

# Hledání krásy a harmonie v hispanoamerickém modernismu



Dora Poláková

Univerzita Karlova

Dora.Polakova@ff.cuni.cz

## SEARCH FOR BEAUTY AND HARMONY IN HISPANO-AMERICAN MODERNISM

Hispano-American modernism, the period of the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, brings about a major renewal of literary creation, which allows a self-confident and decisive input of this region's literatures into modernity. The article briefly examines the key moments of this renewal, based on the search for beauty and harmony and the desire for a perfect rhythm of the language to reflect the rhythm of the universe; it also points out the connection with the incoming avant-garde.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

Modernismus — obnova — Darío — krása — harmonie — rytmus — avantgarda

Modernism — renewal — Darío — beauty — harmony — rhythm — avant-garde

„Skutečné umění, triumfující umění, musí být uměním bez teorií, jako je krása krásou, jako je láska láskou; jako je život životem.“<sup>1</sup>

Hispanoamerický modernismus, tedy doba přelomu 19. a 20. století, usiluje o obnovu literatury, o nové chápání literární tvorby. Hovoří se o revoluci především básnického výrazu, ovšem je třeba mít na paměti, že se modernisté soustřeďují rovněž na prozaické žánry, neboť i ty považují za výsostně umělecký jev. Pokusíme se načrtnout, kolem kterých klíčových konceptů se modernistické snahy soustřeďují a jaký je jejich záměr, protože se rozhodně nejedná o samoúčelný estetický záměr: za hledáním způsobů, jak věci pojmenovat, se skrývá dotazování na to, co vyjádřit a proč. A nejen to: modernisté otvírají dveře nadcházejícím avantgardním hnutím.

Modernisté vnímají zděděný literární jazyk jako omšelý a nedostačující a španělskou tradici za svazující; chtějí se hrdě a razantně přihlásit k modernímu světu, který je daleko otevřenější a různorodější, a tak — aniž by odvrhovali španělské dědictví — se chtějí sytit z jakýchkoliv zdrojů; svět umění je jim světem bez hranic, časových i prostorových.

Abychom mohli naslouchat intimnímu bušení vesmíru a také intimnímu pulzování moderních nervů a současné duše, potřebovali jsme logicky nová slova.

---

1 Jiménez — Morales 1998, s. 95.



Ta, která jsme zdědili po otcích, byla určena pro načrtnutí velkolepých linií, velkolepých perspektiv, velkolepých reliéfů, o nichž jsem na začátku mluvil. K vyjádření nových věcí, které vidíme a cítíme, nám slova chyběla; hledali jsme je ve všech slovnících, a když jsme je našli, použili jsme je, a když ne, vytvořili jsme je,<sup>2</sup>

upozorňuje Mexičan Amado Nervo a jeho krajan Manuel Gutiérrez Nájera dodává: „Volná směna je pro intelektuální obchodování dobrá (a oproti volné obchodní směně má tu výhodu, že ji můžeme navázat i s národy a zeměmi, které již neexistují).“<sup>3</sup> Také Octavio Paz zdůrazňuje, že modernismus tím, „že otevřel dveře a okna, oživil jazyk“<sup>4</sup> a dodal španělštině novou sílu a energii; Paz proto jeho vliv rozšiřuje i na následující avantgardy,<sup>5</sup> jak níže uvidíme. Modernisté využívají všechny možnosti jazyka: míchají archaismy s neologismy, přebírají výrazy z cizích jazyků („Vy ženy fire-proof, k vášni celé netečné, / vy dcery Venuše mechanické made in America,<sup>6</sup> zpívá newyorským dívkám José Juan Tablada), tu odkazují k indiánským civilizacím (Darío např. vyzdvihuje v básni „Caupolicán“ odvahu mapučského náčelníka), tu k rokokovým zahradám ve Versailles a jindy zase k technickým vymoženostem moderního světa, aby vzápětí vzdali hold Cervantesovi či sv. Terezii od Ježíše (španělskou tradici dobře znají, ale chtějí z ní vybírat jen to, co uznají za vhodné, a to jsou především jména z minulosti). Biblické, mytologické i soudobé scénérie slouží jako kulisy pro problémy umělce *fin de siècle* (José Asunción Silva v básni „Nemoc století“ přivádí umělce k lékaři, kde si stěžuje „Doktore, z života klesám na mysli / a v nitru se mi vsazuje a klíčí / nemoc století... jakou měl i Werther, / Rolla, Manfredo nebo Leopardi. / Jen únava ze všeho, nekonečné / pohrdání vším lidským...“ a lékař jeho světobol bagatelizuje a ironizuje: „Chce to změnit životní styl: procházky / pěkně zjitra; dlouhý spánek, koupele; / pijte, jezte; a pečujte o sebe, / vás totiž trápí jen hlad!...“<sup>7</sup>); frivolní verše opěvující půvab žen (v básni „Na jídelní lístek“ /Para un menú/ Manuela Gutiérrez Nájery čteme: „Milenky dávné jsou jak sklenice prázdné; / my do nich lásky trošičku jsme nalili; / nektaru upili... a dny byly slastné... / Sklenky s novým likérem jsme nosili.“<sup>8</sup>) střídají existenciální otázky po smyslu života a smrti (citujme z básně „Žít a zemřít“ /Vivir y morir/ Manuela González Prady: „Je dým i nic, tento bytí dech: / Však umírá člověk, pták i květ, / láska ta utone v moři hned, / a do hrobu míří

