

„Most nad světem“

Lyrismus jako způsob transkulturatione u J. M. Arguedase

Tereza Kalkusová

Univerzita Karlova



“THE BRIDGE ABOVE THE WORLD”: LYRICISM AS A FORM OF TRANSCULTURATION IN J. M. ARGUEDAS'S WORK

The paper aims to draw attention to the way of achieving transculturation in the novel *Deep Rivers* (*Los ríos profundos*) by the Peruvian author J. M. Arguedas. Apart from the linguistic and cultural layer of the novel, the article also brings light to the less studied layer of genre: lyricization, intrinsic to both the indigenous and the Spanish tradition, becomes a point of contact between the two cultures. The combination of oralization and lyricization of the text, together with the tendency to picture the mythical view of the universe gives the novel *Deep Rivers* many features of a lyricized prose.

KLÍČOVÁ SLOVA:

José María Arguedas — peruánská literatura — transkulturatione — vrstvení kultur — lyrismus — oralita

José María Arguedas — Peruvian literature — transculturation — superposition of cultures — lyricism — orality

PROBLEMATIKA INDIGENISMU

V první polovině 20. století se v hispanoamerickém kulturně-společenském prostoru naplno projevuje proud tzv. indigenismu, usilující o zlepšení sociální situace marginalizovaných indiánských obyvatel a o jejich rovnoprávné postavení. Postava Indiána byla do té doby v literatuře redukována na idealizovaný evropský obraz „ušlechtilého divocha“, či naopak „barbara“ a tvořila spíše jakousi exotickou kulisu. Ve dvacátých letech se indiánská problematika dostává do popředí: postavy a děje jsou však zobrazovány schematicky a otázka původních obyvatel zpracovávána prismatickým součtem a sociální obžalobou.¹ Základy indigenistického hnutí položil v Peru již politik a esejist Manuel González Prada (1848–1918) esejem „Naši Indiáni“ (*Nuestros indios*, 1904). Čelnými představiteli hnutí se posléze stali novinář a politik José Carlos Mariátegui (1894–1930) a skupina kolem jím založeného avantgardního časopisu *Amauta* (1928). Paradox indigenismu tkví ve skutečnosti, že spisovatelé, kteří z pobřežních měst upí-

1 Např. *Bronzové plémě* (*Raza de bronce*, 1919) Bolivijce Alcides Arguedase či *Indiánská pole* (*Huasipungo*, 1934) Ekvádorce Jorgeho Izacy.



rali svůj zrak k andské periférii, byli mesticové a indiánskou realitu často vůbec neznali. Indigenismus se navíc stal jednou z variací marxismu, v jehož rámci byl Indián často pouze arbitrárním reprezentantem utlačované třídy.

Ve třicátých letech přichází do Limy José María Arguedas (1911–1969), jenž na indigenismus navázal, brzy jej ale dalece přesáhl. Kritika označuje nevelký počet pozoruhodných románů,² které se rodí od počátku padesátých let jako literaturu neoindigenistickou, alternativní,³ heterogenní⁴ či transkulturovanou;⁵ jedná se o díla, která se snaží proniknout do indiánského světa a zprostředkovat ho domácím i zahraničnímu publiku. Indiánská realita již není jen tématem, nýbrž tvoří imanentní součást textu: díla se napájí z orální tradice nativních kultur, z tradice, která byla upozaděna dominantním postavením písemného projevu.⁶ Nově se rodící literární směřování problematizuje také indigenistickou pozici bílý pán–Indián (analogicky pobřeží–hory). Do středu pozornosti staví postavu mestice, což otvírá cestu k transkulturai. Jeho do té doby povětšinou negativně pojímaná adaptabilní povaha je vzdvihována coby prostředek komunikace: mestic je mediátorem dvou kultur a nachází se na jejich švu.⁷

TRANSKULTURACE A JEJÍ CHARAKTERISTIKA

Snad nejreprezentativnějším dílem transkulturované literatury je Arguedasův román z roku 1958 *Hluboké řeky* (*Los ríos profundos*),⁸ jehož protagonista — dospívající bilingvní chlapec Ernesto, bělošského původu, vychovaný však Indiány — žije v internátu církevní školy v andském městě Abancay. Není přijímán ani mestici, ani místní indiánskou komunitou.

