravena přijmout její poselství. Na rozdíl od Julií, postava Isabel byla příliš reálná, na to aby mohla uniknout do světa imaginace. Splynutí se smrtí, které je symbolizováno proměnou v kámen, je doprovázeno ustrnutím pohybu a rozpomínáním se, stejně jako v případě Juliiny postavy. Tento proces nakonec i ji přivádí do prostoru, který podléhá cyklickému absolutnímu času. Postavy obou hlavních hrdinek se pohybují ve dvou časových konceptech, podobně jako postava Martína Moncady.

Z výše uvedeného rozboru několika postav, uvažujeme-li o vztahu mezi časovým konceptem a gendrem, nelze s určitostí vysledovat jednoznačnou determinující spojitost. Vzhledem k tomu, že na začátku této kapitoly jsem naznačila, že i prostor Ixtepeku není jasně definován, jako prostor čistě cyklického časového konceptu (chápeme-li princip anticipace jako projev lineárního času), není ostatně až tak překvapující, že se objevují i postavy s dvojitým časovým charakterem (jako např. postava Isabel nebo jejího otce Martína Moncady). Na zkoumaných postavách bylo prokázáno, že tyto postavy podléhají různým časovým konceptům, které zároveň ovlivňují sémantický význam těchto postav. Gendrová problematika je jedním z motivů románu, ale časové pojetí jednotlivých postav přímo nesouvisí s jejich pohlavím, jak by se na první pohled u jednotlivých postav mohlo zdát.

4. Marginalizace

Román *Vzpomínky na budoucnost* je svým pojetím alegorickým odrazem společnosti mexického venkova. Jak již bylo řečeno, ukazuje situaci, ve které se nachází Mexiko na konci dvacátých let, v době doznívající revoluce. Je kritickou skicou provincialismu zapadlého venkovské městečka a jeho obyvatel.

Pohled Eleny Garro, narozdíl od pohledu oficiálního, ukazuje nejen Mexiko uvědomělé, obrozené revolucí, ale i jeho odvrácenou tvář. Její citlivá kritika proniká

²³ Možnost přijmout svou vinu a kát se za své činy Isabel jednoznačně odmítá. Když ji Gregoria vede k panně Marii, aby ji prosila o odpuštění, raději volí smrt.

kategorii odlišného, což záhy ústí ve vztahu nadřazenosti – podřazenosti. Oba vzorce prožitku jinakosti tedy vychází z egocentrismu, kde naše "já" ztotožňujeme s jediným správným pohledem a přístupem k realitě.²⁵

Elena Garro se snaží o rozbití tohoto "jediného" pohledu. V předchozích kapitolách byla jmenována celá škála prostředků, kterou k tomu využívá tj. rozdvojení subjektu vypravěče, mnohohlasé rozvržení postav, juxtapozice líčených událostí apod.. To vše slouží k vyjádření myšlenky práva na odlišnost. Boj za odlišnost zároveň ukotvuje toto dílo do okolností jeho vzniku. Do Mexika, země obrovských sociálních rozdílů, ve které je hluboce zakořeněn patriarchát, do země, která je vlastí několika různých kultur a ras. Kde jinde než v zemi, kde vládne tvrdá ruka peněz pokřivená korupcí, v zemi, která se sama v celosvětovém měřítku cítí na "okraji", kde jinde má vzniknout dílo, které alarmuje k boji za rovnoprávnost?

Marginalizace je pro Eleny Garro věčným tématem, v tomto románu obzvláště důležitým. Již z kapitoly charakteristiky marginalizovaných postav bylo zřejmé, že bude jedním z jeho nepřehlédnutelných poselství. Kaleidoskop roztržštěných pohledů nám odkrývá někdy skryté, jindy explicitní vazby mezi jednotlivými skupinami.

V úvodu této práce jsou skupiny postav rozděleny na dvě skupiny. První tvoří sémantické pole pro děj, tedy jeho podmínky a okolnosti. K nim patří skupiny kreolů, marginalizované skupiny a skupina invazorů. Společně vytváří různorodé pozadí děje. Mezi jednotlivými skupinami je cítit napětí. Vzájemně se totiž nachází ve vztahu utlačovaný - utlačovatel. V souvislosti s pojmem druhého "*el otro*" ukazují mnohovýznamovost tohoto pojmu, kdy pojem "druhého se mění v závislosti na úhlu pohledu. Román *Vzpomínky na budoucnost* se začíná jevit jako příběh věčného boje o moc, kterým dějiny ve skutečnosti jsou. Tento pohled pomalu otevírá další dimenzi tohoto textu. Pod zdánlivým spojenectvím Ixtepeku proti nepříteli přetrvávají nešvary mexické společnosti jako je machismus, rasová nesnášenlivost a netolerance k odlišnosti. Popisem vlastností a chování, které jsou viděny společností jako odlišné, vymezením "jinakosti", které odlišuje svého nositele od skupiny nebo od skupin, definuje zároveň povahu běžného Mexičana. Hlavní slovo má síla. Ženy jsou

²⁵ Ibid., s. 54.

podřízeny mužskému světu, indiáni světu kreolů, blázni společnosti, která je může označovat za blázny, protože jim vládne. Sledujeme jak se tento pohled na druhého mění v závislosti na perspektivě. Ukazuje jinakost nikoli jako vlastnost nějakému jedinci či skupině inherentní, nýbrž jako nálepkou, přídatný termín, který vzniká s pohledem na druhé.

Postava Isabel představuje další polohu pojmu *"el otro"*. Její postava náleží k dominantní skupině kreolů, kde by podle všech předpokladů, jako dcera jedné z nejváženějších rodin, měla být na špičce pomyslné hierarchické pyramidy (pomineme-li její gendrovou marginalizaci). Isabel se ale cítí vnitřně odlišná.

"¡Papá, papá! A mí no me entiende nadie... ¡Nadie!" gritó Isabel abrazándose a él.
(167)

"Tati, tati! Mě nikdo nerozumí... Nikdo!" vykřikla Isabel a vrhla se mu kolem krku.

Vidíme, že Isabel se distancuje od své společnosti, protože společnost se vůči ní chová bez porozumění. Cítí jak ji svírají obruče společnosti, která jí odpírá právo na vlastní svobodnou volbu. Nedovoluje jí prožívat vlastní touhy a nutí ji vnímat sebe samu jako odlišnou. Isabel se uzavírá do své samoty. Jedna Isabel utíká do světa fantazie, kde může toužit a být sama sebou a druhá bezcílně bloudí po prašném Ixtepeku. Její touha po přijetí ji vede k tomu, že projektuje svoje pocity do Franciska Rosase. Protože ani ona jeho nemiluje čistě, nýbrž jen jako svůj odraz, jejich láska není pro Isabel osvobozující. Nicméně Isabel vědomě odmítá roli "toho druhého", když se rozhodne opustit s generálem rodný dům. V tom spočívá poselství její postavy.

Podle Tzvetana Todorova, jediný přístup, který je vůči druhému přijatelný je "mít rád". Nikoli však jako sebe samého, což by vedlo opět k asimilacionismu, nýbrž nepodmíněně a tolerantně druhého přijmout. Elena Garro svým pesimistickým zobrazením společnosti té doby sděluje, že je čas na její překonání. Překonání vlastní netolerance, předsudků a sebe sama ukazuje jako šanci pro celou společnost. Bez toho uznání a přijetí "druhého" není možný zdravý život. Sama dává hlas těm, kterým není přiznán.

4.2 Vztah mezi okrajem a centrem

Zatím jsem hovořila o nejrůznějších aspektech marginalizovaných skupin, ale doposud není zřejmé, jakou podobu má střed, vůči kterému se tyto skupiny vymezují. Kdo jsou ti, kdo stojí v onom centru? Existuje vůbec toto centrum, ze kterého jsou všichni "ti druzí" vyloučeni?

Otázkou tedy zůstává, které postavy stojí v tomto středu, které postavy ho zastupují? Vezmeme-li v úvahu, že největšími marginalizovanými skupinami jsou ženy a indiáni a odčteme-li postavy, kterým je alespoň jedna tato kvalita vlastní, z pomyslného seznamu postav, zůstává skupina mužů kreolů. Z řad postav mužů kreolů, vybereme ty, které jsou důležité pro vývoj a význam děje a pro strukturu románu, tak aby jejich důležitost odpovídala centrálnímu postavení.

Z této skupiny můžeme uvažovat o postavách Francisca Rosase, Martína Moncady a Juana Cariña. Ty jako jediné svým postavením, propracovaností i významem pro stavbu románu odpovídají primárním postavám. Z toho důvodu o nich lze přemýšlet jako o možné autoritě románu.

Ve všech případech se setkáváme s obrazy skutečných lidských osobností. Nelze jim upřít charakter ani skutečnou osobnost. Nicméně v případě Martína Moncady a Juana Cariña cítíme, že jejich sláva patřila dobám, které již dávno minuly a dnes se nad nimi vznáší jen opar nostalgie.

Juan Cariño je známý jako pan prezident "*señor presidente*". Jestli kdy požíval jaké vážnosti, tak dnes už tomu nic nenaznačuje. Vypravěč se k němu obrací jako k nejlepšímu bláznovi, jakého kdy Ixtepec zažil. Žije v místním nevěstinci, obrazně i doslova na nejzastší okraji Ixtepeku, kde se věnuje, jak sám říká, "tajné misi"

Su misión secreta era pasearse por mis calles y levantar las palabras malignas pronunciadas en el día. ..Las había muy perversas; huían y lo obligaban a correr varias calles antes de dejarse atrapar... Algunos días su cosecha era tan grande que las palabras no cabían debajo de su sombrero... Al volver a su casa se encerraba en

su cuarto para reducir las palabras a letras y guardarlas otra vez en el diccionario, del cual no deberían haber salido nunca. (62)

Jeho posláním bylo procházet se mými ulicemi a sbírat zlomyslná slova pronesená ten den...Některá byla velmi zkažená. Než se nechala chytit, utíkala před ním a nutila ho, aby za nimi běhal....Někdy byla úroda tak veliká, že se mu slova nevešla pod klobouk....Když se vrátil domů, uzavíral se ve svém pokoji a rozebíral slova na písmena a znovu je zakládal do slovníku, odkud se neměla nikdy dostat ven.

Jeho posláni strážce slovníku i přes svoji mnohoznačnost neukazuje, že byl tím centrem společnosti. Podobně je na tom postava Martína Moncady.

Není pochyb, že Martín Moncada svým původem patří k nejrespektovanějším lidem ve vesnici. Díky svému postavení a původu automaticky požívá jisté autority. Nicméně i on je vyobrazen, jako postava znázorňující úpadek a rezignaci. Ani on sám nevěří v ideály své společnosti a dobrovolně žije v ústraní.

No entendía la opacidad de un mundo en cuyo cielo el único sol es el dinero. "Tengo vocación del pobre", decía como excusa para su ruina progresiva. Los días del hombre le parecían una brevedad insoportable para dedicarlos al esfuerzo del dinero. Se sentía asfixiado por los "cuerpos opacos" como llamaba al círculo que formaba la sociedad de Ixtepec: se deintegraban en intereses sin importancia, olvidaban su condición de mortales, su error provenía del miedo. El sabía que el porvenir era un retroceder veloz hacia la muerte y la muerte el estado perfecto, el momento precioso en que el hombre recupera plenamente su otra memoria. (35)

Nechápal špinu světa, ve kterém jediným sluncem na nebi jsou peníze. "Mým posláním je být chudý" říkal, aby omluvil svůj postupný úpadek. Dny člověka se mu zdály nesnesitelně krátké, na to aby je věnoval získávání peněz. Cítil jak dusí "špinavá těla", jak nazýval okruh lidí, který tvořila společnost Ixtepeku. Utráceli čas v nedůležitých věcech a zapomínali na svoji smrtelnost. Jejich chyba pocházela ze strachu. Věděl, že budoucnost byla jen zběsilý úprk zpět ke smrti a smrt, že je stav dokonalosti, nádherný okamžik, ve kterém člověk plně nabývá svoji druhou paměť.

V ukázce je vidět izolovanost a samota, kterou Martín Moncada prožívá v kruhu ixtepecké společnosti. Přestože chápe její pohnutky, nedokáže pochopit zaslepenost místních obyvatel. Martín Moncada rezignuje na tuto společnost i na její čas, žije ve vzpomínkách světa, kde cítí blízkost tepu skutečného života. Okolní svět k němu doléhá pouze vzdáleně. Těžko ho tedy pokládat za autoritu společnosti.

Zbývá již pouze postava generála Franciska Rosase. Je to muž, který rozhoduje o osudu Ixtepeku. Bezesporu nahání svojí krutostí strach všem jeho obyvatelům a vzbuzuje v nich nenávisť. Jeho moc nad nimi je neomezená. Nelze však říci, že by jeho postava v nich vyvolávala respekt a byla pro ně přirozenou autoritou. Zůstává přeci jenom "cizincem". Také jeho vztah k Julie ho ukazuje jako člověka omezených možností.

Bebía para dar se valor frente a ella. A medianoche, conforme se iba acercando al hotel, un temblor siempre nuevo se apoderaba de él... Su voz cambiaba delante de la mujer... Su querida se escondía de su mirada, ladeaba la cabeza sonriente, se miraba los hombros desnudos y se recogía en un mundo lejano, sin ruido, como los fantasmas. (44-45)

Pil, aby si před ní dodal odvahy. O půlnoci, když se smířený blížil k hotelu, pokaždé se ho znovu zmocňoval třas... Před ženou se mu měnil hlas... Jeho vyvolená se schovávala před jeho pohledem, s úsměvem nakláněla hlavu, prohlížela si nahá ramena a potichu jako přízrak se ubírala do vzdáleného světa.

Julia ho nakonec opouští. To je pro ostatní dalším znamením jeho slabosti. Vesnice vycítí, že jeho nedotknutelnost byla prolomena a když vojáci obsadí faru a dělají z ní kasárna., definitivně se proti němu vzbouří. Přestože jejich spiknutí je neúspěšné a Rosas vůči nim posiluje svoji pozici, jeho slabinu odhaluje, ať již vědomě či nikoliv, Isabel Moncada. Po té, co ji generál vpustil do svého světa, se jeho osobní svět nadobro hroutí.