2 Tamtéž, 100.

3 Jiménez — Morales 1998, s. 73.

4 Paz 1969, s. 12.

5 Viz tamtéž, s. 12–13.

6 „¡Mujeres fire-proof a la pasión inertes, / Hijas de la mecánica Venus made in America“ (Škodová 2018, s. 192).

7 „Doctor, un desaliento de la vida / que en lo íntimo de mí se arraiga y nace, / El mal del siglo... el mismo mal de Werther, / De Rolla, de Manfredo y de Leopardi. / Un cansancio de todo, un absoluto / Desprecio por lo humano. / [...] –Eso es cuestión de régimen: camine / De mañanita; duerma largo, báñese; / Beba bien; coma bien; cuídese mucho, / ¡Lo que usted tiene es hambre!...“ (Škodová 208, s. 128).

8 „Las novias pasadas son copas vacías; / En ellas pusimos un poco de amor; / El néctar tomamos... huyeron los días... / ¡Traed otras copas con otro licor!“ (Škodová 2018, s. 94).



slasti vzdech.“<sup>9</sup>) Básníci experimentují s volným veršem a zkoumají rytmické možnosti jazyka. Odmítají služebnost umění; to neznamená, že nevnímají problémy okolního světa, že jsou hluší k dění na svém kontinentu apod.,<sup>10</sup> ovšem literatura nemá a priori sloužit žádné ideologii a nemá se nechat svazovat normami či dogmaty. Svoboda tvůrčího výrazu je jim nade vše a text chápou jako autonomní artefakt, jehož pravidla vycházejí z něho samého; tento aspekt jejich tvorbu jasně zařazuje do moderního chápání literatury. Jen takováto práce s jazykem může vést k nejvyššímu cíli: Kráse. „Krása představuje zobrazení konečného v nekonečném; projev extenzivního v intenzivním; odraz absolutního; zjevení Boha... Krásné je nutně ontologické: je to absolutno, je to Bůh.“<sup>11</sup> Krása modernistického jazyka není ryze estetickou kategorií; jejím cílem je posunout umělecké dílo k něčemu nehmataelnému a transcendentálnímu: ke kosmické harmonii. Právě toto vertikální směřování popírá prázdný esteticismus, ze kterého byli modernisté tradičně obviňováni, a objasňuje úzké sepjetí s hudbou (i dalšími druhy umění<sup>12</sup>) a různými ezoterickými doktrínami. Hudbu považují za nejdokonalejší umění,<sup>13</sup> dokáže beze slov vyjádřit nejniternější a nejsložitější emoce, city, impresy. Propojuje jedince s jeho nitrem i s tím, co ho přesahuje: „Rytmus univerza se prolínal s mým vlastním rytmem, s tokem mé krve a s tvorbou mých veršů,“<sup>14</sup> říká vrcholný modernista Rubén Darío.