V oblasti Hispánské Ameriky můžeme vysledovat dvojí pojetí interakce kultur:⁹ širě tropická, kde došlo k hojnému míšení, se vyznačuje harmonizující synkrezí; v Peru má vzhledem ke specifické geografii (již zmíněná opozice hor a pobřeží) naopak podobu tzv. vrstvení kultur.¹⁰ Dochází k postupování obou tradic, nikoli však k jejich splývání. Coby Peruánc zůstává Arguedas věrný druhému pojetí, v jeho románu se nicméně projevuje i silná tendence, respektive výzva k harmonizaci, sou-

2 Např. *Pedro Páramo* (1955) od Mexičana Juana Rulfa nebo román *Já nejvyšší* (*Yo el Supremo*, 1974) od Paraguayce A. Roy Bastose.

3 Lienhard 1990, s. 14.

4 Cornejo Polar 2003, s. 13.

5 Rama 2008, s. 45–65. Termín *transkultura* převzal Ángel Rama od kubánského etnologa a esejisty Fernanda Ortize.

6 Lienhard 1990, s. 36–39.

7 Úzquiza González 2005, s. 306.

8 Do slovenštiny přeložila Olga Lajdová: Arguedas, J. M. *Hlboké rieky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979. Český překlad stále chybí.

9 Housková 1998, s. 28–29.

10 Koncept tzv. vrstvení kultur (*superposición de culturas*) rozpracoval mexický esejista Octavio Paz v eseji „Kritika pyramidy“ (*Crítica de la pirámide*) ve svazku *Postskriptum* (*Postdata*, 1970).

žití,¹¹ vtělená do oněch naléhavých otázek, které Ernesta provázejí po celou dobu vyprávění: „A kdyby to bylo možné...?“

Aby dosáhl transkulturacy, přistupuje Arguedas zprvu jakoby na pravidla hry dominující kultury, naprosto ale převrací perspektivu: „Běloch se považuje za Indiána, s cílem podemlít zevnitř dominující kulturu, aby se do ní mohla včlenit kultura indiánská.“¹² Běloch, akulturovaný „podřadnější“ kulturou, užívá prostředky kultury dominující a z jejího nitra se snaží prosadit indiánskou. Když se Arguedas rozhoduje pro jazyk, kterým nechá promlouvat své postavy, postupuje přesně podle této strategie. Španělštinu volí právě proto, že cílový čtenář je obyvatel mestického španělsky hovořícího Peru. Pro něj je určeno poselství románu, že indiánská kultura je stejně cenná jako ta mestická.¹³ Dochází však k paradoxu: Indián či mestic, který má hovořit kečujsky, hovoří španělsky. Jak říká Arguedas o postavách: „Pro bilingvní osobu, pro toho, kdo se naučil mluvit kečujským jazykem, je zhola nemožné nechat je hovořit španělsky; naproti tomu, kdo je nezná od dětství, s tak zažitou zkušeností, je možná schopen představit si je, jak se vyjadřují ve španělštině. Já jsem tento rozpor vyřešil způsobem, že jsem jim vymyslel jakýsi modifikovaný španělský jazyk...“¹⁴

Transkulturacy probíhá na všech úrovních: Arguedas volí románovou formu namísto poezie, která by byla vlastní indiánské tradici. Celý text je nicméně prosycen silnou lyrizující tendencí. Stejný proces se odehrává i na subtilnější rovině: psaný text je různými prostředky oralizován. Čteme španělsky psaný román, ale ve skutečnosti jsme svědky vzlínání kečujštiny a jí tak vlastní ústní tradice, která dědictví evropské kultury zastíňuje. Tento problém je explicitně tematizován v VI. kapitole, když Ernesto píše dvě verze milostného dopisu: znenadání zažívá pocit zcizení ve vztahu k idealizované evropské formě a východisko nachází v poetice tradičních kečujských písní: „A kdyby uměly [indiánské dívky] číst? Kdybych jim mohl psát? (...) Psát! Psát jim by bylo zbytečné, nepotřebné. „No tak! Čekej na ně u cest a zpívej! Ale, co kdyby to bylo možné?“ a napsal jsem: ...“¹⁵ Ačkoli jsou Ernestova následující slova psána ve španělštině, ve skutečnosti je „text“, plný indiánské obrazotvornosti a rytmizace, kečujský. Analogický proces se uskutečňuje v rovině spirituální a v rovině historie–mýtus: racionální lineárně komponovaná próza je podemlívána mytickým myšlením a katolické rituály naprosto upozaděny kečujským kosmickým cítěním. Jak lépe zprostředkovat mestickému španělsky hovořícímu obyvatelstvu indiánský svět, než prostředky, které jsou recipientovi blízké? Tato opozice dvojího Peru, které nesrůstá, pouze koexistuje a na sebe se vrství, je sugestivně vyjádřena v první kapitole v motivu incké zdi, na které je přistavěno druhé patro z dob kolonie.