Su carrera de general mexicano acababa de ahogarse en la sangre de un jovencito de veinte años. (289)

Jeho kariéra mexického generála se utopila v krvi dvacetiletého mladíčka.

Postava Franciska Rosase je z těchto tří jasně nejvýraznější a psychologicky nejhlubší. Je daleka jakékoliv schematizace a jako jediná se vyvíjí. Nicméně nelze ji považovat za ústřední postavu představující moc. Již od prvních stránek víme, že Francisco Rosas není do problému Ixtepeku nijak vnitřně interesován a jeho postava je v podstatě individualitou podobnou jednajícím hrdinům.

Ani jedna z těchto postav nemůže představovat centrum moci, pomyslný střed společnosti. Julie Winkler ve své studii o románu *Los recuerdos del porvenir* představuje teorii "klouzavého centra". Říká:

In this novel, the center, which in theory (in Derrida's words) should function to "orient, balance, and organize the structure", changes from one moment to the next. Those who momentarily occupy the center position never succeed in holding on their power for long, because the marginal groups are constantly making demands from their places outside the borders, thus creating chaos by pushing and pulling at the edges of that slippery center.²⁶

V tomto románu se střed, který slovy Derridy by měl sloužit k lepší orientaci, rovnováze a strukturování díla, každou chvíli mění. Ti, kteří stojí ve středu, nikdy dlouho neudrží svoji pozici, protože marginalizované skupiny z poza hranic, vyvíjí nátlak svými požadavky a tím vytváří chaos, posouvají a tlačí na okraj tento klouzavý střed.

S touto teorií bych souhlasila v názoru, že tento román nemá jednoznačný střed a nepopíratelně dochází k neustálému narušování toho, co za centrum považujeme. Jednou se jeví jako centrum dům rodiny Moncadů, střed tradiční měšťanské společnosti, jeho autorita je však podryvána chováním Isabel. Rovnováha kreolské společnosti Ixtepeku je narušena příchodem vojáků. Autorita vojáků, kteří se ujmou moci, je následně narušena příchodem Felipe Hurtada.

Přesun moci a života, které jsou s představou centra spjaty, můžeme sledovat na symbolu *fiesty*. Slavnost nebo-li *fiesta* má podle Octavia Paze pro Mexičany zvláštní význam. Je jakýmsi očištným rituálem, ze kterého společnost vychází

²⁶ Winkler, Julie A. *Light into shadow*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2001, s. 79.

posilněna. Návratem k prvotnímu chaosu dochází k uvolnění energetických zdrojů, které napomáhají k obrodě života. *Fiesta* je projevem každé zdravé společnosti.

Cuando el general Francisco Rosas llegó a poner orden me vi invadido por el miedo y olvidé el arte de fiestas. (14)

Když generál Rosas přišel k moci, zaplavil mě strach a zapomněl jsem umění oslavovat.

Symbol *fiesty* jakožto životní síly se přesouvá na stranu invazorů. Od této chvíle jsou to oni, kdo pořádá nedělní *serenatas* a obyvatelé Ixtepeku jen přihlíží. Nové centrum vzniká v hotelu Jardín, ve kterém se ubytoval Francisco Rosas a jeho vojáci se svými milenkami. Hotel Jardín je symbolem moci, pro milenky vojáků se stává vězením.

Parecía muy lejano con sus muros rosa y sus rejas negra. ..Hacía mucho que se había convertido en un enemigo y su presencia era un agravio a nuestras penas. (276)

Jeho růžové zdi a černé mříže působily velmi vzdáleně...Bylo to už tak dávno, co se stal naším nepřítelem a jeho přítomnost jen zhoršovala naše utrpení.

Zároveň magicky přitahuje všechny obyvatele a tím nad nimi projevuje svou moc.

La vida del Hotel Jardín era apasionada y secreta. Las gentes husmeaban por los balcones tratando de ver algo de aquellos amores y de aquellas mujeres, todas hermosas y extravagantes y todas queridas de los militares. (42 -43)

Život hotelu Jardín byl vášnivý a tajemný. Lidé slídili pod balkóny ve snaze zahlédnout alespoň kousek z těch lásek a z těch krásných extravagantních žen, které byly vyvolenými vojáků.

Svoje výsadní postavení ale ztrácí s příchodem Felipe Hurtada. Pozornost se zaměřuje na dům rodiny Melendezů, ve kterém cizinec bydlí a v jehož patiu se začne nacvičovat divadelní hra. Symbol *fiesty* pokračuje v podobě divadelního představení.

Cítíme, že pozice Franciska Rosase je postupně čím dál víc oslabována a zcela utrpí odchodem Julii s Felipe Hurtadem.

Mirábamos al general pensando que Hurtado tenía más poder que él. (156)

Dívali jsme se na generála a v duchu jsme si říkali, že Hurtado je mocnější než on.

Když se obyvatelé Ixtepeku snaží vzít svůj osud do svých rukou, přesouvá se symbol *fiesty* na jejich stranu. Posledním vtělením *fiesty* je slavnost, kterou uspořádají, aby zamaskovali spiknutí proti generálovi. Jejich pokus je ale neúspěšný (nečekaně zasahuje postava Inés, která jakožto žena a indiánka je poznamenána dvojitou marginalizací, osudově dostojí tvrzení o proradnosti Indiánů).

Při této *fiestě* dochází zároveň k pohybu postavy Isabel, která se záhy po boku generála Rosase dostává do hotelu Jardín. Svým příchodem do hájemství nepřítele ničí sílu a moc hotelu Jardín i samotného Franciska Rosase.

Vidíme tedy, že centrum románu je v neustálém pohybu. Vztah mezi centrem a okrajem je tedy proměnný, stejně jako sám střed. Centrum zůstává definováno především prostorem – dům, hotel, zahrada ..., případně sekundárními postavami, které ho obývají a potažmo charakterizují. Primární postavy, které by se svým významem shodovaly a centrem se v textu nevyskytují. Hlavní slovo mají marginalizované postavy.

C) *Mytologické pozadí románu*

1. **Vliv mytologie na jednání postav**

Podle Octavia Paze²⁷ jednotlivé epochy naší historie neuplývají, ani se neopakují, ale permanentně koexistují. Dochází tak k vrstvení přítomnosti, pro které používá termínu navršení "*superposición*". Pod povrchem naší každodenní reality tak

²⁷ Cf. Paz, Octavio. Op.cit., s. 228-230.

můžeme zahlédnout stále skutečné světy jiných kultur a civilizací. Podobnou vrstevnatost vykazují také postavy románu *Vzpomínky na budoucnost*. V jejich jednání a cítění se odráží živá existence všech společností, které po tisíciletí formovaly mexickou "věčnou přítomnost".

Jak jsme viděli, postavy románu *Vzpomínky na budoucnost* jsou pevně spjaty s kulturou a tradicí svého regionu. Podle ortegovského "já jsem já a mé okolnosti"²⁸ tyto postavy v sobě nesou minulost celého lidského pokolení. Při dosavadním rozboru jsem se zaměřovala spíše na reflexi okolností historických podmínek a jejich přepis v čase. V této kapitole bych ráda nastínila souvislost románových postav s tou nejspodnější vrstvou naší reality, která ovšem také tvoří okolnosti našeho života.

Podle Carla Gustava Junga²⁹ s teorií kolektivního nevědomí úzce souvisí pojem archetypu a mýtu. Jung, na rozdíl od Freuda, nevidí mýty, jako pouhé manifestace potlačeného libida. Přestože, podle něj stejně jako podle Freuda, jsou příbuzné s fantaziemi a sny, v jeho podání, jde o obrazy kolektivního podvědomí, které ve vědomí nikdy nebyly. Tudiž nemohly být ani potlačeny. Kolektivní nevědomí se nevyvíjí individuálně, ale dědí se (viz. kapitola B) 1.2).

Podle Jungovy teorie pojem archetypu je nevyhnutelným korelátem k myšlence kolektivního nevědomí. Jde o všudypřítomné a nebo všeobecně rozšířené preexistující formy, které se až sekundárně mohou stát vědomými a dát obsahům vědomí pevné tvary. Nebudu ale zkoumat psychologickou funkci a hodnotu kolektivního nevědomí, ale zaměřím se na konkretizace jeho obsahu, kterými jsou mýty, pohádky nebo tajná učení. Jinými slovy mýty v Jungově podání předcházejí všem druhům kultury, i těm nejprimitivnějším.³⁰

Protagonista v postavě vesnice Ixtepeku promlouvá hlasem kolektivního podvědomí. Vypráví události, které se staly, ale čtenář záhy pochopí, že v jiné podobě se za čas opět vynoří (viz. kapitola o cykličnosti B) 3.2). Již na začátku vypravěč říká, že on sám je pamětí.

²⁸ Cf. Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Cátedra, 1984.

²⁹ Psychologický pohled na teorii mýtu jsem zvolila z důvodu, který naznačuji v textu. Jako jediný uvádí do přímé souvislosti mýtus a kolektivní podvědomí, stejně jako se tyto dva fenomény střetávají v románu *Vzpomínky na budoucnost*.

³⁰ Cf. Jung, Carl Gustav. Op. cit., s. 53

Yo sólo soy memoria y la memoria de mí se tenga. (11)

Já jsem pouze paměti a mějte mě na paměti.

V textu se často vyskytuje pojem paměť a s ním související výrazy jako vzpomínat, zapomínat a rozpomínat se. Zrovna tak se při různých příležitostech naráží na minulost, která byla zapomenuta. Např. na začátku vyprávění vypravěč konstatuje, že obyvatelé Ixtepeku zapomněli umění oslavovat (*el arte de fiesta*). Předpokládá se tedy existence hlubší vrstvy minulosti, která je uložena v kolektivním podvědomí. Z něho se vynořují obrazy jednotlivých postav i situací. Proto je možné, že ve své paměti rozpoznávají i svoji budoucnost. Ta pro ně není ničím novým, je jen další realizací formy uložené v jejich zapomenuté paměti. Proto např. postava Isabel, v momentě, kdy se odpoutává od své mateřské společnosti, se rozpomíná na minulost, která je pro ni dávno známá, pouze pro ni začíná nabývat konkrétních tvarů.

Andaba muy lejos de su cuarto caminando un porvenir que empezaba a dibujarse en su memoria... Félix había olvidado detener el tiempo y la jóven se dejaba llevar por sus pasos precisos a un futuro que recordaba con lucidez. (166)

Procházela se daleko od svého pokoje a budoucnost se začínala rýsovat v její paměti... Félix zapomněl zastavit čas a dívka se nechávala unášet svými pevnými kroky do budoucnosti, kterou si jasně vybavovala.

Cítíme, že postavy nejsou ovládány pouze rozumem nebo vlastní vůlí. Jejich chování je zatíženo minulostí, kterou sami vědomě neznají, ale jejíž přítomnost tuší a kterou já bych nazvala mytickou. V jednání postav nejčastěji rozpoznáváme vliv aztécké a křesťanské mytologie a tradici primitivních mýtů, které se vážou ke kultu přírody.

Nejčastější mytické motivy

Jednotlivá témata, která vystupují z pozadí a promítají se do jednání postav, se shodují se důležitými mytickými "motivy". Mezi nejvýraznější zde patří smrt, strach, mytický čas nebo téma znovuzrození.

Důraz na kult smrti má v Mexiku hlubokou tradici. Je dědictvím nahuaské kultury, které bylo posíleno kulturou Aztéků a po staletí udržováno Španěly. Na rozličných přístupech ke smrti je vidět synkretismus, který je tomuto geografickému regionu vlastní.

Aztécká tradice má poněkud nesourodý přístup k posmrtnému životu. Podle poetických škol nahuaské kultury se rozlišuje několik různých přístupů³¹. Jeden z nich neuznává život po smrti, pěstuje tedy v podstatě epikurejskou tradici ve smyslu užívat si světských radovánek během pozemského života. Představitelem tohoto přístupu je postava plukovníka Cruze.

"¡La vida es la mujer y el placer!... ¡Lo único que hay que cumplir son los caprichos! Un capricho contrariado mata.... ¡Válgame Dios, ser la vida tan corta y gastarla así!" (43-44)

"Život to jsou ženy a rozkoš!... Rozmary jsou to jediné, co se má plnit! Odpírání rozmarů zabíjí....Bože můj, takový krátký život a tak ho promrhat!"

Pravým opakem tohoto přístupu je postava Dorotei, vesnické světice, která celý svůj život obětovala službě Pánu Bohu. Nicolás Moncada ji žertem popisuje jako příbuznou Panny Marie a důvěrnici svatého Františka. "Dorotea es prima de la Virgen y amiga íntima de San Francisco" (166). Ztělesňuje klasicky křesťanské pojetí smrti, ve kterém pozemská část života je přípravou na život po smrti.

"De los humildes será el Reino de los Cielos", recordaba la vieja, y la Gloria resplandeciente de rayos de oro y nubes blanquísimas aparecía ante sus ojos. (16)

³¹ Cf. Brodman, Barbara L.C.. *The Mexican Cult of Death in Myth and Literature*. Gainesville: UP Florida, 1976.

"Z pokorných bude království boží." připomínala stařenka a sláva boží zářící zlatými paprsky a bílé obláčky se zjevovaly před jejími zraky.

Představa božího království odpovídá křesťanské ideologii. Nicméně vzápětí Dorotea komentuje, oběšené indiány visící na stromech podél cesty. Říká, že její smrt nemůže být stejná, jako těch ubohých indiánů, kteří byli oběšeni vojáky. Zdůrazňuje tedy způsob jejich smrti.

Su muerte nunca sería como la de ellos. "No todos los hombres alcanzan la perfección de morir; hay muertos y hay cadáveres, y yo seré un cadáver", se dijo con tristeza. (16)

Její smrt nikdy nebude jako ta jejich. "Ne všichni lidé dokáží zemřít. Jsou mrtví a jsou nebožtíci, a já budu nebožka" povzdechla si.

Podobně na způsobu smrti lpí i Nicolas Moncada, když říká:

"Prefiero morir en la mitad de la calle o en un pleito de cantina" dijo Nicolás con rencor....