Modernisté usilují o to, aby literární text dokázal něco podobného. A nejen to: existuje-li vesmírná harmonie a rytmus univerza, pak je básník tím, kdo má téměř magickou moc tuto nebeskou hudbu slyšet a především dešifrovat a tlumočit „obyčejnému“ člověku.<sup>15</sup>

Darío vytvořil básnickou kosmologii založenou na pythagorickém pojetí harmonie světa, podle nějž jsou přírodní prvky považovány za znaky odkazující k harmonickému řádu vesmíru. Básník-mág je tím, kdo může interpretovat a překládat do lidského jazyka poselství přírody, poselství jednoty a harmonie.<sup>16</sup>

Modernistický důraz na rytmus a hudebnost verše (i prozaického jazyka) odkazuje právě k tomuto hledání analogií s vesmírným rytmem, „nostalgie po kosmické

9 „Humo y nada el soplo del ser: / Mueren hombre, pájaro y flor, / Corre a mar de olvido el amor / Huye a breve tumba el placer“ (Škodová 2018, s. 26).

10 Vždyť modernismus přináší obrovský rozkvět esejistiky a v esejích či novinových článcích intelektuálové opakovaně řeší nejen problémy umění a kultury, ale také soudobé historické a společenské otázky. Nejedna z modernistických textů je možné číst jako manifest „amerikanismu“, jako reflexi role hispanoamerického regionu, oné Martího „naší Ameriky“ ve světě.

11 Gullón 1980, s. 165.

12 Alvaro Salvador připomíná, že o této blízkosti různých uměleckých sfér svědčí v modernistické literatuře obliba synestézie. Viz Salvador 1986, s. 56–57.

13 O vlivu R. Wagnera viz např. Salvador 1986, s. 71–81.

14 Darío 2011, s. 309.

15 Modernisté zde samozřejmě částečně navazují na dědictví romantismu a symbolismu. „Pro symbolisty se záměrné využití hudebnosti jazyka, vnitřní sladění myšlenek, slov a zvuků s dojmy, které je vyvolávají, staly prostředkem, jak překonat tady a teď a dosáhnout jednoty s vesmírem. Poezie se tak stala magickým odrazem kosmu“ (Jrade 1986, s. 19).

16 Jrade 1986, s. 31.



jednotě je trvalým pocitem modernistického básníka“.<sup>17</sup> Jak upozorňuje Rubén Darío k předmluvě ke sbírce *Světské sekvence* (*Prosas profanas*, 1896), „jelikož každé slovo má duši, obsahuje každý verš nejen slovní harmonii, ale i melodii myšlenek. Mnohdy patří hudba právě jen myšlence.“<sup>18</sup> A toto propojení rytmu jazyka s rytmem vesmíru je rovněž tématem jeho slavné básně „Miluj svůj rytmus“ (*Ama tu ritmo*):

Miluj svůj rytmus, mají jej tvé činy,  
dle zákonů svých, a tvé verše také;  
vesmíru jsi vesmír nejen náznakem,  
z tvé duše prýští písní odstíny.

Z nebeské jednoty, již bez trhliny  
přijímáš, vypučí světy onaké  
v tobě; když zazní číslo ledajaké,  
zpytaťoří konstelaci výšiny.

Nechej se unést rétorikou boží,  
vzdušného ptáka, taky noční aurou,  
geometrickou záři tajně prozří;

zabij už tu lhostejnost mlčenlivou  
a tam, kde pravda svoji urnu složí,  
navlékej perlu, perlu křišťálovou.<sup>19</sup>

Všechny uvedené rysy a momenty modernismu bychom tedy mohli soustředit kolem pojmů krása, harmonie a svoboda.<sup>20</sup> A z nich zase vyplývá důraz na tvůrčí sílu autora, na jeho schopnost pracovat s jazykem jako se stavebním materiálem, z něž vytvoří autonomní a životaschopný artefakt. Darío káže: „První zákon, tvůrce: tvořit.“<sup>21</sup> Nestačí však tvořit nápodobu přírody, nestačí pojmenovat a popsat v básni krásu růže; je třeba ji slovy oživit: „vytvářet umělé růže, které voní jarem, to je to tajemství.“<sup>22</sup> Jak připomíná Álvaro Salvador, růže je v podstatě květinou umělou (ve své vyšlechtěné, dnes převládající podobě) a stává se jedním z nejčastějších symbolů moderní poezie.<sup>23</sup> Modernismus prostřednictvím obrazu květiny klade důraz na akt tvoření (či stvo-

17 Paz 1969, s. 28.

18 Darío 1975, s. 547.

19 „Ama tu ritmo y ritma tus acciones / Bajo su ley, así como tus versos; / Eres un universo de universos / Y tu alma una fuente de canciones / La celeste unidad que presupones / Hará brotar en ti mundos diversos, / Y al resonar tus números dispersos / Pitagoriza en tus constelaciones. / Escucha la retórica divina / Del pájaro del aire y la nocturna / Irradiación geométrica adivina; / Mata la indiferencia taciturna / Y engarza perla y perla cristalina / En donde la verdad vuelca su urna“ (Škodová 2018, s. 156).

