Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Ema Hubáčková

ŽIVOT A DÍLO CAROLINY CORONADO

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

Praha 2022

PODĚKOVÁNÍ:

Velmi ráda bych poděkovala paní prof. PhDr. Anně Houskové, CSc., vedoucí této diplomové práce, za její odbornou pomoc, čas a vlídnost, které si nesmírně vážím.

PROHLÁŠENÍ:

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

V Praze, dne 20. července 2022

Podpis autorky:

Bc. Ema Hubáčková

Abstrakt

Carolina Coronado někdy bývá srovnávána s Rosalíou de Castro a s Gustavem Adolfem Bécquerem a pravdou je, že právě sám Bécquer v této autorce hledal inspiraci. Skutečnost, že se jí v českém prostředí nikdo doposud nevěnoval, byla pro mě motivem k tomu, abych svou diplomovou práci zasvětila právě Carolině Coronado. Velkou komplikací pro mě byl fakt, že v České republice neexistuje žádná literatura, která by se básnířce věnovala. Cílem této práce je krátce představit autorku a analyzovat její dílo v závislosti na tvorbě jiných významných romantických autorů a jejích současníků.

Budeme se věnovat jejímu životu a vnějším podnětům, které budou mít později vliv na její romantickou tvorbu. Zjistíme, kdy a proč v autorce zakořenilo první liberální myšlení a seznámíme se s originálním způsobem tvorby veršů, s prvními básněmi a publikací. Budeme analyzovat celý její život a tvorbu v závislosti na politicko-sociální situaci ve Španělsku. První biografická kapitola však nebude čistě teoretická, u jednotlivých etap jejího života budeme postupně představovat její dílo, které bude později předmětem hlubší analýzy.

Hlavní část práce tvoří úvod do romantismu a předtavení tří španělských romantických autorů, současníků Caroliny Coronado, v jejichž tvorbě budeme hledat romantické prvky, které dokážeme na vybraných ukázkách. Vytvoříme tak půdu pro analýzu a srovnání jejich tvorby s tvorbou Caroliny. Následně vytvoříme schéma nejfrekventovanějších témat, která se objevují u všech autorů, které budeme porovnávat s Carolinou a zároveň mezi sebou. Budeme hledat odpovědi na následující otázky: jakým způsobem autorka tvořila, kdy, kde a proč se v ní zrodil cit pro poezii, v čem se její tvorba podobala tvorbě ostatních romantiků a v čem se naopak lišila, zda bylo její dílo výsledkem běžných romantických tendencí a také, proč byla zapomenuta.

Abstract

Carolina Coronado is often being compared to Rosalía de Castro or even Gustavo Adolfo Bécquer and the truth is that even Bécquer found his inspiration in her. The fact that in the Czech Republic nobody has ever studied this author before, made me choose her as the subject of my thesis. Writing this work was complicated, since there is no literature available in the Czech Republic regarding this author, so I was constrained to find an appropriate literature in abroad. The goal of this thesis is to present the author and analyze her life and work while taking into account the work of her contemporaries.

We are going to study her life and outer impulses that had later influence on her work, just as her first liberal thinking. We are also going to familiarize ourselves with a very original way of composing verses, the very first poetry and publication. We are going to analyze her life together with the political and social situation in Spain. The first biographical part of this thesis is not going to be only theoretical, since we are going to present her work depending on different stages of her life, which is going to be later subject to deeper analyze.

The main part of this thesis is going to be dedicated to the introduction to Romanticism and to the three Spanish Romantic writers, contemporaries of Carolina Coronado and we are going reveal the Romantic features in their work, which we are going to prove on concrete examples, creating bases for a further analysis of Carolina's work. To continue, we are going to create a scheme of the most frequent themes that appear in the work of all four authors and we are going to compare them to Carolina and among themselves. We are going to answer the following questions: how was her process of creation, where was the origin of her sense for poetry, how similar was her production to the other authors and how was she different and if her work was a result of the typical romantic tendencies and, finally, why was she forgotten.