Ellos, los Moncada, no morirían en su cama, en el sudor de sábanas húmedas, pegándose a la vida como sanguijuelas. (19)

"Raději zemřu uprostřed ulice nebo v hospodské rvačce" řekl Nicolas nevraživě... Oni, Moncadové, nezemřou v posteli, v potu vlhkých prostěradel, které se budou lepit na život jako pijavice.

Jejich starost o způsob, jakým zemřou souvisí s aztéckou tradicí. Podle této tradice ovlivňoval další osud lidské duše způsob smrti, nikoli způsob života na zemi, jak je tomu v křesťanství. Octavio Paz tuto skutečnost reflektuje a objasňuje ve svém *Labyrintu samoty*:

Nuestra muerte ilumina nuestra vida. Por eso cuando alguien muere de muerte violenta, solemos decir: "se la buscó". Y es cierto, cada quien tiene la muerte que se

busca, la muerte que se hace. Muerte de cristiano o muerte de perro son maneras de morir que reflejan maneras de vivir.....Dime cómo mueres y te diré quien eres.³²

Smrt vnáší světlo do našeho života. Proto, když někdo zemře násilnou smrtí máme ve zvyku říkat, že si "o to koledoval". A je pravda, že každý má smrt, kterou "hledá", smrt, kterou si připraví. Smrt křesťana, stejně jako smrt psa, jsou způsoby smrti, které odráží způsob života....Řekni mi, jaká je tvá smrt a já ti řeknu kdo jsi.

Aztékové chápali život a smrt jako rovnocenné části cyklu kosmického života.

Křesťané na rozdíl od nich vidí smrt, jako konec – konec pozemského života. Podle křesťanské tradice má smrt své kořeny v prvotním hříchu a proto nad ní vždy visí stín zkázy, smutku a bolesti. Únik před ní lze nalézt jen spásou ve věčnosti.

Σ *pebo hys*
Pojmem smrti v evropské tradici úzce souvisí s prastarým mýtem o utrpení, smrti a vzkříšení boha Tammuze, který se v různých obměnách objevuje v celé středozemní oblasti a zasahuje daleko na střední východ. Podle tohoto paradigmatu není žádné utrpení konečné. Vše se odehrává v cyklech (analogicky k prapůvodním "měsíčním" mýtům). Smrt je vždy následována vzkříšením.

Teprve až příchod křesťanské doktríny dal utrpení smysl a obdařil ho očištným významem. Smrt následně získává nádech vykoupení. Do té doby, až na výjimky, lidé věřili, že utrpení lidského života je přáním jejich božstev nebo součástí magie uplatňované proti nim.³³

Smrt, jako bránu do věčnosti vyjadřuje ve svých myšlenkách postava Dona Martina Moncady. Pro něho je život jen krátkou epizodou, která směřuje k jednomu referenčnímu bodu, ke smrti.

La muerte es el estado perfecto, el momento precioso en que el hombre recupera plenamente su otra memoria. (35)

Smrt je okamžik dokonalosti, nádherná chvíle, kdy člověk znovunalezne svoji druhou paměť v její celistvosti.

³² Paz, Octavio. *Op.cit.*, s. 189-190.

³³ Cf. Eliade, Mircea. *Or, Cosmos and History*. Princeton: UP, 1991, s. 95-100.

Postavy románu *Vzpomínky na Budoucnost* jdou neomylně smrti vstříc. Kdybychom analyzovali volby obyvatel Ixtepeku, většina z nich volí smrt. Nicolas Moncada, přestože se ho nakonec generál Rosas snaží osvobodit, se sám dobrovolně dostavuje na popraviště.

“¡Falto yo!” – le gritaron desde un caminillo del cementerio. ... Nicolás Moncada, muy pálido, avanzaba hacia él en línea recta. (294)

“Ještě chybím já!” bylo slyšet volání z cestičky u hřbitova.... Bledá tvář Nicolase Moncady se k němu blížila nejkratší cestou.

Smrt je v Ixtepeku všudypřítomná. Jeho obyvatelé s ní žijí, stejně tak, jako si na její stálou přítomnost zvykli obyvatelé Mexika. Počínaje krutými božstvy původních indiánských kultur, přes krveprolití *conquisty*, rozsáhlé epidemie, které vyhlazovaly místní obyvatelstvo, až po boje za nezávislost, revoluční vřavu na začátku dvacátého století a ne náhodou současnou brutální kriminalitu, která se nezdráhá sáhnout na lidský život. Vidíme, že Mexičané mají smrt vždy po svém boku. Je jejich blízkou příbuznou, starou známou, pro kterou vždy najdou vlídného slova.

Dalším fenoménem, který ovlivňuje chování obyvatel Ixtepeku, a paralyzuje jejich jednání, je strach. Kromě toho, že žijí v přirozeném strachu z nevyzpytatelných rozmarů okupačních vojsk, cítíme, že jejich obavy jsou mnohem silnějšího a trvalejšího charakteru. Jak už jsem zmiňovala, pro mnoho postav je charakteristická jejich pověřčivost. Conchita dává každou noc pod svoji postel džbán s vodou, aby zahnal zlé duchy (30), generál Rosas vidí ve vítězství v kartách důkaz toho, že ho Julia nemiluje (39), sourozenci Moncadové věří, že sedět ve stínu “Kartága”, jim přinese smůlu (266). Často se také setkáváme s tím, že jednotlivé postavy předpovídají budoucnost na základě svých fyzických pocitů nebo přírodních jevů.

“Va a pasar algo” corría de boca en boca.” Sí, hace demasiado calor” En los últimos días los mangos de la salida de Cocula mecían en la luz de la mañana los cadáveres de nuevos ahorcados. (102)

“Něco se stane” běželo od úst k ústům. “Je strašné vedro” V posledních dnech se na mangovnicích směrem na Coculu v ranním světle houpala těla nových oběsenců.

Když Luchi říká, že je unavená, dodává, že se něco musí stát: "Estoy cansada, tiene que pasar algo." (103). Podvědomě tuší svoji blízkou smrt. Jako by jí její tělo prozrazovalo, že cyklus jejího života se chýlí ke konci. Proto cítí úbytek sil. Tento druh strachu pocházející z provázanosti s přírodou (a přírodními mýty) je v určité formě vlastní všem lidským bytostem na světě. Stejně tak jako strach z neznámého a nepoznaného, ze kterého se rodí respekt a posvátná hrůza z nadpřirozeného.

Ixtepeku však nedá spát ještě jiný strach. Dominantní skupinu jeho obyvatel tvoří mesticové. Jejich noční můrou jsou vlastní výčitky svědomí.

A los mestizos, el campo les producía miedo. Era su obra la imagen de su pillaje. Habían establecido la violencia y se sentían en una tierra hostil, rodeados de fantasmas. El orden de terror establecido por ellos los había empobrecido.... Por su culpa mi tierra estaba inmóvil... ¡Ah, si pudiéramos exterminar a todos los indios! ¡Son la vergüenza de México! Los indios callaban. Los mestizos antes de salir de Ixtepec se armaban de comida, medicinas, ropa y "Pistolas, buenas pistolas, indios cabrones!". Cuando se reunían se miraban desconfiados, se sentían sin país y sin cultura.... (27)

Země naháněla mesticům strach. Byla jejich dílem, obrazem jejich zločinu. Sami nastolili vládu násilí a cítí se na nepřátelské půdě, obklopeni přízraky. Vláda teroru, kterou započali jim ubírá sil. To proto jsem byl zničen... Kvůli nim zůstala moje zem nehybná.... "Kdybychom tak mohli vyhladit všechny indiány! Jsou ostudou Mexika! Indiáni mlčeli. Než mesticové ^{opouštěli} opouštěli Ixtepek, vybavili se jídlem, léky, oblečením a "Zbraněmi, dobrými zbraněmi, zatracení indiáni!" Když se sešli, nedůvěřivě se po sobě dívali. Cítili jako vydědenci, bez vlasti a bez kultury...

Tento strach z odplaty, vzniká v období *conquisty*. Již Hernán Cortés píše ve svých dopisech: „...nechť mi Vaše Veličenstvo uvěří, nebylo mezi námi jediného, který by nepocítil strach, vida, že jsme tak daleko uvnitř té země, mezi tolika a takovými lidmi..“³⁴ Nabyté vítězství začíná pomalu hořknout v ústech. Vztah mezi těmito

³⁴ Cortés, Hernán. *Dopisy. Druhý a třetí dopis o dobytí Tenochtitlánu*. Praha: Argo, 2000, s. 36.

dvěmi rasami je nenávratně poškozen. Jedni jsou odsouzeni k věčné nedůvěře, druzí k věčnému mlčení.

“¡Son tan traidores!” suspiró doña Elvira... “Todos los indios tienen la misma cara, por eso son tan peligrosos.” agregó sonriente Tomás Segovia..... Félix, sentado en su escabel, los escuchaba impávido. “Para nosotros, los indios, es el tiempo infinito de callar”, y guardó sus palabras. (28)

“Jsou tak proradní!” vzdychla si doña Elvira... “Indiáni mají všichni stejnou tvář, proto jsou tak nebezpeční” dodal s úsměvem Tomás Segovia... Félix, je neohroženě poslouchal ze své stoličky: “Pro nás Indiány je čas věčného mlčení.” Svá slova si nechal pro sebe.

Conquistadoři z vlastního strachu a z neznalosti cizí kultury nastolili diktát násilí. Ostatně navázali tím na praktiky v tomto regionu běžné, neboť Aztékové sami pocítili důsledky násilné nadvlády nad podrobenými kulturami, když Španělé využili právě nesváru a vzájemné nedůvěry ke svržení jejich impéria.

Ještě do svítání jsem narazil na dvě osady a pobil zde mnoho lidí..... A protože jsem je zaskočil nepřipravené, vybíhali do ulic neozbrojení, ženy a děti neoděné, a já jsem jim způsobil jisté ztráty. Když viděli, že se neubrání, přišli ke mně někteří představení té osady a prosili, abych je dále nepronásledoval, neboť si přejí být poddanými Vaší Výsosti a mými přáteli a dobře vidí, jak chybili, když se s tím nechtěli smířit.³⁵

Španělé a jejich potomci po staletí ignorovali původní kultury nebo jim vyčlenili podřadné místo. Proto v nich přetrvával strach. Jejich vlastní zbraň se časem obrátila proti nim. Nové revoluční hnutí podpořilo práva indiánů a noční můra se začínala zhmotňovat. Tento druh strachu způsobuje, že postavy ze skupiny kreolů nemohou spát klidným spánkem.

“¡Qué fastidio vivir en un país de indios! Se aprovechan del sueño para hacerle a una el daño.”(30)

³⁵ Cortés, Hernán. *Dopisy. Druhý a třetí dopis o dobytí Tenochtitlánu*. Praha: Argo, 2000, s.36.

„Jak otravné je žít ve státě plném indiánů! Zneužijí vašeho spánku, aby vám uškodili.“

Podle vypravěče jsou to právě mesticové, kdo je vinen prokletím a zkázou Ixtepeku. „De ahí provenía mi deterioro ... Por su culpa mi tierra estaba inmóvil.“(27).

Toto prokletí je vyjádřeno dalším mytickým motivem, tzv. „mytickým časem“. Čas věčného opakování, do kterého je Ixtepec uvržen, kontrastuje s touhou po znovunalezení mytického času. Často slyšíme, jak obyvatelé Ixtepeku touží po návratu do této sféry věčného času nebo bezčasu.

Ke zrušení profánního času, k přenesení člověka do doby mytické dochází přirozeně jen v důležitých okamžicích, tehdy, kdy je člověk *skutečně sám sebou*: ve chvílích závažných rituálů nebo důležitých úkonů (konzumování potravy, plození, obřad, lov, rybolov, válka, práce aj.)³⁶

Jak jsem již v předchozích kapitolách uvedla hlavní časová rovina, která je sémanticky spojena s obyvateli Ixtepeku a vesnicí jako celkem, podléhá lineárně-cyklické koncepci. Únik z této hlavní roviny je charakterizován změnou časového konceptu. Prostor, do kterého postavy unikají, ať již pomocí imaginace nebo rituálů, je spojen s časem mýtu. V této kapitole se zaměřím na úniky rituálního charakteru, které jsou v románu reprezentovány několika různými jevy.

V individuální rovině je takovýmto únikem rituál zastavování hodin domě rodiny Moncadů. Každý den v devět hodin sluha Felix vyvěšuje kyvadlo hodin a postavy tohoto prostoru odplouvají do krajiny věčnosti.

...cuando Félix detenía los relojes, corría con libertad a su memoria no vivida... En ese tiempo un lunes era todos los lunes, las palabras se volvían mágicas, las gentes se desdoblaban en personajes incorpóreos y los paisajes se trasmutaban en colores.
(23)

³⁶ Eliade, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Praha: Oikúmené, 1993, s. 30.

...když Felix zastavil hodiny, odplouval volně do své nikdy neprožité paměti... V tom čase se všechny pondělky stávaly jedním pondělkem, slova nabývala magickou moc, lidé se rozdvojovali v nehmotná těla a krajina se měnila v barvy.

Ostatní fenomény umožňující únik z roviny standardních dějů jsou přístupné všem skupinám postav. Dalším z těchto jevů, které překračují hranici mytického času, je téma revoluce. Mexická revoluce³⁷ byla a je pro Mexičany ideologickým návratem ke kořenům.

Es la Revolución, la palabra mágica, la palabra que va a cambiarlo todo y que nos va a dar una alegría inmensa y una muerte rápida. Por la Revolución el pueblo mexicano se adentra en sí mismo, en su pasado y en su sustancia, para extraer de su intimidad, de su entraña, su filiación.³⁸

To je revoluce, kouzelné slovo, slovo, které všechno změní, které nám přinese nesmírnou radost a rychlou smrt. V revoluci se mexický národ ponoří sám do sebe, do své minulosti a do své podstaty, aby v jejím nejdůvěrnějším nitru našel svůj původ.