20 Tématu se věnují šířeji ve své monografii (Poláková 2017).

21 Darío 1975, s. 547.

22 Darío, Rubén [online].

23 Salvador 1986, s. 61.



ření?) — básník pomocí jazyka buduje nové světy a zalidňuje je objekty. Obdobný moment, samozřejmě ve vyostřenější podobě, nalezneme v díle chilského avantgardního autora Vicenta Huidobra (1893–1948), který pod silným vlivem evropských hnutí definuje vlastní avantgardní směr kreacionismus, jehož základním prvkem je opět důraz na tvůrčí akt. Básníka považuje Huidobro za „malého boha“. V programové básni „Básnické umění“ („Arte poética“) se vrací k symbolu růže, který jsme viděli u Daría: „Proč zpíváte o růži, ach básníci? Nechte ji v básni vykvést.“<sup>24</sup> Návaznost na modernistické hledání je tu více než patrná,<sup>25</sup> byť avantgardy programově popíraly sounáležitost s tradicí; jak poukazuje Óscar Galindo Vallaroel, avantgarda se staví

proti pozdnímu modernismu, proti těm výrazům, které z díla upřímného a mocného básníka udělaly unylý a rétorický produkt v rukou jeho následovníků. Je zřejmé, že se ve svém největším rozkvětu otevře (avantgarda) novým jazykovým výzvám, ovšem bude nadále udržovat zjevné pouto s modernismem a tím i se symbolismem, neboť bude podobně toužit po absolutním a po sakralizaci poezie a básníka.<sup>26</sup>

Huidobro navazuje na básnické výdobytky modernismu (na nejednoznačnost, se kterou modernisté reflektují moderní svět, odmítání norem a dogmat, tvůrčí roli básníka, autonomii literárního textu aj.). Daríovi věnoval roku 1912 studii „Rubén Darío“ (vyšla v časopise *Musa Joven*), v níž poukazuje na básnickovy estetické inovace, které chápe nejen jako něco spatého s předchozí epochou, ale také jako stimuly pro vlastní — samozřejmě teprve počínající a nejasnou — cestu.<sup>27</sup> V pozdějších letech, letech kreacionismu a manifestů, se Huidobro přimkne k avantgardnímu směřování, bude experimentovat s grafickými básněmi, volnými asociacemi apod., ovšem modernistické dědictví připomene ještě v roce 1926: „Ti pánové, kteří se domnívají, že představují moderní Španělsko, mají v módě posmívat se Rubénu Daríovi; jako kdyby se snad španělština mohla od Góngorových dob až dodnes pyšnit jiným básníkem než Rubénem Daríem.“<sup>28</sup> Pokud jde o opačné vnímání, Daríovi na některých avantgardních pozicích (a pózách) vadila programová novost za každou cenu, ovšem zároveň rodící se avantgardní poezii se zájmem sledoval, byť — jak si všímá Luis Sáinz de Medrano — „modernisté avantgardu nechápali a to navzdory tomu, že ji nejen umožnili, ale navíc někteří, a nejen Darío, vykročili směrem k ní.“<sup>29</sup> Sáinz de Medrano připomíná např. Daríovu báseň „Epístola a la señora de Leopoldo Lugones“ (Epístola paní Leopolda Lugonese, *El canto errante / Toulavý zpěv*, 1907), která vyniká ironií, hovorovým jazykem a poetikou každodennosti.<sup>30</sup> Darío narušuje tradiční formu epištoly — ve španělské tradici se skládala z jedenáctislabičných veršů, básník zvolil alexandrin. Používá francouzské, latinské, anglické či katalánské výrazy („Et pour cause. Já jsem

24 Huidobro 1989, s. 3.

25 O souvislostech Huidobrový avantgardy s modernismem viz Costa 1980.

26 Galindo 1998, s. 213.

27 Viz Galindo 1998, s. 217–218.

28 Cf. Galindo 1998, s. 223.

29 Sáinz de Medrano 1997, s. 332.

30 Viz Sáinz de Medrano 1997, s. 312, též Ruiz Barrionuevo, 2016.



OPEN ACCESS

panamerikanizoval s mlhavými obavami...“; „A dnes jsem tady na Mallorce, *la terra dels foners*“<sup>31</sup>). A ironizuje sám sebe, svůj život i nutnost vydělávat si na živobytí za použití pojmů spojených s moderní dobou a technickým pokrokem:

Neurastenie

je dar, který jsem obdržel s prvním dílem.