Klíčová slova: Coronado, žena, romantismus, feminismus, španělská literatura

Key words: Coronado, woman, Romanticism, feminism, Spanish literature

Obsah

1 CAROLINA CORONADO *9*

1.1 MLADÁ BÁSNÍŘKA A PRVNÍ LIBERÁLNÍ PROJEVY 11

1.2 ROZJÍMÁNÍ, *A LA PALMA* 13

1.3 KORESPONDENCE S JUANEM EUGENIEM HARTZENBUSCHEM 14

1.4 PRVNÍ PUBLIKACE A SMRT 15

1.5 Z ANDALUZIE PŘES MADRID AŽ DO PAŘÍŽE 18

1.6 CAROLINA CORONADO DE PERRY 21

2 ROMANTISMUS *24*

2.1 POETICKÉ „JÁ“, KONFLIKT, SVOBODA A VLASTENECTVÍ 25

2.2 ROMANTICKÁ PŘÍRODA 27

2.3 ROMANTISMUS VE ŠPANĚLSKU 28

2.4 NOVÉ VYJADŘOVACÍ FORMY 30

3 ROMANTISMUS V DÍLE VÝZNAMNÝCH ŠPANĚLSKÝCH AUTORŮ *32*

3.1 JOSÉ DE ESPRONCEDA Y DELGADO 33

3.2 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER 41

3.3 GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA 47

4 ANALÝZA DÍLA CAROLINY CORONADO V ZÁVISLOSTI NA TVORBĚ PŘEDEŠLÝCH AUTORŮ *51*

4.1 PŘÍRODA 56

4.2 LÁSKA A SMRT 66

4.3 SVOBODA A TÉMA VLASTI 72

4.4 SHRNUTÍ 79

5 ZÁVĚR *80*

6 RESUMÉ *83*

7 RESUMEN *86*

8 BIBLIOGRAFIE *89*

Úvod

Victoria Carolina Coronado y Romero de Tejada byla žena, jež stála po boku největších romantických spisovatelů své doby, žena, která začala psát poezii již v osmi letech a které věnoval verše sám José de Espronceda. I přes veškerou slávu, které se jí dostalo v 19. století, byla ve 20. století zepomenuta. V literatuře dohledáme jen velmi málo informací o její osobnosti a tvorbě, bohužel se setkáme i s četnými chybami, které jsou zřejmě dány právě nedostačujícími zdroji.

Její poezie překypuje metrickými polymorfismy, synestéziemi a originálními adjektivy, které dohromady tvoří zajímavé verše, jež si zaslouží znovu nabýt zapomenuté slávy. Próza byla v autorčině životě až druhořadá, ale i přesto je pro nás velmi důležitá z pohledu investigativní a kritické literatury. Coronado byla po celé dekády středem pozornosti, pravidelně se objevovala v tisku, především v prvních španělských feministických časopisech. Ačkoliv její bohatá tvorba čítá bezpočet básní, románů a novinových článků, svým básnířským uměním se rovná největším romantickým spisovatelům, byla ústřední postavou španělského feminismu a jednou z nejznámějších osobností španělské kultury, tak z nějakého důvodu bývá v současnosti na přednáškách literatury opomíjena a nikdo se jí doposud nevěnoval tak intenzivně, jako jiným romantickým autorům. V českém prostředí navíc neexistuje žádná literatura, která by byla zasvěcena konkrétně této spisovatelce, nejsou zde k dispozici překlady, ani originály její tvorby a doposud o ní nebyla napsána žádná závěrečná ani vědecká práce.

V rámci této diplomové práce představím Carolinu Coronado a její tvorbu, kterou následně porovnám s tendencemi španělského romantismu a srovnám ji s tvorbou jiných romantických autorů a jejích současníků, konkrétně s tvorbou Josého de Esproncedy, Gustava Adolfa Bécquera a Gertrudis Gómez de Avellanedy.

1 CAROLINA CORONADO

V rámci úvodní kapitoly práce bychom rádi shrnuli biografii Caroliny Coronado s ohledem na její dílo, neboť právě její samotný život, a především dětství, nám pomůže porozumět světu, který sama pro sebe vytvořila a jež se stal stěžejním tématem její tvorby. Jak tvrdí Jean-Paul Weber, vzpomínka na tematické dětství je jako alfa a omega výzkumu.[1] Tato kapitola je tedy teoretickým úvodem do života autorky, analýzou jejího díla se budeme hlouběji v další části této práce.