Čas revoluce se vymyká běžnému profánnímu času. Revoluce je svým způsobem druhem rituální slavnosti. Jak říká Octavio Paz je "slavností střel" - "fiesta de balas". V průběhu revoluce dochází k alteraci stereotypů. Chod času a běh společnosti je narušen. Věci dostávají nová místa, slova nové významy. Je to proces, během kterého se stará společnost ponoří ve velkém chaosu k základům svojí podstaty, aby vytvořila nový řád a sama se tak obrodila. Revoluční změň je analogií k prvotnímu chaosu, ze kterého se zrodil život. V mexickém kontextu byla revoluce chápána jako šance pro nápravu pokřivených dějin. Jako možnost navázat na aztécký čas, který respektoval plynutí kosmického života, a který byl násilně přerušen *conquistou*. Proto postavy, které jsou lapené v cyklickém čase, touží po tom, aby se vrátil čas revoluce.

³⁷ Revoluce je chápána jako výjimečný stav, podobně jako válečný stav, během, kterého se potlačuje profánní lineární čas (v případě románu *Vzpomínky na budoucnost*, jak jsem uvedla ve 3. kapitole, má pojetí profánního času cyklicko-lineární charakter).

³⁸ Paz, Octavio. Op.cit., s. 293.

“¡Ah, si pudiéramos cantar otra vez *la Adelita!* Dijo la señora, y la dio gusto que hubieran volado el tren de México. “Esas cosas dan ganas de vivir”. (38)

“Ach, kdybychom tak znovu mohli zpívat *Adelitu!* Vzdychla si a představila si, jak by ji potěšilo, kdyby vyhodili do vzduchu vlak přijíždějící z Mexika.” Tyhle věci dávají chuť do života.”

Nicméně mexická revoluce nedokázala splnit své (ideologické) poslání a tato šance nebyla proměněna. Osud obyvatel Ixtepeku je paralelou k osudu revoluce. Jak jsem naznačila ve 4. kapitole, ani oni nedokázali využít možnosti se změnit. Proto, je jejich život jen prázdné opakování.

Dalším rituálem, při kterém dochází k průlomu do mytické roviny času, je *fiesta* neboli slavnost, svátek. Stejně tak jako revoluce, může být zahrnuta do širšího konceptu výjimečného stavu. V předchozí kapitole “Vztah mezi okrajem a centrem”, jsem na proměně symbolu *fiesty*³⁹ sledovala pohyb středu románu. V průběhu děje nabývá tento symbol života a moci různých reprezentací. Objevuje se jako pojem z dávné minulosti “zapomenuté umění *fiesty*”, jako “*serenatas*” - večerní korza pořádaná vojáky pro jejich milenky, v podobě divadla zorganizovaného Felipem Hurtadem a v neposlední řadě jako *fiesta* v domě doñi Carmen B. Arriety, která měla prolomit pasivní roli vesnice.

Octavio Paz zdůrazňuje zvláštní význam *fiesty* pro Mexičany. *Fiesta* v jeho pojetí, podobně jako u Cassierera karneval, je stavem vytržení. Stejně jako všechny rituály je *fiesta* cestou zpátky ke kořenům, návrat k prvotnímu chaosu, a proto má také regenerační životodárnou sílu. Je zdrojem života, prostředkem k jeho nekonečnému obrozování.

La Fiesta es una Revuelta, en el sentido literal de la palabra. En la confusión que engendra, la sociedad se disuelve, se ahoga, en tanto que organismo regido conforme a ciertas reglas y principios. Pero se ahoga en sí mismo, en un caos o libertad original. Todo se comunica; se mezcla el bien con el mal, el día con la noche, lo santo con lo maldito... La Fiesta es una operación cósmica: la experiencia del Desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el

³⁹ Koncept *fiesty* – tedy slavnosti, bývá častěji v teoretických studiích zpracováván pod pojmem karnevalu. Viz. Např. Michail Bachtin, Ernst Cassierer aj.

renacimiento de la vida.El grupo sale purificado y fortalecido de ese baño ritual de caos.⁴⁰

mejor Fiesta je vzpoura v literárním slova smyslu. V tvůrčí spleti se společnost rozpouští, zalkává se dokud organismus podléhá určitým pravidlům a zásadám. Topí se sama v sobě, v prvotním chaosu či svobodě. Všechno se spojuje se vším. Dobro se mísí se zlem, den s nocí, posvátné s pekelným...Fiesta je kosmickou operací. Prožitek zmatku, propojení opačných živlů a principů, ze kterého vychází obrozený život....Skupina se rituální lázní v chaosu očistí a posílí.

Změnu pravidel, alteraci profánního pořádku, ke které během rituálu *fiesty* dochází, můžeme vyčíst např. z popisu večerních "serenatas". Když hraje vojenský orchestr a po náměstí korzují obyvatelé Ixtepeku a vojáci se svými milenkami, okolní svět mizí. A s ním i starosti každodenního života. Vesnice zapomíná, že vojáci jsou jejich utlačovatelé, ale stávají se pro ně všichni, v čele s Juliou, nadpřirozenými bytostmi. Julia připomíná božské zjevení a její družky jsou zahaleny závojem tajemství.

Ahí se formó una bahía de luz. Julia en el centro del círculo mágico formado por ella, rodeada de las queridas y escoltada por los hombres de uniforme, parecía presa en un último resplandor melancólico. (98)

Opodál světlo vytvořilo zátoku. Julia ve středu magického kruhu, obklopena vyvolenými, za doprovodu mužů v uniformě, se podobala zajatkyňi v posledním melancholickém záblesku.

Cítíme, jak jsou obyvatelé Ixtepeku přitahováni magickou silou k tomuto představení. Z jejich komentářů slyšíme, jak je pro ně tato událost důležitá: „Olvidamos todo por verla entrar en la plaza.“ (126). Pomáhá jim přežívat jejich stísněné dny, nahrazuje jim jejich život.

Pro život Ixtepeku je ale mnohem významnější *fiesta* v podobě divadla, které uspořádá Felipe Hurtado. Vzhledem k charakteristice postavy Felipe Hurtada, již skutečnost, že s myšlenkou divadla přichází právě tato "nereálná" postava, sama o sobě naznačuje symboliku celé události.

⁴⁰ Paz, Octavio. Op. cit., s. 187.

Postava Felipe Hurtada představuje "posla". Přichází, aby odvedl Juliua a ukázal obyvatelům Ixtepeku, že jejich život, život postrádá. Setkání s touto postavou má být pro vesnici probuzením. Felipe Hurtado je nechá prožít to, o co přicházejí.

V obecnější rovině je divadlo také jednou z možných tváří *fiesty*.

En la representación teatral como en la recitación poética, el tiempo ordinario deja de fluir, cede el sitio al tiempo original. Gracias a la participación, ese tiempo mítico, original, padre de todos los tiempos que enmascaran a la realidad, coincide con nuestro tiempo interior.⁴¹

Při divadelním představení nebo při recitaci poezie běžný čas přestává plynout. Přenechává místo prapůvodnímu času. Tento mytický čas, čas původní, otec všech časů, které zahalují naši realitu, se díky účasti shoduje s naším vnitřním časem.

Ixtepec se stává sám sebou. Žije svůj vlastní život. Doña Moncada vidí poprvé své děti skutečně spokojené: „Por primera vez los veía tal como eran y en el mundo imaginario que deseaban desde niños.“ (123)

Fiesta v domě doňi B. Arriety, paní doktorové, je reakcí na iluzi divadla. Po té, co je obsazen kostel vojenskými jednotkami a proměněn na kasárna, Ixtepec začíná jednat. Všechny skupiny obyvatel vesnice bez rozdílu přišly vyjádřit svůj nesouhlas a shromáždily se společně před kostelem. Je to poprvé, a bohužel naposledy, co se setkaly na jednom místě, sjednoceny společným zájmem. Obyvatelé Ixtepeku (v této fázi již opět pouze skupina kreolů), se rozhodnou zachránit životy otce Beltrána a kostelníka dona Roqueho. Slavnost, kterou uspořádají, aby zamaskovala jejich plán, ale nevyjde. Ztroskotá na neschopnosti akceptovat druhé. Neúspěch této *fiesty* je přirovnáním neúspěchu Mexické revoluce. Ani ona nesplnila očekávání.

Z mytických "motivů", které se objevují v románu a které se promítají do jednání postav, jsme viděli, že mezi nejsilnější patří téma smrti, strachu a znovuzrození. Dalším faktorem, který modeluje další dimenzi textu a spojuje ho

⁴¹ Paz, Octavio. Op. cit., s. 359.

s rovinou mýtu je téma mytického času. Mytický čas prostupuje celým textem, někdy jako jeho další dimenze, jindy v podobě mytických motivů.

Ve své práci si nekladu za cíl zmapovat téma mytického pozadí románu v jeho celé šíři. Tuto kapitolu chápu pouze jako naznačení hlavních souvislostí mezi tímto textem, jeho postavami a mýtem. V další části této kapitoly se budu soustředit na vliv mýtu na ženské postavy románu.

1.2 Promítání tradičních ženských mýtů

Kulturní archetypy a mýty fungují ve vztahu k lidem jako vzory. Ovlivňují vývoj stereotypů, které slouží při orientaci ve vzorcích sociálního chování. V historii se ale tento způsob orientace ukázal jako nepříznivý a omezující, zejména ve chvílích, kdy začne být používán jako nástroj k manipulaci a prosazování vlastního prospěchu. Silnější skupiny udržují, rozvíjí a podle svého vykládají mýty, které ospravedlňují jejich chování. V důsledku tohoto principu jsou pak minoritní skupiny viděny jako okrajové, nerovnoprávné a svým způsobem méněcenné. V patriarchální společnosti je tímto způsobem interpretováno podřízené postavení ženy. Je vykládáno jako logický důsledek zodpovědnosti ženy za pád lidstva. V křesťanské věrouce slouží jako symbol této viny Eva, podle antické mytologie to je zase Pandora. Obě mají mít na svědomí zlo a neštěstí lidského pokolení. Za to, že nebyly schopny odolat své zvědavosti na lidstvo padly pohromy, jejichž důsledky neseme dodnes. V obou případech je zvědavost ukazována jako negativní vlastnost, která je spojena s neposlušností. Pandora i Eva jsou představitelkami mýtu o ženské vině, na kterém se v naší společnosti zakládá obhajoba nerovného postavení žen. Podobné prezentace mýtů o ženské proradnosti a neschopnosti dodržovat vyšší řád se negativně odrážely v tradici hodnocení žen po celá staletí.

Počátkem 20. století přicházejí feministky s novým pohledem na postavu Evy a její překročení božího zákazu. Vnímají ho jako pozitivní touhu po pravdě, poznání a moudrosti. Tento nový pohled se staví do protikladu k patriarchálnímu výkladu tohoto příběhu Genese, který má za cíl ospravedlnit mužskou nadřazenost. Ochutnání ovoce stromu poznání přirovnávají na základě orientálních tradic k rituálu.

V náboženství blízkého východu je ale had symbolem moudrosti a života, což výrazně kontrastuje s jeho symbolikou v křesťanské tradici, kde je často spojován se lstí, zradou a úskočností.

V mexické kultuře existují tři ženské vzory, které pochází ze 16. století: La Virgen de Guadalupe, La Malinche a La Llorona. La Virgen de Guadalupe, nebo-li "La Virgen Morena", představuje mateřskou postavu, obětavou a milující. Je ztělesněním tradičního ženského ideálu, který má být následován. La Malinche je zrádkyně, která svým jednáním přivedla do neštěstí svou zemi, a La Llorona symbolizuje prostitutku a hřišnici, která se má kát a litovat svých činů.⁴² Tyto modely posilují existující dualismus mezi "hodnou ženou" - "*mujer buena*" a tou "špatnou" - "*mujer mala*", který má napomáhat v orientaci v hodnocení ženského chování. Evropskému modelu biblické postavy Evy se nejvíce přibližuje postava La Malinche.

Ve spojitosti s příběhem Evy, stejně tak i s příběhem La Malinche se neustále objevují dvě slova - zrada a vina. Nacházíme je také v popisu postav jednajících hrdinek románu *Vzpomínky na budoucnost*. Jsou jimi charakterizovány obě hlavní postavy tohoto románu Isabel i Julia (ale i mnohé postavy dalších děl Eleny Garro např. Laura Aldama z povídky *Vinu mají Tlaxcaltekové (La culpa es de los tlaxcaltecas)*). V kontextu mexické kultury lze vidět přímou spojitost mezi těmito protagonistkami a postavou La Malinche, která je v Mexiku ztělesněním mýtu ženské viny.

La Malinche, Malintzin nebo doña Marina⁴³, pod těmito jmény je známá tato první ženská postava mexické literatury. Ve zpětné historické rekonstrukci života La Malinche a její role v kontextu španělské *conquisty* se badatelé z velké části odvolávají na vyprávění vojáka Bernala Díaze de Castilla a jeho *Pravdivé historie o*

⁴² Cf. Wurm, Carmen. *Doña Marina, la Malinche. Eine historische Figur und ihre literarische rezeption*. Frankfurt/M. 1996, s. 174.

⁴³ Indiány byla označována Malitzin ... Malinche byla španělská odvozenina tohoto jména. Sufix -tzin, který vyjadřuje úctu, je Španěly vyslovován jako španělský sufix -chin. Marina ji později pokřtili Španělé. V literatuře dávají Španělé přednost jménu Marina, stejně tak jako na Španělsko orientovaní spisovatelé 19. a počátku 20. století. Malitzin používají tehdy, když se má zdůraznit její indiánský původ. Označení La Malinche začíná převažovat až ve 20. století. Cf. Wurm, Carmen. *Op.cit.*, s. 18.

dobývání nového Španělska (Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España -1632). Podle něho se Malintzina narodila okolo roku 1502 v oblasti provincie Coatzacoalco, v oblasti dnešního Veracruz, jako prvorozená dcera v panovnické rodině kmene poddaného Aztékům. Po smrti otce se její matka znovu vdala a porodila syna. Když se měl ujmout vlády, prodali Malintzin do oblasti současného Tabasca, kde se naučila řeči Mayů. Roku 1519, po bitvě mayských kmenů se španělskými jednotkami, byla společně s jinými 19 otrokyněmi předána Cortésovi a stala se jeho milenkou. Spolu s Francisco Aquilarem, Španělem, který po ztroskotání své lodi žil několik let s mayskými kmeny, sloužila Španělům jako překladatelkyně. V době *conquisty* se rozhovory s kasiky a velvyslanci uskutečňovaly pomocí dvojitého překladu (Aquilar překládal do mayštiny a doña Marina potom do nahuatlu). Cortés se o ní zmiňuje ve svých dopisech pouze na několika místech zcela neosobním stylem: „Byl jsem poněkud zmaten, když tu mé tlumočníci, zdejší indiánce od velké řeky Putuncha...“. Jménem ji označuje pouze jednou. Kromě své překladatelské činnosti, sloužila Španělům také jako cenný zdroj informací o geografickém uspořádání oblasti. Ty pak byly využívány při plánování dobovatelské strategie. Důvody její loajality ke Španělům, nejsou zcela vyjasněny. Jisté je, že se stala matkou prvního Cortésova syna, který bývá často nazýván prvním mesticem Mexika. Později, když už Cortés její služby nepotřeboval, byla znovu provdána. Zemřela přibližně roku 1527.