A žil jsem tak špatně a tak dobře, jak a tolik! [...]

A tolikrát jsem vymačkal mozkový lalok,

že můj stav je vážný. [...]

Předepisují mi, ať nic nedělám a na nic nemyslím,

ať odjedu na venkov pozorovat svítání

se slavíky a Garcilasem a se

sportem. Bravo! Ano. Dobře. Moc dobře. A co *La Nación*<sup>32</sup>?

A co moje každodenní, přesná a osudová práce?

Copak nevědí, že jsem konzulem jako Stendhal?

Je nutné, aby lékař, který to předepisuje, poskytl

rovněž šekovou knížku z *Crédit Lyonnais*,

a poslal automobil hltaající vítr,

v němž se bude projíždět má vznešená znuďenost,

kteřá má po krk profylaxe, vědy a pravdy.<sup>33</sup>

I další avantgardní umělci znali Daríovo jméno; tak např. Marinetti kontaktoval nikaragujského modernistu s prosbou o spolupráci pro svůj časopis *Poesia* a Huidobro zase na jeho počest pojmenoval svůj časopis *Azul*;<sup>34</sup> k Daríově odkazu se přihlásili rovněž Pablo Neruda a Federico García Lorca, když vyzdvihli jeho význam nejen pro hispanoamerickou, ale i španělskou moderní poezii, „jeho atributy velkého básníka, od té doby a navždy nepostradatelného“.<sup>35</sup> Modernistická poezie byla východiskem a inspirací i pro jednoho z vrcholných hispanoamerických moderních básníků: Peruánců Césara Valleja (1892–1938). R. González Vigil se domnívá, že nejdůležitější inspirací bylo pro peruánského básníka Daríovo chápání poezie jako prostoru. Prostoru, v kterém básník hledá odpovědi na otázky života a smrti, bolesti a utrpení.<sup>36</sup> Vallejo

31 Darío 1975, s. 747 a 749. („*Et pour cause. Yo pan-americanicé con un vago temor*“; „Hoy, heme aquí en Mallorca, *la terra dels foners*.“)

32 Buenosaireský list, do něž Darío přispíval.

33 „La neurastenia / es un don que me vino con mi obra primigenia. / ¡Y he vivido tan mal, y tan bien, cómo y tanto! [...] Y he exprimido la ubre cerebral tantas veces, que estoy grave. [...] Me recetan que no haga nada ni piense nada, / que me retire al campo a ver la madrugada / con las alondras y con Garcilaso, y conc / el sport. ¡Bravo! Sí. Bien. Muy bien. ¿Y La Nación? / ¿Y mi trabajo diario y preciso y fatal? / ¿No se sabe que soy cónsul como Stendhal? / Es preciso que el médico que eso recete, dé / también libro de cheques para el *Crédit Lyonnais*, / y envíe un automóvil devorador del viento, / en el cual se pasee mi egregio aburrimento, / harto de profilaxis, de ciencia y de verdad“ (Darío 1975, s. 747–748).

34 Viz Costa 1975, s. 261–274.

35 Viz García Lorca — Neruda [online].

36 González Vigil 1997, s. 66.





vzdává hold nikaragujskému mistrovi samotným názvem první sbírky: *Černí poslové* (Los heraldos negros, 1919) odkazují na slavnou Daríovu báseň „Poslové“ (Heraldos), byť poselství je to pokaždé jiné: u Daría milostný cit, u Valleja smrt. Peruánec využívá i další oblíbené modernistické obrazy a postupy, ale od počátku je naplňuje vlastním významem a odstínem; modernisté tak např. rádi používali obraz erbu (Darío hovoří ve stejnojmenné básni o labuti jako svém symbolu) a Vallejo se ve skladbě „Huaco“ obrací k incké minulosti a své míšenecké přítomnosti, když se přirovnává např. k lamě či kondorovi. Vallejo modernistickou estetiku zásadním způsobem překonává, od určitých rysů se vehementně oddaluje, zároveň ale Daríovo mistrovství a tedy i význam modernismu pro moderní poezii vždy vyznává, jak připomíná André Coyné: „Vallejo nikdy nepřestal uctívat především autora *Zpěvů života a naděje* [tj. Daría, DP] (ještě v Paříži ho přátelé slyšeli občas opakovat: Rubén Darío je můj otec.“<sup>37</sup> S tím souzní i Vallejova báseň „Oltář“ (Retablo), v níž Daría vyzývá jako symbol poezie:<sup>38</sup> „Bože můj, jsi milosrdný, neboť jsi poskytl tuto loď, / na níž tito modří čarodějové provádějí své kejkle. / Darío nebeských Amerik!“<sup>39</sup>