Carolina se narodila v prosinci roku 1820 na náměstí Abastos v badajozském Almendraleju[2]. Děvet let před ní se v Almendraleju v paláci Monsalud narodil José de Espronceda a Juan Meléndez Valdés zde prožil dětství. Toto místo už samo o sobě vykazovalo všechny znaky ideálního prostředí pro psaní poezie. Avšak osud tomu chtěl tak, že již mladá Carolina v raném věku zažila bolest, kterou způsobila tehdejší politicko-občanská situace. Její dědeček Fermín Coronado, politický liberál, zemřel a její otec Nicolás Coronado byl politickým vězněm a dlouhou dobu byl pronásledován. Právě v tomto období si mladá budoucí autorka začala uvědomovat podstatu svobody, kterou po zbytek života svými činy a svou poezií měla tak urputně chránit. Okolo roku 1823 se vzhledem k povolání otce rodina přesunula do hlavního města provincie. Když se sem rodina Coronado přestěhovala, bylo už historické město markantně poznamenáno válkou. Carolina od malička slýchávala výpovědi těch, co válku přežili, a je možné, že právě zde se zrodila její nevraživost vůči Angličanům. Ta se často promítá i v její pozdější tvorbě. Badajoz se stal jedním z nejvíce poznamenaných měst válkou.[3] William Napier a F.S. Larpent, britští historici a přeživší španělské války za nezávislost, zaznamenali destrukci obyvatelstva Badajozu anglickými tropy tak, jak to slýchávala mladá Carolina Coronado:

> By all acounts the first day after we were in Badajoz, the scene was very shocking in every way. Nothing but dead and wounded on all sides, and drunkenness and plunder in all directions. Even Lord Wellington, when in the street with his staff, was followed by drunken soldiers, continually

[1] („Disons que le souvenir d'enfance thématique est l'alpha ou l'oméga de la recherche analytique, que s'il s'aperçoit clairement à travers la quasi-totalités de oeuvres.") – Weber, J. P. (1963). *Domaines Thématiques.* Paříž: Editions Gallimard, str. 14.

[2] Almendralejo – město v provincii Badajoz s hlavním městem Badajoz, autonomní společenství Extremadura, Španělské království.

[3] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX.* Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 10 – 15.

> firing feux-de-joie over his head with ball catridges, and never thinking where the balls went.[4]
>
> (Všechny verze potvrzují, že to, co se událo v Badajozu v den našeho příjezdu, bylo opravdu hrozné, a to ve všech možných aspektech; všude mrtví a zranění a opilí vojáci plenili okolí. Dokonce sám lord Wellington byl spolu se svými muži pronásledován opilými vojáky, kteří kolem sebe stříleli bez ohledu, kde skončí jejich střely.)[5]

Zbytek dětství měla tedy Carolina prožít právě zde. Její matka pocházela z rodiny bankéřů, a tak i Carolina vyrůstala v konzervativním světě ustálených zásad a předsudků, které se promítaly v tradičním křesťanském modelu výchovy. Role žen a mužů byly jasně dané a dívkám nebylo umožněno vzdělávat se stejným způsobem, jako chlapcům. Vzdělání dívek, pokud se vůbec jednalo o vzdělání, spočívalo v přípravě dívky na život doma a na mateřství. Carolina byla třetí z osmi sourozenců. Pomáhala matce se všemi domácími pracemi, zejména pak vynikala v šití.[6] Carolina vzpomíná na toto období v jednom ze svých pozdějších dopisů z roku 1909 takto: „Mé učení bylo velmi lehké, jelikož jediné, co jsem se mohla učit, byla věda zadního stehu, výšivky a extremeňské krajky, která je bezpochyby stejně tak zamotaná, jako latinský kodex, ve kterém není bodu bez uzlíku.“[7] Carolina se však lišila od svých vrstevnic a zároveň s učením domácích prací a umů objevovala kouzlo veršů a knih. Přes den navštěvovala školu, ve které se s ostatními děvčaty učila základy gramatiky a vedení domácnosti. Odpoledne pak trávila v obývacím pokoji, kde se sama po sluchu naučila hrát na piano. Také velmi dobře hrála na harfu a učila se i malbě. V této době zároveň započala své studium cizích jazyků a naučila se tak italštinu, portugalštinu, angličtinu a francouzštinu. Dostalo se jí i duchovního vzdělání tak, jak bylo zvykem. Matka vedla své děti k oddanosti k Panně z Bótoa (*Virgen de Bótoa*), za kterou každoročně v dubnu podnikali pouť do kapličky Panny z Bótoa. Při pouti se jim odkrývala místní idylická krajina, ve které se snoubila krásná příroda s duchovní atmosférou kaple. Duchovní cestu doprovázelo i pohoštění ve formě vína a jídla. Poutníci tancovali a hráli nejrůznější hry za doprovodu kytary.[8] Toto místo se oprávněně stalo dalším důležitým zdrojem inspirace pro Carolininu poezii. Právě zde se naučila soužití s přírodou a