Její postavení mezi dvěma kulturami ji řadí k tradici, která započala již v antice. Podle tohoto kritéria je spřízněna s ženskými postavami jako byly např. Helena nebo Medea. Postavu La Malinche provází paradoxní dualismus. Na jedné straně je viděna jako zprostředkovatelkyně mezi dvěma kulturami a na druhé straně je stále více chápána jako zrádkyně vlastního kmene (zejména od 19. století, po vyhlášení nezávislosti Mexika).

V esejistické tvorbě 20. století, která se převážně věnuje hledání identity mexického národa, dochází ke znovu přehodnocení postavy La Malinche. José Vasconcelos (1881-1959) ji ve svém díle *La raza cósmica* (1925) stylizuje jako matku a zakladatelkou mestické rasy a moderního mexického národa. Postupně s pozvolným sebezpřijetím mestické rasy je takto pozitivně přijímána veřejností i postava La Malinche.

Symbolikou mýtu La Malinche se zabývá i Octavio Paz ve svém eseji *Labyrinth samoty (El laberinto de la soledad)*. V definici mexické existence se Paz vrací k původu mexické podstaty - "*mexicanidad*". Definuje ho jako průlom a jako negaci. Setkání indigenní a španělské kultury v průběhu *conquisty* a kolonizace Paz alegorizuje jako vztah mezi mužem a ženou ovládaný násilím. Stejně jako indiánské ženy byly znásilňovány *conquistadory*, tak i země byla znásilněna novými vládci. V tomto mýtu o původu, kde mexická identita "*mexicanidad*" je postavena na základě míšenectví "*mestizaje*", Paz odhaluje analogii mezi La Malinche, symbolem matky Mexičanů, a La Chingadou, symbolem znásilněné matky, a skutečnou mexickou ženou.

El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles⁴⁴

Symbolem odevzdání je Cortésova milenka, doña Malinche. Je faktem, že ona se odevzdává dobrovolně dobyvateli, zatímco on, sotva, ji využije, na ni zapomíná. Doña Marina se stala postavou, která představuje všechny okouzlené, znásilněné Indiánky svedené Španěly.

La Malinche a Hernán Cortés jsou pro Paze symboly nevyřešeného konfliktu, který je součástí mexické identity. Zdůrazňuje její dobrovolné odevzdání se, neočišťuje ji od cejchu zrádkyně a spojuje její jednání s ženskou podstatou, která je poznamenána mýtem viny.

Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impassibles y cerrados.⁴⁵

⁴⁴ Paz, Octavio. Op. cit., s. 103.

⁴⁵ Ibid., s. 104.

A stejně tak, jako dítě neodpustí své matce, když se vydává za jeho otcem, že ho opouští, ani mexický národ nepromine zradu la Malinche. Ztělesňuje všechno otevřené, znásilněné, co stojí oproti našim netečným stoicky uzavřeným Indiánům.

Přestože jsme viděli, že v průběhu dějin se obraz La Malinche a jeho percepce vyvíjely a měnily, stále přetrvává pohled, který ji ukazuje jako zrádkyni. Důkazem je toho i zavedení pojmu "*malinchista*"⁴⁶. Ať je symbol této postavy sebevíc dvojjaký, stále cítíme, že převažuje jeho negativní charakter. Vždy nese stín zrady, zaprodání a upřednostňování cizích zájmů.

Julia, stejně jako byla v historii La Malinche, je milenkou nepřítelů. A stejně jako v případě La Malinche není tak zcela zřejmé, co ji k tomu vede. Zda její pozice nedobrovolné otrokyně nebo osobní náklonnost, zůstává nevyřčeno. Nabízí se dva pohledy. Jeden ukazuje tyto ženy jako oběti, otrokyně, které nemají jinou volbu než být milenkami, druhý v nich spatřuje zrádkyně, které způsobují utrpení nevinných lidí. Elena Garro zdůrazňuje především dualismus tohoto mýtu.

Julia, stejně jako Malinche, vyvolává rozporné názory. Na jedné straně je obdivována, jak vyplývá z vypravěčova komentáře tajných přání Conchity: „Ella, como todas las jóvenes de Itztepec, envidiaba el secreto de Julia.“ (96), nebo tajných přání Nicolase Moncady: „Muchas veces, antes de dormir, pensó con rencor en el general que poseía a aquella mujer tan lejana de las otras, tan irreal.“ (98) a zároveň opovrhovaná. Milovaná i nenáviděná. Při sobotních "*serenatas*" se popisována jako svatý obrázek, Panna Marie, ale v očích vesničanů je přeci vším jiným než svatou. Je Malinche Ixtepeku. Stejně jako doña Malinche, která zaprodala svoji vlast, nese vinu za neštěstí, které potkalo celou vesnici, přestože ona ji sotva poznala. „En aquellos días Julia determinaba el destino de todos nosotros y la culpábamos de la menor de nuestras desdichas“ (26). Když rodina Moncadů musí vyslat své syny pracovat do hor do dolů, viní za vzniklou situaci Juliu:

⁴⁶ Poprvé se objevil tento termín v 50tých letech v novinách *Excelsior* „para calificar al gobierno complaciente con los extranjeros.“ - jako označení pro vládu, která je poplatná cizím zájmům. Dnes má obecnější význam ve smyslu podceňovat něco vlastního a naopak upřednostňovat cizí věci. Cf. Wurm, Carmen. *Doña Marina, la Malinche. Eine historische Figur und ihre literarische rezeption*. Frankfurt/M. 1996, s. 195.

“¡Julia tiene la culpa de que los niños se vayan tan lejos y solos en medio de los peligros de los hombres y las tentaciones del demonio!” (27)

“Julia je tím vinna, že naše děti musí jít tak daleko, sami do nebezpečí a pokušení ďábla!”

Jak jsem uvedla v charakteristice její postavy (viz. B)2.4), je Julia obětním beránkem vesnice. Nese vinu za všechno zlo. Stejně tak La Malinche je mexickou společností obviňována za dobytí Mexika Španěly. Jakoby se nikdo ani nepozastavoval nad absurditou těchto tvrzení. Je zřejmé, že ať již byla úloha La Malinche sebedůležitější, jistě existovaly mnohem závažnější příčiny pádu Aztécké říše. Např. Hernán Cortés ve svých dopisech popisuje vnitřní neshody mezi jednotlivými státy.

Vida nesoulad a nespokojenost jedněch i druhých, byl jsem nemálo potěšen, neb jsem věřil, že mohu mnoho vyzískat pro svůj cíl a najít a najít cestu, jak je ještě snadněji podmanit. Vždyť lidové přísloví praví, že když se dva hádají....., a možno vzpomenout také jistého evangelisty, který řekl: Omne regnum in seipsum divisum desolabitur⁴⁷

Nepochybně doña Malinche stála na straně Cortése, ale za porážku Indiánské říše odpovědnost nenese. Obdobně Julia nemá vinu za smrt nevinných Indiánů. Naopak vypravěč připisuje vinu postavě Rodolfita Goríbara. To si ale Ixtepec nechce připustit. Všichni podvědomě tuší, že za oběšením nevinných rolníků stojí syn doňi Loly, který tím získává jejich půdu. Raději to ale přičítají jako důsledek marnivých nálad Julie, které si generál Rosas kompenzuje vražděním nevinných. Vypravěč vše staví do objektivního světla: „Les costaba aceptar que fuera Rodolfito“. (90)

Volvieron a pensar en: si Julia vuelve a pelear con el general pobres de nosotros, y se lo dijeron para disculpar a Goríbar. Julia tenía que ser la criatura preciosa que absorbiera nuestras culpas. (92)

⁴⁷ • Sv. Matouš 12,25. Každé království rozdělené na zneprátené strany bude rozvráceno. Cortés, Hernán. Op.cit., s. 40.

Znovu pomysleli na své naštěstí. Co když se Julia pohádá s generálem? Říkali si, aby omluvili Goríbara. Julia měla být ta překrásná bytost, která z nás sejme naši vinu.

Elena Garro na Juliině postavě ukazuje nesmyslnost a zbabělost podobných obvinění, která na jedné straně slabším upírají jakýkoliv hlas či nárok, a na straně druhé je neváhají vinit za zcela rozhodující události. Přestože ve společnosti, kde platí právo silnějšího taková obvinění zní sebevíc nepravděpodobně. Vypravěč svým komentářem ukazuje jinou perspektivu s mnohem přizemnějsími pohnutkami pro obvinění Julii. Julia je za svoji krásu a odlišnost odmítána a nenáviděna. Potvrzuje to i výrok místní nevěstky Luchi ukazuje jinou perspektivu. Když se plukovník Flores Luchi ptá, proč všechny ženy tolik nesnáší Juliu, odpovídá mu: „Tal vez porque a ninguna de nosotras no nos quieren tanto como a ella.....“(126). Kompenzují tak svojí vlastní závist, kterou si nechtějí přiznat. Jejich nenávist zachází tak daleko, že když se Julia vzepře generálovi a přestane ho poslouchat, doufají že bude potrestána. Představa, že by ji mohl i zabít, jim způsobuje zvrácenou radost (77).

Na příkladě Juliiny postavy je demonstrována demagogie mýtů, na jejichž základě je někdo, “ten druhý“, omezován. Elena Garro ukazuje původ předsudků ve vlastních nedostacích a slabostech. Když je uvádí do spojitosti s neschopností vlastní sebereflexe a zbabělostí, poukazuje na jejich odvrácenou tvář. Staví se proti mytizaci mýtů samotných a odhaluje pravou přirozenost. V autorčině pojetí zůstávají mýty nedílnou součástí lidského života, ale je odmítán jejich dogmatismus. Upozorňuje na nutnost evoluce, která by reagovala na potřeby společnosti. Společnost, která není schopná se obrodit a zbavit se přežitých mýtů, je podobně jako Ixtepec, lapena v čase opakování jedné a té samé chyby. Požadavek na vývoj mýtu můžeme sledovat ve volbě dvou hlavních hrdinek. Jedna je opakováním druhé. Ale Isabel není Julia. Není pasivní loutkou, nepřijímá svůj díl viny. Její postava stojí o kousek dál. O kousek blíž ženě, která promlouvá sama za sebe a není pouze “tou druhou“.

Mytický rozměr dává Julie a Isabel i struktura díla, konkrétně jejich vzájemné následovnictví. Název románu *Vzpomínky na budoucnost* naznačuje, že historie je věčné opakování: „Una generación sucede a la otra, y cada una repite los actos de la

anterior.“ (255). Dokud společnost nebude připravena se změnit. Julia nakonec díky zázračné pomoci z vnějšku uniká ze sevření mýtu. Na její místo přichází Isabel.

V krátkém shrnutí různých vývojových tendencí ve vnímání mýtu "mexické Evy", jsme viděli, jak se měnil postoj společnosti. Odraz tohoto mýtu v románu vykazuje také jistý posun. Jeho pohyb je podtržen barevností (barevnost má obecně v dílech Eleny Garro silně symbolický význam). Pro obě je charakteristická červená barva. Přesněji řečeno pro každou z nich je typický jeden její odstín. Zatímco postava Julie se objevuje v různých odstínech růžové „supimos que era ella por las señas que del traje rosa...“ (150), „la silueta rosada de Julia“ (252), postava Isabel je od začátku spojována v důležitých momentech s rudou barvou: „Ya lo sabía...repetió Isabel metida en su traje rojo.“ (213). Z toho je zřejmá jejich příbuznost, která zároveň jasně naznačuje rozdíl mezi nimi.

Také Isabel je dědičkou Evina hříchu. Vina je jí vrozená. Klopí zrak před svým otcem, aniž by věděla proč: „Delante de él Isabel bajó sus ojos, se sintió culpable“ (166). V počátku je její chování přijímáno rozporuplně. Na jedné straně je zrádkyní, na druhé straně spasitelkou.

La jóven no había entrado al hotel para traicionarnos. Estaba allí, como la diosa vengadora de la justicia, esperando el momento propicio. (274)

Ta dívka nešla do hotelu, proto aby nás zradila. Vyčkávala tam, jako pomstychtivá bohyně spravedlnosti, ten správný okamžik.

Později se stává vinnou v očích vesnice, protože se dobrovolně odevzdala nepříteli, zradila svou rodinu a zapříčinila smrt svých bratrů. Ixtepec nenachází jiný důvod jejího jednání, než zradu. I v tomto případě vidíme, jak pohled na Isabel prochází prizmatem jejich přístupu k "druhému". Nikdo v jejím hodnocení nepočítá s ní samotnou, s jejími touhami nebo přáními. Její místo je dopředu vymezené. Přitom Isabel jedná zcela vědomě. Její chování je reakcí, je vzpourou proti situaci, do které ji společnost dotlačila. Zároveň víme, že Isabel si od Rosase žádá život svého bratra Nicolase. Tento moment je obzvlášť důležitý. Vyjadřuje její aktivní postoj k postavě generála Rosase (tedy vůči druhému pohlaví) a jeho "machismu". Staví se proti postavení žen, které jim patriarchální společnost vymezuje. „El chingón es el macho,

el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura“⁴⁸ Isabel nechce být tím, co jí přiřknou druzí. Nechce být tím, co Octavio Paz nazývá “depozitářem hodnot” - “depositaria de ciertos valores“⁴⁹. Ať již jako prostitutka, bohyně, vážená paní, milenka nebo matka, ta co zachovává rod.