11 Housková 2004, s. 13–28.

12 Rama 2008, s. 234. (Překlad vlastní, též u dalších citátů, není-li uveden překladatel.)

13 Arguedas věřil, že se například i kečujská literatura bude rozvíjet, jakmile pro ni budou vytvořeny vhodné podmínky.

14 Arguedas 1974, s. 65.

15 Arguedas 1995, s. 250.



LYRISMUS JAKO STYČNÝ BOD MEZI DVĚMA KULTURAMI

Čtenáře *Hlubokých řek* snadno zaujmou pasáže, v nichž jako by narativní tok hutněl, zastavoval, koncentroval se. Ono dynamické směřování kupředu, tak vlastní próze, se pojednou ztiší. Většinou se tak děje v pasážích, kde Ernesto souzní s andskou přírodou, avšak příkladem může být i epizoda z první kapitoly, v níž se v Cuzcu poprvé setkává se zdí z doby Inků:

Kráčel jsem podél zdi, kámen co kámen. Poodstoupil jsem, prozkoumával a opět se přibližoval. Dotkl jsem se rukama kamenů; přejížděl jsem prsty po zvlněné linii, nepředvídatelné, jako hladina řek, kde se stýkají obrovské balvany. V temné ulici, v tichu, zeď jako by obživla, spára mezi kameny, jíž jsem se dotkl, mi žhnula na dlani.¹⁶

Jestliže přistoupíme k literárním žánrům nenormativním způsobem, jak to prosazoval Emil Staiger a v hispanoamerickém prostředí Octavio Paz, můžeme označit román *Hluboké řeky* za báseň v próze, či přinejmenším za román silně lyrizovaný. Oba teoretici zastávají názor, že v každém díle jsou ve větší či menší míře zastoupeny různé literární žánry, které spíše než žánry jsou různými způsoby nazírání na svět a týkají se tudíž všech jednotlivých jsoucen: „existuje poezie bez básní; krajiny, osoby a skutky bývají básnické: jsou poezií, a nejsou básněmi.“¹⁷ Z povahy věci je každá literární produkce hybridní — stanovování pevných hranic a hledání ryzích žánrů je známkou dogmatického roubování arbitrárního součtu pravidel na jednotlivé texty. Žánrové míšení je navíc způsob, jakým autoři hledají adekvátní formu vyjádření, když staré způsoby psaní nejsou schopny vhodně zachytit a reflektovat daný problém. Domnívám se, že je tomu tak i v případě Arguedase: lyricky je vlastní jak evropské, tak kečujské tradici — je tedy jakýmsi styčným bodem, přemostěním, které podporuje autorovo transkulturační úsilí: lyrismus v *Hlubokých řekách* jako by zevnitř rozleptával a oslaboval románovou formu. Lyrizací románu se autor kromě jiného vymezuje i vůči regionalistické tradici. Nelze opomenout také skutečnost, že Arguedas byl i básníkem — poezii psal v kečujském jazyce.

V následujících odstavcích se pokusím popsat, jaké prostředky lyrizace Arguedas užívá, a představím další argumenty, které myšlenku „lyrizace jako formy transkulturatione“ podírají.