[4] Larpent, F. (1853). *Private Journal, VOL. I*. Londýn, str. 122.
[5] Volný překlad autorky.
[6] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX.* Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 19.
[7] (Mis estudios fueron todos ligeros, porque nada estudié sino las ciencias del pespunte y el bordado y del encaje extremeño, que, sin duda, es tan enredoso como el Código latino, donde no hay un punto que no ofrezca un enredo.) – Fragment z dopisu Caroliny Coronado z roku 1909, citováno z Serna, R. G. (1956). *Mi tía Carolina, Obras Completas.* Barcelona, str. 1182.
[8] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX.* Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 20.

mnohokrát se sem v dospělosti vrátila. Carolina dychtila po vědění a sama tak své tehdejší studium považovala za „jednoduché“, naprosto však přesahovalo úroveň vzdělání, kterého se v té době mohlo ženám (a pravděpodobně i mužům) dostat. Juan Eugenio Hartzenbusch[9], Carolinin první prologista, tvrdil, že se Carolině dostávalo nejbrilantnějšího státního vzdělání.[10]

1.1 MLADÁ BÁSNÍŘKA A PRVNÍ LIBERÁLNÍ PROJEVY

Carolina si postupně vytvořila svůj vlastní niterní svět, přičemž největší váhu přikládala přírodě a rodině. Již od útlého věku se v ní projevovala láska k poezii a přirozený talent, zhruba v osmém roce života už skládala verše a diktovala je svým bratrům. Její vášeň pro literaturu potvrzovala i skutečnost, že již od šesti let četla. Horlivě bádala v knihách všech různých žánrů – od historie a geografie přes cestovatelské spisy až po duchovní texty.[11] Když bylo Carolině přibližně deset let, našla venku mrtvou hrdličku. Zabalila ji do papíru, který popsala verši o ptácích, přírodě a také o smrti. Takto ji pohřbila u nedalekého dubu. V básni Carolina promlouvá k hrdličce jako k symbolu lásky, který využívali již středověcí klasici. Tato elegická báseň je první doložená báseň Caroliny Coronado a nese název *Hrdličce (A una tórtola)*.

Mladá Carolina se začala vzdělávat v literární tvorbě, četla a skládala verše. Podařilo se jí najít si v Badajozu učitele literatury, pana Tejada, o kterém se zmiňuje v jednom ze svých pozdějších dopisů.[12] Jako samouk četla vše, co jí přišlo pod ruku, a to ve dne v noci. To brzy zapříčinilo, že jí matka číst zakázala, aby se mohla věnovat domácím pracím. Setkávala s čím dál více odmítavým postojem svého okolí, její záliba v literatuře prý nebyla vhodná pro dívku. Četla tedy potají pouze v noci, když už měla domácí práce vykonané. V té době už byla naprosto přesvědčená o tom, že jejím posláním je být básnířkou. Obětovala tedy své zálibě veškerý volný čas a své verše se přes den učila nazpaměť, aby je pak v noci přepisovala na papír. Dokonale poeticky dokázala popsat svou touhu po psaní v jednom z dopisů, který ve

[9] Narozen roku 1806 v Madridu. Španělský filolog, spisovatel, překladatel, literární kritik, dramaturg a novinář německého původu. Bývalý člen *Real Academia Española* (Španělské královské akademie). Zemřel roku 1880 též v Madridu.

[10] (La educación más brillante que el país permitía.)

[11] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX.* Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 25.

[12] Carta de Carolina Coronado a Hartzenbusch, z 3. prosince roku 1842, Biblioteca Nacional, Madrid. Ms. 20.806-228.

svých čtrnácti letech napsala své kamarádce. V něm popisuje, jak moc by si přála nalézt adekvátní vyjádření svých „vnitřních hlasů“. [13]

Carolina Coronado četla první tvorbu Manuela Josého Quintany, který měl stejně jako ona kořeny v Extremaduře. Právě jeho raná tvorba obsahovala extremadurské náměty. Její otec ke Quintanovi vždy choval obrovský obdiv a respekt, jelikož i on utrpěl rány následkem tehdejšího režimu. Quintana byl liberál a v roce 1814 byl odvlečen do pevnosti v Pamploně, kde byl držen po dobu šesti let. Inkvizice ho nutila, aby se zřekl některých svých básní a aby se vzdal liberálního myšlení. I po osvobození roku 1823 byl znovu pronásledován.[14] Carolina k tomuto básníkovi a jeho rané tvorbě chovala velký obdiv a chtěla pokračovat v jeho šlépějích.[15] A tak svou budoucí tvorbu formovala za přesvědčení, že nejdůležitějším posláním básníka je odsuzovat špatnosti a naopak, opěvovat dobrotu.[16]