Sledujeme jak Isabel prohlubuje cestu započatou Juliou. Zatímco Julia se Rosasovi podávala pasivně a bez odporu, Isabel vůči němu zaujímá aktivní postoj. Ona sama jde za ním, miluje se s ním a ještě od něho sama něco žádá. Jestliže Julia byla vesnicí obviňována, nikde se proti tomu neohradila. Isabel svoji vinu odmítá. „Yo no soy la única culpable“ (279). Omítá roli La Malinche. V její postavě dochází k prolomení mlčení generací žen, které jí předcházely.

Isabel je také příkladem toho, že společnost sama se musí vyvíjet a reagovat. Přesto, že její vzpoura končí smrtí. Julia pro osvobození se ze sevření svého postavení potřebovala nadpřirozenou pomoc z vnějšku. Isabel, která stojí o kus dál na cestě k osvobození, se pokouší nalézt cestu sama. Ale společnost na to není připravena. Francisco Rosas nakonec její poselství pochopí, ale to nestačí. Její bratr Nicolás neumí přijmout novou hru. Vzkaz, který Isabel vyjadřuje skrze své činy, nedokáže rozluštit. Jeho smrt znemožní další jednání.

Také postava Inés stojící v pozadí celého příběhu nese stopy mýtu zrádkyně La Malinche. Sama indiánského původu je milenkou utlačovatele v podobě seržanta generála Illescase. Stejně jako La Malinche byla zdrojem informací nepříteli.

1.3 Proces demytizace - doba nového mýtu

Jak jsem naznačila, postavy jednajících hrdinek, Julia a Isabel, prochází pomalým procesem demytizace. Symbolizují oprostění od mýtu viny, v té podobě jak jej představuje Eva nebo La Malinche. Tento vývoj není jen ukončením jedné

⁴⁸ Paz, Octavio. Op.cit., s. 172.

⁴⁹ Ibid., s. 171.

epochy, ale zároveň začátkem epochy nové. V jejich postavách se skrývá zárodek nového mýtu. Lidská společnost je s mýty bytostně srostlá, proto je nelze jednoduše odvrhnout. Ale Elena Garro ukazuje, že lidský život není jen prázdné opakování mytických gest, lidská účast na vlastním životě přináší potřebnou obrodu mýtu. Její postavy, které vycházejí z tradičních archetypů, se proto v jistém bodě s tímto starým vzorcem rozloučí a dál pokračují svojí vlastní cestou.

Jak jsem uvedla v kapitole charakteristiky postav, Julia i Isabel jsou jediné postavy, které jsou podle Lotmanovy teorie nadány k pohybu. Idea pohyblivosti postav, které překonávají hranici, aby se dostaly za hranici svého sémantického pole, mne přivedla na myšlenku porovnat jejich pohyb s cestou mytického hrdiny. Postava jednajícího hrdiny v zásadě odpovídá svými vlastnostmi klasickému hrdinovi mýtů, jak ho popisuje ve své knize *Tisíc tváří hrdiny*⁵⁰ Joseph Campbell. Pokusím se tento proces popsat na porovnání postav jednajících hrdinek s "cestou" mytického hrdiny.

V Campbellově podání má "hrdinovo dobrodružství", které budu nazývat "cestou", tři hlavní fáze: "odchod", "iniciaci", "návrat". Každá z těchto fází má pak ještě své podfáze (nejdůležitější z nich jsem zhruba naznačila výše), které se na jeho cestě mohou, ale nemusí objevit⁵¹. Mytologický hrdina opouští své bezpečné, dobře známé prostředí, aby zpravil ostatní o poselství, které přinese ze své cesty: o "svobodě žít". Má možnost změnit starý řád. Dobrodiní jež přináší znamená obrodu světa.

Elena Garro přizpůsobuje jednotlivé fáze hrdinovy dobrodružné cesty individuálnímu příběhu svých protagonistek. Její hrdinky nepodléhají doslovnému dodržování mytického řádu, tak, jak jím prochází klasický hrdina. Toto porušení klasické cesty se také odráží v narušení lineárního dobrodružství, jak ho popisuje Campbell. Julia i Isabel na své cestě nebudou dodržovat přesně fáze dobrodružství klasického hrdiny. Ale fakt, že se samy na tuto cestu vydávají, dokládá jejich legitimní mytický původ. Úkolem těchto postav je změnit mýtus a proto z něho musí vycházet. Jejich cílem není jeho popření, ale jeho obrození.

Juliina cesta se shoduje s dobrodružstvím hrdiny, které je požehnáno mocnostmi. Její postava, když se s ní setkáváme v Ixtepeku, je již na své cestě.

⁵⁰ Campbell, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Portál, 2000.

⁵¹ *Ibid.*, s. 221-222.

Víme, že byla asi unesena vojáky a že Ixtepec není jejím původním prostředím. Rosas je jejím prvním průvodcem. Proto se ostatním obyvatelům Ixtepeku jeví jako nadpřirozená bytost: „Nunca había andado nadie como ella en Ixtepec.“ (42). Stejně jako klasičtí hrdinové má nadpřirozené schopnosti a vyzařuje z ní zvláštní síla. Její pasivní netečné chování však odpovídá fázi tzv. „nevyslyšeného volání“, ve které je hrdina odmítající se vydat na cestu uzavřen hradbou nudy.

Z této letargie ji vytrhne až příchod Felipe Hurtada, který vystupuje vůči ní v roli posla „pomocníka“, a kterého jí seslaly vyšší mocnosti, aby jí byl nápomocen. Dodává Julie odvahu vzepřít se a postavit se proti zdánlivě nepřekonatelné překážce. Za tuto odvahu je Julia také po zásluze odměněna. Ve chvíli, kdy se její únik zdá být zmařen, přichází nadpřirozená pomoc zvěncí. Čas v Ixtepeku se pozastaví a Julia se svým milencem za rozbřesku opouští město.

Zlom ve vývoji postavy Julii nastává setkáním s Felipem Hurtadem. Do té doby byla popisována jako postava z bájí. Teď se ale vznešená, nadpřirozená, nadpozemská kráska se mění v ženu z masa a kostí. Tato změna je zřejmá i z jejího zevnějšku (viz.kapitola C) 1.2). Pro obyvatele Ixtepeku je to především její návštěva domu doni Matilde, co ji přiblíží ostatním. Doña Matilde si Juliu pozorně prohlíží:

El parpadeo de las veladoras daba reflejos naranjas a su piel dorada. Los ojos de la joven crecieron al llenarse de lágrimas una sonrisa húmeda avanzó por sus labios.

(133)

Mihotání svícňů zanechávalo naoranžovělé odlesky na její zlaté pleti. Její oči zalité slzami se zvětšily a na rtech se jí objevil úsměv.

a poznává ženu, milující a citlivou. Pro vesnici se tímto setkáním s doňou Matilde stává jedním z nich. Svým rozhovorem s ní překonává poslední rozdíly mezi lidskou bytostí a nadpozemským přízrakem a osvobozuje se od stigmatu Malinche. Je oprostěna od viny a zrady. Bylo k tomu ale zapotřebí nadpřirozené pomoci z vnějšku. Julia se vzepře svému mytickému vzoru a odchází vlastní cestou. Snad se vrací do lůna tajemného kraje, ze kterého ji násilně vytrhl Francisco Rosas. Její cesta je požehnána vyššími mocnostmi, protože území Ixtepeku, které pro ni bylo světem za hranicí, má povoleno opustit v míru. Dál může sdělovat poselství o „svobodě žít“.

Juliin odchod je tzv. "voláním dobrodružství" pro Isabel. Isabel se od počátku chovala jako hrdinka. Změna situace je pro ni výzvou, která ji podnítlí k aktivnímu jednání. Dobrovolně překračuje hranici s Franciskem Rosasem, který ji zasvěcuje do světa podzemní říše, světa "za hranicí". Záhy vstupuje přímo do mytologického kruhu, který v jejím případě symbolizuje prostor hotelu Jardín⁵². Svým příchodem do tohoto, pro ostatní obyvatele Ixtepeku nedostupného, zakázaného prostoru, naruší jeho posvátnost. Dobývá pomyslný Olymp. Tím se však zároveň vydává na cestu, ze které není návratu.

Od chvíle, kdy Isabel překročila práh hotelu Jardín, začíná ztrácet svoji původní podobu. Na rozdíl od postavy Julii, se její postava vyvíjí opačným směrem, od lidské bytosti k mýtu. Isabelina ztráta řeči je příznakem její mytizace. Zatím co Julia na své cestě odmytizování řeč znovu nalézá, Isabel po té, co přichází do hotelu Jardín, upadá do mlčení, které bylo předtím typické pro Juliu. Mytizace postavy Isabel, ale neznamena návrat k mýtu, který ztělesňovala Julia. Její postava nepřestává jednat. vzdaluje se sice lidské bytosti, ale aktivně se podílí na vzniku nového mýtu. Její jednání nepřestává být vědomé. Proto se také ohradí, když ji Francisco Rosas podsouvá, že je "vším" vinná ona: „Yo no tengo la culpa. Yo no soy la única culpable.“ (279). Ukazuje cestu a promlouvá za sebe svými činy. Od generála chce život svého bratra. Požadavek, který je Rosas ochoten splnit, který však odmítá sám Nicolas Moncada. Isabel se tedy nepodaří přinést ze světa "za hranicí" život svého bratra, který v jazyce mýtu lze považovat za "trofej". Její cesta není požehnaná a proto se Isabel nepodaří překročit "práh návratu" a vstupuje do říše smrti.

Připomínkou jejího poselství je kámen, ve který se podle mastičkářky Gregorie proměnila. A právě tento kámen, od který stojí na počátku vyprávění, obsahuje tajemství příběhu. Představuje poselství, které nebyla společnost Ixtepeku připravena přijmout. Obyvatelé Ixtepeku, místo aby se zamysleli nad skutečným poselstvím Isabel, nechali do kamene vyrýt její doznání vlastní viny, tak jak by si ho přáli slyšet. Ale přestože její poselství tímto odmítli, vypravěč se znovu vrací k tomuto příběhu a vypravuje jej dalším generacím v této knize. Tajemství nového mýtu, kterému se obětovala postava Isabel, tak zůstává stále živé. Elena Garro se snaží na příkladu postavy Isabel komplexněji nastínit důvody, někdy zdánlivě

⁵²Název hotelu "Jardín", ve kterém sídlí generál Rosas a jeho vojáci a se svými milenkami, v překladu znamená "zahradu". Svým názvem tedy naráží přímo na Rajskou zahradu nebo-li Eden, posvátné místo či Olymp, místo bohů.

nepochopitelného jednání. Ukazuje jak pro ženy není porušování norem, které je jim vyčítáno, jen bezmyšlenkovitým krokem do neznáma, ale že za ním stojí rozličné pohnutky. Společnost vepsala příběh Isabel do zkratky o 12 řádkách na kámen, ve který se měla Isabel údajně proměnit. Vypravěč (jednotného čísla) uvádí ale toto tvrzení svým vyprávěním na pravou míru. Ženská bytost je složitější, než mýtus viny připouští. Proto znovu otevírá její příběh a vypráví jej v jeho celistvosti na 292 stránkách tohoto románu. V tomto smyslu vzniká nový mnohotvárnější mýtus.

Isabel je Juliiným odrazem a Julia je zase odrazem La Malinche. Vztah mezi La Malinche, Juliou, Isabel a dnešní mexickou ženou se odehrává v zrcadlení mýtu viny. Elena Garro jasně ukazuje, že tento mýtus je v současné mexické společnosti stále přítomen. Snaží se ho znovu interpretovat. Ukazuje ženu jako komplexní bytost s jejími dobrými i špatnými vlastnostmi. Ona, ale i ostatní spisovatelky její doby, se snaží přepsat tento tradovaný mýtus omezující svět žen. Pokouší se o nový pohled na ženu, nezatížený předsudky, který by přispěl k rozboření vykonstruovaného mýtu ženskosti. Ukazuje ženu jako bytost z masa a kostí, která jedná podle své vůle a na základě svého rozhodnutí, nikoli podle předem daných vzorců vycházejících z její domnělé podstaty.

Vypravěč, který nás do historie Ixtepeku zasvěcuje začíná vyprávět svůj příběh, usazen na kameni, který "je kamenem jen zdánlivě". Slova do něj vyrytá mají připomínat dalším generacím, že Isabel Moncada pro svoji bláznivou lásku ztratila svoji rodinu a proto byla za trest proměněna v kámen. Paradoxně ale další generace nepřišly. Před očima vypravěče se vynořují jen staré obrazy minulosti. V nich opět přichází život, který z tohoto údolí dávno vyprchal a obyvatelé Ixtepeku znovu a znovu prožívají svoje utrpení. Prašným údolím se honí dokola jen vzpomínky, které vypravěč vyvolává, aby připomněl skutečný příběh Isabel.

RESUMEN

Los personajes en la novela de Elena Garro *Los recuerdos del porvenir*

Elena Garro fue una de las mujeres escritoras en México que se ganó un reconocimiento a nivel internacional. Según mi opinión son los personajes que volvieron la obra de Elena Garro inmortal. En sus personajes se entrelaza lo universal de un héroe clásico y lo humano de los personajes de la novela moderna. En la novela *Los recuerdos del porvenir* presenta un microcosmos del pueblo llamado Ixtepec, tejido de los hilos de las relaciones sociales. Sobre el trasfondo histórico de la época de la Revolución Mexicana se desenvuelve el drama individual entre los personajes y la sociedad que los oprime, donde el mundo mágico significa su única escapatoria. En toda su obra Elena Garro siempre se preocupaba por la voz y el voto de los grupos marginalizados por la sociedad mayoritaria. Su vocación influyó mucho sobre el tema e incluso sobre la estructura de esta novela. Como dice Mijail Bajtin, la novela es un espacio de diálogo y así sucede en la obra de Elena Garro. En las páginas de esta novela se encuentran no solamente varios grupos sociales, varias razas o sexos, sino también diferentes culturas y épocas históricas creando así una singular polifonía.