Kečujský jazyk, který tepe pod španělsky psaným textem, je svou povahou lyrizaci nakloněn. Jak píše Arguedas, jen on dokáže vyjádřit úzké sepětí člověka se světem: „kečujština předčí kastilštinu v projevech určitých pocitů, které jsou Indiánovi nejvlastnější: něha, vřelost a láska k přírodě.“¹⁸ Aby autor dosáhl „kečuzace“ španělského jazyka a s ním i zprostředkování indiánského vidění světa, vytvořil specifický experimentální jazyk, kterým nikdo nehovoří (ani Indiáni špatně mluvící španělsky): modifikoval rovinu syntaktickou, morfologickou i lexikální. Do španěl-

16 Arguedas 1995, s. 143.

17 Paz 1992, s. 12. Téměř identickou myšlenku prosazuje i Emil Staiger (Staiger 2008, s. 32).

18 Arguedas 2012, s. 1.

štiny vetkal prvky typické pro kečujský jazyk, jako jsou zdobněliny¹⁹ a průběhovitost gerundií.²⁰

Aby španělskou syntax rozevřel syntaxi kečujské, „bylo zapotřebí nalézt subtilní neuspořádanosti, které by z kastilštiny vytvořily onu vhodnou formu, onen adekvátní prostředek“.²¹ Autor využil volného slovosledu španělštiny a sloveso umístil na konec věty. Promluva se tak, v kombinaci s užitím rituálních slov, jeví jako zařikávání — prosazuje se mytické vidění světa. To prostupuje a vytlačuje racionální narativní diskurz, na čemž se z velké části podílí i rytmus textu. Jak říká Octavio Paz: „Pod povrchem každé prózy protéká neviditelný rytmický proud, více nebo méně oslabený požadavky projevu.“²² Rytmus se vyznačuje opakováním segmentů, což vytváří živnou půdu pro obrazové myšlení, je-li však zeslabován myšlením pojmovým, které se odvíjí lineárně, pohybujeme se mezi poezií a prózou.²³ Utlumování racionálního diskurzu tak konstantně obnažuje lyrickou složku díla. Arguedas opakuje jednotlivá slova (hojně například adjektiva), větné segmenty i motivy, čímž je také vytvářen zmíněný dojem kompaktnosti či zhutnění. Podobný jev lze zaznamenat i v samotné struktuře díla: celý román jako by byl obsažen již ve své první kapitole.

Arguedas navíc do textu včleňuje tradiční kečujské písně, které povětšinou ponechává v původním znění, aby neztratily svou zvučnost, a opatřuje je španělským překladem. Ángel Rama dodává, že „kdyby [Arguedas] ovládal prostředky, které prosazovala avantgarda, pravděpodobně by přidal i hudební partituru, tak jak to běžně dělal ve svých esejích o folklóru“.²⁴ Rytmičnost zpěvu, zvuk a hlas jsou centrálními motivy i prostředky Arguedasova románu: stromy, řeky i kameny mluví, naproti tomu mlčení konotuje negativní zkušenosti jako neschopnost dialogu, samotu a osiřelost. Když se v VI. kapitole Ernesto zaposlouchá do hlasu zpívajícího ptáka, říká: „Zatímco jsem naslouchal zpěvu, což je látka, z jaké jsem bezpochyby stvořen, širý kraj, z něhož jsem byl vyrván, abych byl vržen mezi lidi, viděli jsme, jak se v aleji vynořila děvčata.“²⁵ Zhudebněný Arguedasův text tak evokuje „něhu kečujského jazyka a světa, s nostalgickým laděním, připomínajícím hudbu andské flétny“.²⁶ V době, kdy poezie již dávno opustila svou tradiční orální podobu, Arguedas jako by k ní stále přistupoval jako k písním — slova v jeho pojetí nejsou oddělená od toho, kým jsou vyslovována a intonována.²⁷

19 Vallieres 1993, s. 229–230.

20 Hermutová 2004, s. 53–54.

21 Arguedas 1974, s. 64.

22 Paz 1992, s. 58.

23 I Staiger hovoří o tom, že se v poezii rytmus prosazuje na úkor zákonitostí řeči. Poezie se též vyznačuje neschopností lyrického subjektu učinit ze sebe objekt reflexe, čímž se odlišuje od klasické biografie. Pakliže se to biografií nedaří, vynívá lyricky. (Staiger 2008, s. 65.)