Čarodějné kejkle by mohly představovat ono modernistické hledání dokonalého výrazu, který je analogií dokonalého rytmu kosmu. Je to však zjevně chiméra, prelud — a marnost tohoto úsilí přispívá k melancholickému, až tragickému tónu četných textů; „Pídím se po správném tvaru, ten nechce nést můj styl. [...] Přesto nenacházím nic než slovo, které prchá, / zážeh melodie, jenž se z flétny řine, vrhá, / a snovou bárku, jež v prostoru si jen tak pluje,“<sup>40</sup> svěřuje se Darío („Pídím se po správném tvaru“ / Yo persigo una forma). Stejně tak představa básníka jako určitého zasvěcence, proroka, má protipól v představě umělce nepochopeného, osamělého, který prodává to, co nemá cenu, tak jako prostitutky, jak konstatuje Manuel Machado: „Tak my oba, ty lásku, já poezii / dáváme za zlato světu, kterým pohrdáme... / Ty své tělo bohyně; já svou duši! / Pojď a budeme se smát a plakat společně.“<sup>41</sup> Proto se vedle melancholie objevuje především v pozdějším modernismu pohled ironický, který „v srdci básníka usazuje tušení podivného, neopakovatelného, bizarního; Zakořeňuje se v něm pochybnost a – co má nejviditelnější důsledky — disonance.“<sup>42</sup> Přesto — a nebo právě proto — nalézáme v modernistické literatuře řadu textů, které jsou obranou poezie;<sup>43</sup> navzdory tápání při hledání vysněné Krásy a Harmonie, tváří v tvář deziluzi, jestliže něco má (snad) cenu, pak je to umění.

Poezie přetrvává, dokud bude trvat problém života a smrti. Dar umění je darem nejvyšším, který umožňuje vstoupit do dříve neznámého a později

37 Coyné 1958, 12.

38 Více viz Segura Zariquiegui 2013.

39 Vallejo [online]. („Dios mío, eres piadoso, porque diste esta nave,/donde hacen estos brujos azules sus oficios./Darío de las Américas celestes...“).

40 Škodová 2018, s. 149.

41 Machado 2000, s. 128.

42 Jiménez 1985, s. 65.

43 Viz 2016. U Josého Martího nalezneme tato slova: „Jaký ignorant chce tvrdit, že poezie není pro národy nezbytná? Někteří lidé jsou mentálně tak omezení, že si myslí, že každé ovoce končí slupkou...“ (tamtéž, s. 265).



ignorovaného, do prostoru snu nebo rozjímání. Existuje ideální hudba a rovněž verbální hudba. Nejsou školy; jsou básníci. Skutečný umělec chápe všechny způsoby a nachází krásu ve všech tvarech. Veškerá sláva a celá věčnost se nacházejí v našem vědomí.<sup>44</sup>

Modernistická obnova jazyka představuje klíčový bod pro vstup literatury hispanoamerického světa do modernity — s jejími výdobytky a nejistotami i paradoxy, které právě modernisté tak sugestivně zachytili a sami na sobě zažili. Jazyk, který modernismus zanechal dalším generacím, je jazyk svobodný, neslužebný, vědomý si svých možností i omezení. Jazyk velkých hispanoamerických autorů 20. a 21. století. K jeho dědictví se přihlásil třeba Jorge Luis Borges: „Nevěřím na literární hnutí, protože je pokládám za umělé konstrukty sloužící k usnadnění výuky, ale kdybyste mě nutili, abych prohlásil, odkud pocházejí mé verše, řekl bych, že z modernismu, oné obrovské svobody, která obnovila mnohé literatury, jejichž společným nástrojem je španělština, a která, nutno říci, dolehla až do Španělska.“<sup>45</sup>