Esta investigación se propone analizar los métodos empleados por la autora para crear los personajes únicos en los que se une la realidad mítica y la cotidiana y descubrir el mensaje que Elena Garro confió a sus personajes.

La primera parte se enfoca en la posición de los personajes literarios en la novela moderna y su influencia sobre su estructura y su relación con otros elementos constituyentes como es el espacio y el tiempo. Esta parte tiene dos diferentes puntos de partida teóricos. Primero la teoría del personaje literario de Daniela Hodrová expuesta en su libro *Na okraji chaosu... (Al borde del caos...)*, que entiende el personaje literario como un elemento dinámico de carácter argumental que actúa en

la composición de la estructura de la novela. La segunda teoría literaria de la que parte mi trabajo es la obra *Štruktúra umeleckého textu (Estructura del texto artístico)*, de Jurij Mijailovich Lotman, que describe las relaciones del texto literario a base de las relaciones espaciales. Este trabajo resume la teoría del movimiento de los personajes en el espacio literario y su reflejo en la parte temática de la obra.

El primer capítulo describe la discrepancia entre los dos discursos narrativos que existen en la obra. El principio de la novela empieza como historia del pueblo Ixtepec contado por el mismo. El sujeto narrador se identifica con el pueblo de Ixtepec. Se presenta como memoria y así insinúa la inverosimilitud de lo contado. De repente, cambia la deixis del narrador del original "yo-aquí-presente" a "nosotros-allá-pasado" y aparece otro sujeto narrador. Esta nueva voz narradora habla como si fuera la consciencia colectiva del pueblo. El primer narrador se presenta más bien como voz telúrgica, voz de la tierra, mientras que en la voz del otro narrador oímos la sociedad mayoritaria representada por los mestizos. Estos dos sujetos narradores difieren bastante en sus opiniones acerca de lo ocurrido. Así la autora relativiza el discurso oficial de la historia. Subraya el carácter subjetivo de la misma y la imposibilidad de llegar a una valoración objetiva.

Según mi opinión, los personajes actúan como grupos. Es decir, desde el punto de vista de la estructura del argumento es más importante su pertenencia al grupo que su descripción individual. En general, podemos distinguir cuatro grupos: los criollos, los marginalizados, los militares o invasores, las heroínas actantes y el personaje del "mensajero" Felipe Hurtado. El grupo de los criollos, según la teoría de Lotman, forma el nivel semántico (sin argumento). En este grupo pertenecen los criollos, la clase media, la sociedad burguesa de Ixtepec. Crean el fondo del cual se desprenden los personajes de los héroes actantes. Su voz está apoyada por el sujeto narrador en primera persona del plural, que se identifica aparentemente con este grupo. Por otra parte, el segundo sujeto narrador los acusa de su deterioro. En la segunda parte de la novela, este grupo trata de rebelarse contra su destino y despedirse de su pasividad. Ahí se forma un intento de traspasar "la frontera" en el sentido como la define Lotman. Los criollos preparan una fiesta para ocultar la fuga del cura y del sacristán. Pero su intento fracasa porque esta sociedad se niega a cambiar. Aunque los criollos mismos están privados de su libertad, no consiguen ver

que son ellos mismos que oprimen a otros grupos. El segundo grupo son los marginalizados. Los personajes de este grupo como los del grupo anterior, forman parte del nivel semántico, es decir, que los caracteres no evolucionan. Tampoco están dotados para traspasar "la frontera". A este grupo pertenecen los personajes marginalizados, o sea, por su raza, sexo u opinión. También aparecen personajes de doble marginalización, como por ejemplo las mujeres indígenas. Su voz es el silencio. Este grupo, que al exterior se muestra como apacible al final, causa el ocaso de todo el pueblo cuando Inés, una sirvienta indígena, delata la conspiración. Al nivel semántico este grupo transmite la actitud socio-crítica de la autora. El tercer grupo de los invasores forma parte de "la frontera". Vienen al espacio de Ixtepec desde afuera para alterar el orden original. El único personaje que difiere de este grupo es el general Rosas. Su personaje es el único que evoluciona a lo largo de la novela. A su modo podríamos considerarlo como un héroe actuante, pero su actuación queda demasiado previsible. El grupo más importante para el nivel del argumento son las heroínas actantes, Julia e Isabel. Son los únicos personajes que corresponden a la definición de un héroe actuante. Mediante sus hechos avanza el argumento. Ambos personajes evolucionan. Según mi opinión, una es la continuación de la otra aunque al parecer podrían parecer antagónicos. El personaje de Julia es el símbolo de la belleza. Se resiste pasivamente al poder, ensimismada en sus recuerdos. Se parece más bien a un enigmático personaje de los cuentos de hadas, un ser perezoso e inerte a su alrededor. La llegada de Felipe Hurtado la despierta y ella empieza a actuar. Se somete a un proceso de demitización. Vuelve hacia su infancia para recuperar su cara humana. El personaje de Isabel transita entre el mundo mágico y el de la rebelión en una constante búsqueda de libertad y una vida plena. La desaparición del personaje de Julia es el punto de partida de Isabel. Ahí empieza su actuación. Se rebela contra su familia, su sangre, su sociedad, traspasa la frontera para empezar a formar un nuevo mito. Desde que Isabel entra en el recinto sagrado representado por el simbólico hotel Jardín y se pone al lado del general Rosas, empieza a construir un nuevo mito. Pierde su viveza y pasa al otro mundo reconciliándose con su propia muerte. Aunque la sociedad no está preparada a aceptar su mensaje, prefiere dar este paso al vacío, antes que permanecer en el mundo de Ixtepec.

El siguiente capítulo se centra en la relación entre los personajes y el cronotopo de la novela. Estos dos elementos básicos de la estructura de una obra

literaria enseñan los personajes en el contexto de otros eventos, los incorporan en un contexto más universal y así amplían su significado semántico. El capítulo llamado "el significado de los conceptos temporales y espaciales para caracterización de los personajes" tiene tres partes que denominan las técnicas esenciales. Es la circularidad, la anticipación y la yuxtaposición. La circularidad de origen mítico familiariza la narración con la tradición azteca. La circularidad detiene el fluir del tiempo. En la obra obtiene más bien un matiz negativo. La repetición subraya la estancación del tiempo de Ixtepec. Huele a aburrimiento, desesperanza y provincialismo. Los habitantes de Ixtepec están encerrados en un círculo vicioso de tiempo de un infierno reiterativo. Se podría decir que están condenados a volver a repetir las mismas situaciones hasta que no aprendan a respetar la vida. En cuanto a la caracterización de los personajes, repetidamente se mencionan sus cualidades más características, aunque muchas veces solamente reflejan opiniones que otra gente intenta atribuir a otras personas. Otro concepto del tiempo utilizado en la obra, es la anticipación. Su función es más bien opuesta a la circularidad. Mediante la anticipación se avisan varios acontecimientos que van a suceder. A nivel semántico, crea la impresión de la fatalidad y predestinación. Por otra parte, el hecho de que los acontecimientos pueden estar anunciados supone la existencia del tiempo presente y futuro. Así que la anticipación que en la mayoría de los casos se relaciona con la muerte se considera como una herencia del tiempo lineal de las tragedias antiguas. Dedico una parte separada a una reflexión sobre la relación entre los conceptos de tiempo y los sexos. Pero, aunque en la obra se muestra una relación tradicional entre la circularidad y la mujer y el tiempo lineal representado por la anticipación y el hombre, al final no la veo como una relación comprobante. La técnica de yuxtaposición que encierra este capítulo representa una de las técnicas más importantes para la estructura de la novela. Una descripción simultánea, que pone uno al lado de otro los acontecimientos que pasaban en el mismo tiempo. O sea nos deja ver varios sitios en un mismo instante. Elena Garro abre así una vista cinematoscópica en la que desfilan los personajes en su entereza. Los personajes vistos desde varios puntos de vista, en varios contextos revelan sus caras ocultas. La yuxtaposición es uno de los métodos de hipotetización y relativización de la obra. Expresa el carácter relativo de todo el conocimiento humano.

La marginalización, según he señalado más arriba, es un tema recurrente en toda la obra de Elena Garro. En sus dramas, novelas y cuentos una voz de silencio nos cuenta entre líneas la historia de la injusticia y la miseria. A un tema parecido se dedica a nivel teórico Tzvetan Todorov en su libro *Conquista de las Américas*. En el encuentro de dos culturas distintas demuestra la relación entre el colonizador y el colonizado, que se podría aplicar a todas las relaciones en las que existe una desproporción de la fuerza o poder. Mediante el término del "otro" explica dos tipos de tratamiento con "el otro". Uno en que se supone la desigualdad entre yo y el otro y atiende a subestimar al otro y un segundo en que trata al otro como a sí mismo, así que llega al asimilacionismo, que explica las necesidades del otro a base de sus propias necesidades. Sin embargo, ambos tratamientos se basan en el egocentrismo humano, que no respeta el derecho a la diferencia del otro. En la novela encontramos ambos tipos de tratamiento del otro. Por ejemplo, en el caso del personaje de Isabel se muestra el asimilacionismo. La sociedad le impone sus reglas y no entiende y no respeta su diferencia. Isabel escoge la muerte frente a la jaula dorada que le ofrece la sociedad. El tipo de tratamiento del otro a base de la desigualdad se muestra como la discriminación representada ante todo por el racismo y el machismo, ambos bien arraigados en la sociedad mexicana. En la novela somos testigos de una tragedia causada precisamente por la incapacidad de advertir estos problemas que al final causan la extinción del pueblo.

Del tema de la marginalización surge otra cuestión, que es la busca del marginalizador. O sea la pregunta ¿quién o quiénes son los que oprimen a los demás? Quiénes están en el supuesto centro de la novela? Pero es precisamente el sentido de la novela enseñar que el centro es un término muy relativo. La novela *Los recuerdos del porvenir* más bien quiebra la visión unívoca del mundo. Depende del punto de vista desde el que observamos la historia. El centro queda disperso en varias ideas del centro, o sea, en un centro movido. Siempre que nos encontramos con una posición central de un personaje o un grupo de personajes, de repente la atacan unas fuerzas que subvierten su autoridad. Vamos a buscar entre los varones, dado que las mujeres forman parte del grupo de los marginalizados y en la sociedad en realidad no tienen ningún voto. Por ejemplo, en el principio nos encontramos con un ejército militar encabezado por el personaje del general Rosas. Se nos presenta como un todopoderoso que decide sobre la vida y la muerte de los demás, pero pronto el narrador nos deja conocer su otra cara de ser sensible y vulnerable. Otro centro

imaginario se podría adivinar en la familia de los Moncada. El señor Martín Moncada, que es un varón, padre de una familia burguesa, bien situada y reconocida por todo el pueblo se podría considerar como un personaje central, pero se nos escapa en sus memorias entre los días pasados y futuros. También en las referencias simbólicas podemos seguir el movimiento del poder. El símbolo de fiesta en el que podemos descifrar la fuerza de la vida y de renacimiento de la sociedad evoluciona en toda la novela. Vemos como se desplaza y cambia de forma. El narrador en el principio menciona "un arte de fiesta olvidado" que remite a la sociedad criolla de un tiempo remoto; con la llegada de los soldados, aparecen las serenatas de domingo, que encantan a todo el pueblo. Luego viene Felipe Hurtado "el mensajero" con su teatro, que también podríamos considerar como una de las formas de fiesta, como alteración del tiempo de la realidad, que les inspira vida a los personajes. Y al final está la fiesta de doña Carmen B. Arietta que organizan los criollos. Podemos observar que el símbolo del centro, así como el mismo centro está en un movimiento permanente. No encontramos a ningún personaje primario que podríamos identificar con el centro. La relación entre el margen y el centro es muy variable. El centro queda definido más bien por espacios tales como la casa, la iglesia, el hotel, el jardín y por sus habitantes, que son personajes secundarios. Esto demuestra que *Los recuerdos del porvenir* es una novela de marginalizados.

La última parte se dedica al fondo mítico de la novela. En el espacio de Ixtepec se "superponen las épocas de la historia". Octavio Paz emplea este término en su *Laberinto de la soledad* para expresar que las épocas de la historia no se mezclan sino que coexisten en la realidad. Entre estas diversas capas de la realidad coexiste también el trasfondo mítico, la protohistoria. Para mí la protohistoria embarca los arquetipos de tipo junguiano que existen en la subconsciencia de la humanidad. Según C.G. Jung, en la subconsciencia viven las protoimágenes, los arquetipos como una herencia inconsciente de nuestros ancestros que toman sus formas en los mitos. Al principio he identificado la voz del sujeto narrador en plural con pueblo de Ixtepec. El otro sujeto narrador se nos presenta como memoria. Estas dos voces que nos conducen por toda la historia se empeñan en destacar a cada instante lo incierto que son sus afirmaciones. A menudo aparecen palabras como memoria, recordar o olvidar. Así que nos evocan la impresión de las imágenes y las situaciones arquetipales que reflotan sobre la superficie de las páginas de la novela para tomar

cada vez una nueva forma. Por eso los personajes sienten reconocer en su subconsciencia su porvenir. Tenemos la impresión de que los personajes no actúan solamente por su voluntad sino que están cargados de un pasado remoto que influye en sus hechos y decisiones. En el comportamiento de los personajes podemos reconocer la actuación de la tradición indígena azteca, cristiana y la mitología natural.