24 Rama 2008, s. 282–283.

25 Arguedas 1995, s. 348.

26 Housková 1998, s. 116.

27 Rama 2008, s. 302. Rama navíc upozorňuje na transkulturační povahu písní: jsou schopné konzervovat v rytmu odkaz nativních kultur (mýtus), naproti tomu obsah se aktualizuje — přizpůsobuje době (historie).



Arguedas na lexikální úrovni využívá silné tíhnutí kečujštiny k metaforičnosti — metafora, analogie „je královstvím slova *jako*, onoho verbálního přemostění, které, aniž ruší rozdíly a protiklady, usmíruje je“.²⁸ Princip analogie je klíčem k volným asociacím, které vyjadřují mytický způsob vidění světa, v němž živé bytosti, věci i příroda jsou ve vzájemné komunikaci. Pouze tímto způsobem může Arguedas, „básník dokonce i ve svých románech, objevit ve zvuku *zumbayllu* obraz ‚černých stromů‘, které lemují tok řek...“²⁹ Metaforičnost a asociativnost je podporována opět kečujštině vlastním jevem polysémie (např. název města Abancay odkazuje v kečujštině k *aman-k'ay*, což je žlutá divoce rostoucí květina; *awankay* pak vyjadřuje plachtění velkých ptáků hledících z andských výšek do hloubky).³⁰ Některá slova jsou nepřeložitelná. Aby mohla být čtenáři zprostředkována, nezbyvá než se uchýlit k proudě asociací. Dalším způsobem, jímž autor přispívá k lyrizaci románu, je volba dětského vyprávěče. Také skrze něj se čtenáři otvírá cesta k mytickému vidění světa.

Poezie je pro Octavia Paze jedním ze způsobů překonání samoty — možnost spojení, alespoň na okamžik, se vším, co nás obklopuje.³¹ Podobně ji vnímá i Emil Staiger, když říká: „Básník se rozplývá čili v rozpomínce ‚zniterňuje‘. ‚Rozpomínkou‘ v tomto smyslu chceme nazývat zmišení distance mezi subjektem a objektem, toto lyrické prostupování.“³² V lyrických pasážích Arguedasova románu dochází k obdobnému jevu: subjekt jako by se nořil do přírody a ona do něj, vzdálenost mezi vyprávěčem a popisovaným se ruší:

Odpoledne jsme dorazili na vrcholky pohoří, která svírají Apurímac. „Bůh, který hovoří“ znamená jméno této řeky. Příchozí ji záhy spatřuje, když se mu před očima rozprostře nekonečná kaskáda černých i zasněžených hor, které se střídají. Zvuk Apurímacu dosahuje vrcholků hor nejasně a jakoby z hlubin, jako ozvěna rozlehlého prostoru. [...] Návštěvník se náhle ocitá v soutěsce. Hlas řeky a hloubka prašné propasti, hra vzdáleného sněhu a kameny lesknoucí se jako zrcadla, odkrývají v hlubinách paměti rané vzpomínky, ty nejstarší sny. Jak nově příchozí sestupuje do údolí, cítí se být průsvitný jako sklo, v jehož odlescích jako by se chvěl celý svět.³³

Nejedná se však o romantickou projekci *já* do přírody,³⁴ nýbrž o vztah vzájemnosti: jednotlivé entity neztrácejí svou identitu, a přesto v jednotě koexistují.³⁵

Dalším podstatným aspektem lyriky je přítomný čas: „Kdo je naladěný lyricky, nezaujímá stanovisko. Splývá s proudem žití. Výlučnou moc pro něj nabývá přítomný okamžik,“³⁶ píše Staiger. Podobnou myšlenku zastává i Paz, skrytou pod pojmem

28 Paz 1993, s. 61. Viz Housková M. 2008, s. 170.

29 Cornejo Polar 1973, s. 107.

30 Arguedas 1995, s. 187–188.

31 Paz 1959, s. 42.

32 Staiger 2008, s. 66.

33 Arguedas 1995, s. 171.

34 Rowe 1976, s. 276.

35 Cornejo Polar 2003, s. 217.

36 Staiger 2008, s. 62.

„věčná přítomnost“ (el eterno presente), kdy je minulost a budoucnost obsáhnuta v přítomném okamžiku. V lyrických pasážích *Hlubokých řek* se setkáváme převážně s užitím přímo prézentu či imperfekta (čas vyjadřující přítomnost v minulosti). Toto je další z prostředků, jímž Arguedas dosahuje lyrizace románu:

Hlas řeky **nabývá** na síle; **neohlušuje, rozrušuje**. Děti **jsou** jí uchvácené, **vzbuzuje** v nich tušení tajemných světů. Podél řeky se **vlní** chomáče rákosových lesů. Proud **uhání** jako za dusotu koní, nepoddajných koní. „Apurímac mayu! Apurímac mayu!“ **opakuji** s něhou a s trochou děsu v hlase kečujsky hovořící děti.³⁷

Lyrizace je jen jedním z mnoha prostředků, kterými Arguedas dosahuje transkulturnace: v rozvráceném stratifikovaném světě plném agrese a křivd nabízí autor jiný přístup ke světu založený na vzájemném respektu a soužití. Emblematickým motivem pak může být most Pachachaca (kečujsky „Most nad světem“) vedoucí přes stejnojmennou řeku, kam se Ernesto vydává, když ho prostředí církevní školy drtí. Obraz nespoutané majestátní řeky plynoucí pod Španěly postaveným mostem nabývá na symbolice, když Ernesto, bílý hoch vychovaný Indiány, říká: „Nevěděl jsem, jestli miluji víc most, nebo řeku.“³⁸ Oním „mostem nad světem“ je sám protagonista.

LITERATURA

- Arguedas, José María. *La novela y el problema de expresión literaria en el Perú*. Buenos Aires : América Nueva, 1974, s. 53–69.
- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Madrid : Cátedra, 1995.
- Arguedas, José María. „Ensayo introductorio a ‚Canto quechua‘“. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. [online]. [cit. 2017-04-12]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/ensayo-introductorio-a-canto-kechwa/>>.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima : Latinoamericana Editores, 2003.
- Cornejo Polar, Antonio. „Capítulo III Los ríos profundos. Un universo compacto y quebrado“. In *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires : Editorial Losada S. A., 1973, s. 99–161.
- Hermutová, Jana. „El discurso experimental arguediano“. In *José María Arguedas en el corazón de Europa*. Praga : Universidad Carolina de Praga, Facultad de Filosofía y Letras, 2004, s. 29–75.
- Housková, Anna. „Armonía y conflicto en la obra de José María Arguedas“. In *José María Arguedas en el corazón de Europa*. Praga : Universidad Carolina de Praga, Facultad de Filosofía y Letras, 2004, s. 13–27.
- Housková, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*. Praha : Torst, 1998.
- Housková, Mariana. „Univerzální pluralita: překlad v myšlení Octavia Paze“. *Svět literatury*, 2008, roč. XVIII, č. 38.
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492–1988)*. La Habana : Casa de las Américas, 1990.

37 Arguedas 1995, s. 170–172. (Zvýraznění mé.)

38 Tamtéž, s. 232.



- Paz, Octavio. *Luk a lyra*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha : Odeon, 1992.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona : Seix Barral, 1993.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México : Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires : Ediciones El Andariego, 2008.
- Rowe, William. „Mito, lenguaje e ideología como estructuras narrativas“. In *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana : Casa de las Américas, 1976, s. 257–283.
- Staiger, Emil. *Poetika, interpretace, styl*. Praha : Triáda, 2008.
- Úzquiza González, José Ignacio. „José María Arguedas y el mestizaje cultural (I)“. *Anuario de Estudios Filológicos*, 2005, vol. XXVIII, s. 299–313.
- Vallieres, María-Gladys. „La copresencia del quechua en el discurso narrativo de José María Arguedas“. In *Utopías del Nuevo Mundo: actas del Simposio Internacional — Praga, 8-10 de junio de 1992*. Pardubice : Mlejnek, 1993, s. 227–231.

Tereza Kalkusová (* 1991) vystudovala hispanistiku na Filozofické fakultě UK. Zaměřuje se na literatury Hispánské Ameriky, především na literaturu mexickou, peruánskou a paraguayskou. V současné době studuje doktorský studijní program Románské literatury na FF UK a pracuje na disertaci zabývající se fenoménem transkultury u J. M. Arguedase, J. Rulfa a A. Roy Bastose. Příležitostně se věnuje překladům ze španělštiny.

E-mail: campogrande@post.cz