#### LITERATURA:

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas 1923–1972*. Buenos Aires : Emecé Editores, 1984; též [online]. [cit. 2019-08-28]. Dostupné z: <<https://literaturaargentinaunrn.files.wordpress.com/2012/04/borges-jorge-luis-obras-completas.pdf>>.
- Costa, René. „Del modernismo a la vanguardia: El creacionismo pre-polémico“. *Hispanic Review* 46, 1975, no. 3, 1975, s. 261–274.
- Costa, René. *En pos de Huidobro*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1980.
- Darío, Rubén. „Catulo Méndez. Parnasianos y decadentes.“ In *El modernismo y otros textos críticos*. [online]. [cit. 2019-03-23]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-modernismo-y-otros-textos-criticos-0/html/fee0d3b4-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-modernismo-y-otros-textos-criticos-0/html/fee0d3b4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)>.
- Darío Rubén. *Cuentos completos*. Buenos Aires : Losada, 2011.
- Darío, Rubén. *Poesías completas*. Madrid : Aguilar, 1975.
- Galindo Villarroel, Óscar. „Darío y Huidobro: Del modernismo a la poética del sugerimiento“. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 1998, n. 27, s. 211–223.
- García Lorca, Federico — Neruda, Pablo. „Discurso al alimón sobre Rubén Darío“. [online]. [cit. 2018-09-30]. Dostupné z: <<http://www.neruda.uchile.cl/discursoalimon.htm>>.
- González Vigil, Ricardo (ed.). „Introducción“. In Vallejo, César. *Poesía completa*. Tomo 1, *Los heraldos negros y otros poemas juveniles*. Lima : Santiago Aguilar, 1997.
- Gullón, Ricardo (ed.). *El modernismo visto por los modernistas*. Barcelona : Guadarrama, 1980.
- Housková, Anna. „Obrana poezie — žánr hispanoamerického modernismu“. In Housková, Anna — Svatoň, Vladimír (eds.). *Pokusy o renesanci Západu*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2016, s. 261–275
- Huidobro, Vicente. *Obra selecta*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1989.
- Jiménez, José Olivio. „Hacia la modernidad en la poesía modernista hispanoamericana“. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1985, no. 425, s. 63–70.
- Jiménez, José Olivio Jiménez — Morales, Carlos Javier Morales (eds.). *La prosa modernista hispanoamericana: Introducción crítica y antología*. Madrid : Alianza Editorial, 1998.

<sup>44</sup> Darío 1975, s. 698–700.

<sup>45</sup> Borges 1984, s. 1084, přel. M. Machová.



- Jrade, Cathy Login. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad*. Mexiko : Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Machado, Manuel. *Alma. Caprichos. El mal poema*. Madrid : Clásicos Castalia, 2000.
- Nervo, Amado. „Modernismo“. In Gullón, Ricardo. *El modernismo visto por los modernistas*. Barcelona : Guadarrame — Punto Omega, 1980.
- Paz, Octavio. *El caracol y la sirena*. In Paz, Octavio. *Caudrívio*. Mexiko : Ed. Joaquín Mortiz, 1969.
- Poláková, Dora. *Mezi propastí a nebem: Fin de siècle v prozaickém díle Rubéna Daría*. Praha : Karolinum, 2017.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen. „La Epístola a la señora de Leopoldo Lugones de Rubén Darío, desmitificación poética del modernismo“. *Anales de Literatura Española*, 2016, no 28, s. 251–267.
- Sáinz de Medrano, Luis. „La vanguardia desde el modernismo“. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, II, 26. Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 1997, s. 309–324.
- Salvador, Álvaro. *Rubén Darío y la moral estética*. Granada : Universidad de Granada, 1986.
- Segura Zariquiegui, Ainhoa. „Vallejo y Los heraldos negros: del modernismo al lenguaje vallejiano“. *Revista de Estudios Filológicos*, 2013, no. 25, s. XX–XX.
- Škodová, Denisa (ed.). *Rozptýlené průsečky: Antologie hispanoamerické modernistické poezie*. Praha : Literární salon, 2018.
- Vallejo, César. „Retablo“. In týž. *Obra poética completa*. [online]. [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <<http://www.neilveliz.com/Cesar%20Vallejo%20Obra%20Poetica%20Completa.pdf>>.



Tato práce vznikla za podpory projektu Kreativita a adaptabilita jako předpoklad úspěchu Evropy v propojeném světě, reg. č.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16\_019/0000734 financovaného z Evropského fondu pro regionální rozvoj.