Entre los motivos míticos que reaparecen con más frecuencia, los más evidentes son la muerte, el miedo, el tiempo mítico y el renacimiento de la vida. El culto de la muerte tiene una larga tradición en la región mexicana. Es una herencia de la cultura nahuatl fortalecida por los aztecas y mantenida varios siglos por los españoles. En los varios tratamientos de la muerte se refleja el sincretismo típico para la zona de México. Un personaje ejemplar es la beata Dorotea. La más cristiana del pueblo, que ve el cielo como su futuro refugio natural, es decir, su concepción del divino reino corresponde a la ideología cristiana por otra parte se preocupa por la forma de su muerte, que es una preocupación de tradición azteca. Los antiguos aztecas creían que la manera de ser influye a la manera de morir. La muerte iluminaba toda la vida. También podemos observar que la mayoría de los personajes de esta novela camina hacia la muerte sin miedo. Si pueden, la eligen voluntariamente. Por ejemplo, los personajes de Nicolás Moncada o Isabel. En la vida azteca el nacimiento y la muerte eran lo mismo. Formaban y mantenían la vida eterna del cosmos. Los personajes de *Los recuerdos del porvenir*, así como los mexicanos de hoy, están acostumbrados a la vida en la compañía de la muerte. Primero las deidades sangrientas de los indígenas, después la conquista y la epidemias se cobraban miles y miles de vidas a diario. La esclavitud, la Guerra de la Independencia, el maltrato de los latifundistas y hasta la Revolución también pidieron sus tributos de los sacrificios humanos. El miedo que sufren los personajes no es a la muerte ni a las tropas militares que les oprimen. Sus miedo es de otra procedencia. La mayoría de los personajes se distingue por su superstición. Temen a los espíritus del mal, creen en las cartas o en las señales de la naturaleza. El porvenir les está anunciado por su propio cuerpo. Pasan un miedo ancestral a lo desconocido que les inspira el respeto a lo sobrenatural, que es común a la gente en todo el mundo. Pero entre los habitantes de Ixtepec aparece también otro tipo de miedo que no les deja dormir tranquilos. La mayoría de los habitantes son mestizos y tienen miedo al castigo a la revancha del destino. Les persigue el fantasma del indio "despojado y brutalizado". Los

conquistadores han establecido el gobierno de la violencia y del temor que ahora les ha vuelto su tierra hostil y ajena. Por eso culpa cae sobre los habitantes de Ixtepec, que representa a los mestizos, la maldición en forma de tiempo circular de una repetición eterna. El espacio de Ixtepec está capturado en el tiempo circular. Toda la evasión de este tiempo y espacio se desenvuelve en otro concepto temporal caracterizado por el tiempo mítico. Esta evasión tiene varias formas. Puede ser de carácter personal, como en el caso del detenimiento del reloj de la casa de la familia de los Moncada. O puede suceder a nivel de la sociedad una evasión en la imaginación y fantasía. La imaginación está representada por el teatro de Felipe Hurtado. Otro tipo de evasión a nivel de la sociedad es la revolución. Por eso, los habitantes de Ixtepec anhelan volver al tiempo de la revolución. Como dice Octavio Paz, durante la revolución se altera el tiempo y se traspasa el tiempo mítico. Para la sociedad es una oportunidad de renacer. Aunque la revolución no cumplió todos sus propósitos, para los habitantes significa una oportunidad de cambio. Por analogía una oportunidad parecida para los habitantes de Ixtepec significa la fiesta en la casa de doña Carmen. Pero ésta tampoco triunfó.

El mito tiene un papel muy importante para los personajes femeninos. En sus actuaciones podemos observar la proyección de los mitos femeninos. Como he mencionado más arriba, la obra de Elena Garro muestra una preocupación por la situación de la mujer en la sociedad. Enseña en sus personajes como las mujeres están influenciadas por el ambiente social que les circunda y como la sociedad patriarcal les impone unos modelos de comportamiento en forma de mitos femeninos tradicionales. En todo el mundo entre los mitos femeninos más divulgados pertenece el mito de la culpa relacionado con la leyenda de la perfidia femenina. En Europa las representantes de estos mitos son, ante todo, Eva, de la tradición cristiana, y Pandora, de la tradición antigua.

En México hay tres modelos importantes para evaluar el comportamiento femenino. Éstos son La Virgen de Guadalupe (un modelo digno de seguir que representa una figura materna, abnegada y piadosa), La Malinche (la traidora) y La Llorona (el símbolo de una mujer pecadora o prostituta). Estos modelos siguen vivos y refortalecen el dualismo entre *la mujer buena* – *la mujer mala*, que sirve en la sociedad para la orientación en la calificación del comportamiento femenino. La más pariente con el personaje bíblico de Eva es La Malinche. En la historia también se la conoce como traidora y lleva el estigma de la culpa por el malestar de su prole. La

Malinche era un personaje histórico. Nació en la tribú de los aztecas pero luego, por razones poco claras, se convirtió en una esclava de los mayas para ser regalada más tarde a los españoles. Durante su esclavitud entre los mayas, aprendió su idioma así que a los españoles les servía de traductora. Por eso y por sus conocimientos geográficos en cierta poca fue una persona muy importante para ellos. Se convirtió en la amante y la madre del hijo de Hernán Cortés, que después de aprovecharla, la dejó. Nadie pudo saber cómo era la verdadera Malinche o cuales fueran las razones de su lealtad con los conquistadores, pero es cierto que su personaje se convirtió en un mito muy ambiguo. Por una parte, es la madre de los mestizos y por otra es la traidora de sus propias raíces, la que llevó su raza a la esclavitud.

En el personaje de Julia vemos traslucir este mito. También como La Malinche provoca en la gente sensaciones ambiguas. Por una parte, es una persona admirada por todos por su belleza e inaccesibilidad; por otra es la más odiada y despreciada. El pueblo cree que según sus caprichos el general Rosas decide sobre las vidas en Ixtepec. Con La Malinche la une el papel de un suplefaltas en el pueblo. Así como La Malinche está culpada de la perdición de su pueblo de los indígenas, a Julia se le impone la responsabilidad por todo las muertes y sufrimiento de Ixtepec. Julia así como La Malinche, soporta este papel sin saber. A Ixtepec le costaría aceptar ver sus propias faltas y culpar a sus vecinos, que, en realidad, tomaban parte en este juego sucio y hasta sacaban provecho de la muerte de otros. En el personaje de Julia se demuestra la demagogia de los mitos que sirven como un pretexto para poder tratar a otra gente como "los otros". Elena Garro muestra la otra cara y pide la demitificación y evolución de los mitos. En la novela aparecen dos protagonistas Julia e Isabel. Como he dicho más arriba, Isabel es la continuación de Julia. Ella también lleva el estigma de La Malinche pero se puede observar un cambio. Substituye a Julia, al lado del general Rosas, pero su comportamiento es activo. A diferencia de Julia, ella abandona la pasividad y decide por su propia voluntad. Mas es ella quien pide al general la vida de su hermano. También ella es la traidora de sus orígenes como La Malinche, pero rechaza la culpa. Sigue el camino empezado por Julia en su rebelión y lo profundiza. Rompe el silencio de las generaciones de mujeres.

Con estas dos protagonistas viene la época de un nuevo mito. Este surge de las raíces de un clásico héroe mítico. Su filiación clásica la podemos adivinar en la comparación del en héroe clásico con las dos protagonistas. No solo sus cualidades corresponden a las características de un héroe clásico como lo describe Joseph

Campbell en su libro *Héroe de mil caras*, sino también su camino coincide en varias etapas con el camino de un héroe mítico. Joseph Campbell define tres etapas básicas de la aventura mítica: "la partida", "la iniciación" y el regreso". El hecho de que en la historia de Julia e Isabel no se distinguen todas, insinúa el cambio de estereotipo mítico. Isabel en su aventura conquista el Olimpo imaginario, representado por el hotel Jardín, y desde allí empieza su camino hacia la construcción de un nuevo mito. Este cambio podemos observarlo en su personaje que pierde el habla, los sentimientos y la vida humana para convertirse en un mito. Un mito nuevo que no es una simple faceta, sino una vista pluriperspectivista hacia la mujer. Deja claro que la mujer es un ser humano que tiene derecho a su propia identidad definida por ella y no por una sociedad patriarcal. En los personajes de Julia e Isabel, Elena Garro demuestra que la mujer es más compleja que el mito de la culpa admite. Esboza la motivación de la actuación femenina para ponerla al lado de la interpretación distorsionada de la sociedad. Toda la ambigüedad está implicada en la piedra que abre la historia. En sus 13 líneas inscritas por la curandera Gregoria se pretende leer la admisión de la culpa por Isabel, pero el narrador en toda su historia dice todo lo contrario e intenta justificar esta piedra y enseñar la malinterpretación de su mensaje para las generaciones futuras.

BIBLIOGRAFIE

Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. Madrid: Siruela, 1994.

Garro, Elena. *La semana de colores*. Veracruz. México: Ficción Universidad Veracruzana, 1964.

Bachtin, Michail. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.

Bradú, Fabiane. *Señas particulares: escritora*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.

Brodman, Barbara L.C.. *The Mexican Cult of Death in Myth and Literature*. Gainesville: UP Florida. 1976.

Callau Gonzalo, Sergio. „La doble memoria de la loca. Una reflexión sobre el tiempo en los recuerdos del porvenir y Pedro Páramo“. *Revista de la crítica literaria hispanoamericana*, 2001, No. 54, s. 129-148.

Campbell, Joseph. *Proměny mýtu v čase*. Praha: Portál. 2000.

Campbell, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Portál, 2000.

Cortés, Hernán. *Dopisy*. Praha: Argo, 2000.

Duncan, Cynthia. „La culpa es de los Tlaxcaltecas: Reevaluation of Mexico`s Past through Myth“. *Crítica Hispánica*, 1985, No.7, s.107-120.

Elena Garro – Reflexiones en torno a su obra, México, D.F.: Instituto de Bellas Artes – Centro nacional de investigación, 1992.

- Eliade, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Praha: OIKOMENH, 1993.
- Eliade, Mircea. *Obrazy a symboly*. Brno: Computer Press, 2004.
- Eliade, Mircea. *Or, Cosmos and History*. Princeton: Princeton UP, 1991.
- Franco, Jean. *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia UP, 1989.
- Fuentes, Carlos. "500 let Ameriky?" in. *Světová literatura*, 1992, No.6, s.121 – 125.
- Fuentes, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. Madrid: Mondadori, 1990.
- García, Kay Sauer. *Woman and Her Signs in the Novels of Elena Garro*. Ph.D. diss., Rutgers University, 1987.
- Garro, Elena. „A mí me ha ocurrido todo alrevés“, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1979, No.364, s. 38-51.
- Glanz, Margo. "Los enigmas de Elena Garro", *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 1999,28, s. 681-697.
- Hodrová, Daniela. *.....na okraji chaosu*. Praha: Torst, 2001.
- Housková, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky*. Praha: Torst, 1998.
- Jung, Carl Gustav. *Archetypy a kolektívne nevedomie*. I. časť. Bratislava: Knižná dielňa Timotej, 1992.
- Kašpar, Oldřich. *Dějiny Mexika*. Praha: Lidové Noviny, 1999.

- Knapp, Bettina. "Elena Garro's Recollections of Things to Come: exiles from happiness." *Confluencia*, 1989, Vol. 5, No. 1, s. 69-77.
- Lemaitre, Monique J. ., El deseo de la muerte y la muerte del deseo en la obra de Elena Garro hacia una definición de la escritura femenina en su obra". In. *Revista Iberoamericana*, 1990 (Enero – Marzo), s. 1005-1017.
- Lopátegui, Patricia Rosas. "Los espacios poéticos y apoéticos en los Recuerdos del Porvenir de Elena Garro" *Hispanic Journal*, spring 1995, Vol. 16, No. 1, s. 95-108.
- Lorente – Murphy, Silvia. „La revolución mexicana en la novela“ in. *Revista Iberoamericana*, 1990 (Enero-Marzo), s. 847-857.
- Lotman, Jurij M.. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.
- Meyer, Doris. "Alineation and escape in Elena Garros La Semana de colores", *Hispanic Review* 1987, s.153-164.
- Miller, Beth. *Woman in Hispanic Literature, Icons, Fallen Idols*. Berkley: UP, 1983.
- Opartný, Josef. *Amerika v proměnách staletí*. Praha: Libri, 1998.
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana IV*. Madrid: Alianza, 2001.
- Paz, Octavio. *Laberinto de la soledad*, Madrid: Edición Cátedra, 2001.
- Peña, Margarita. „Literatura femenina en México en la antesala del año 2000. (Antecedentes: Siglos XIX y XX). In. *Revista Iberoamericana*, 1990 (Enero- Marzo), s. 761-769.

Pertusa, Inmaculada. "Una aproximación a las realidades mágicas propuestas en el teatro de Elena Garro", *Explicación de textos literarios* 25,(1996-1997), s.105-115.

Poniatowska, Elena. *Ztržštěná sedma*. Portréty mexických umělkyně. One Woman Press. 2004.

Seydel, Ute. "Ser algo más que espectadores de la vida violenta: el carácter utópico de las prácticas artísticas." in. Steckbauer, Sonja M. *La novela latinoamericana entre historia y utopia*. Eichstätt: Zentral institut für Latam.studien, 1999.

Stoll, Anita K. *A Different Reality: Studies on work of Elena Garro*, Lewisberg: Bucknell UP: Ed. Anita K. Stoll, 1990.

Todorov, Tzvetan. *Dobyťí Ameriky*. Praha: Mladá fronta, 1996.

Umanzor, Marta A.. *La visión de la mujer en la obra de Elena Garro*. Miami: Ediciones universal, 1996.

Winkler, Julie A. *Light into Shadow*, New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2001.

Wurm, Carmen. *Doña Marina, la Malinche. Eine historische Figur und ihre literarische Rezeption*. Frankfurt/M.: Iberoamericana Editionen, 1996.

Xoconochtlel: Příběhy a moudrosti aztéckých indiánů. Praha: Portál, 2000.

Gutiérrez de Velasco, Luz Elena. „Elena Garro. Entre la originalidad y la persercución. [on line]. [cit.11.09.2005]. Dostupné z:
<<http://www.jornada.unam.mx/1998/08/30/sem-garro.html>>

Poniatowska, Elena. „ La playa del cielo“. [on line]. [cit.11.09.2005]. Dostupné z: <<http://www.jornada.unam.mx/1998/08/30/sem-garro.html>>

Vasconcelos, José. La Raza Cósmica. [on line]. [cit.13.10.2005]. Dostupné z:
<<http://www.ensayistas.org/antología/XXA/vasconcelos>>

Glanz, Margo. „Elena Garro: In memoriam“. [on line]. [cit.11.09.2004].
Dostupné z: <<http://www.jornada.unam.mx/1998/08/30/sem-garro.html>>