Španělsko bylo kvůli absolutismu oproti zbytku Evropy ekonomicky a kulturně zaostalé a situace se neustále zhoršovala, to však zapříčinilo, že v Carolině rostl cit pro demokracii a liberální myšlení. V roce 1829 Marie Kristýna Neapolsko-Sicilská[17], čtvrtá manželka Ferdinanda VII., udělila otci Caroliny amnestii a ta se jí za nějaký čas rozhodla poděkovat prostřednictvím básně.[18] Ferdinandovo rozhodnutí o zrušení salického zákona rozpoutalo Karlistické války[19]. V nich proti sobě stály dvě zcela odlišné ideologie; na jedné straně liberalismus se smyslem pro pokrok a s vidinou konstituční a parlamentní monarchie a na druhé straně tradiční monarchie, která bránila práva církve a aristokratů. Tato válka si vyžádala mnoho obětí a nejvíce se podepsala na venkově, který se ještě nestačil zotavit z předešlé války za nezávislost.

V tomto prostředí zmítaném válkou vyrůstala Carolina. Útlak absolutistů postihl i její rodinu, a tak v ní od počátku rostla idea demokracie a touha po svobodě. Dokonce se podílela

[13] Dopis Caroliny Coronado kamarádce. - Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983). *Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología).* Madrid: Ediciones Torremozas, str. 17.
[14] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 22.
[15] Coronado, C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch].* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 14.
[16], C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch].* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 14.
[17] María Cristina de Borbón-Dos Sicilias. Narozena v dubnu roku 1806 v Itálii, španělská královna, dcera Františka I. Neapolsko-Sicilského a Marie Izabely Španělské.
[18] *A S.M. La reina madre doña María Cristina de Borbón* (*Královně Marii Kristýně Neapolsko-Sicilské,* 1852) - *poesi.as*. (nedatováno). Dostupné z Poesía en español: http://poesia.as/cac1130.htm
[19] Guerras Carlistas.

na tvorbě praporu pro dobrovolnickou skupinu *cristinos*[20], na které pracně vyšila emblém a předvedla tak své vyšívací schopnosti.[21] Generálovi Esparterovi, velkému liberálovi a válečnému ministrovi, pak vyjádřila svou obrovskou náklonost a uznání prostřednictvím veršů, ve kterých oslavuje jeho život a činy.

1.2 ROZJÍMÁNÍ, *A LA PALMA*

Jak jsme již podotkli, autorka byla zvyklá učit se své verše nazpaměť, a tak postupně ovládla techniku, která jí umožňovala kreativně a systematicky tvořit. Každé ráno se věnovala hodinu meditaci, která, dle jejích slov, umocňovala její kreativní kapacitu a koncentraci.[22] Jak sama tvrdila, poezie byla pro ni jako metoda, jak zhmotnit a zviditelnit hlasy a zvuky, které vycházejí z jejího nitra. Autorka perfektně pracovala s melodií, intonací, rytmem a rýmem, které jí napomáhali k tomu, aby si zafixovala svou tvorbu. K tomu jí dopomohlo i nadstandartní hudební nadání. Tento neobvyklý způsob tvorby autorku brzy proslavil jak ve Španělsku, tak v zahraničí. *Graham's magazine* o básnířce tvrdí, že se pravděpodobně jedná o jedinou autorku, která takto ovládla umění práce s pamětí.[23] Eugenio Hartzenbusch ve svém prologu zase píše následující:

> Solo quien haya probado a componer de memoria es capaz de comprender la fuerza de atención que requiere este penoso trabajo del entendimiento. El poeta que compone escribiendo, descansa en el papel del cuidado de conservar lo que crea, y no piensa más que en seguir creando; el que compone de memoria tiene que despemenar por sí la doble tarea de crear y retener.[24]

> (Pouze ten, kdo sám zkusil tvořit zpaměti, je schopen pochopit, jaké neuvěřitelné soustředěnosti a síly je k tomu zapotřebí. Básník, který zapisuje své verše na papír, může v průběhu procesu tvoření odpočívat, jelikož ví, že to, co už napsal, nikam nezmizí. Naopak básník, který tvoří bez tužky a papíru a zpaměti, má dvojitou práci – tvořit a zároveň udržet předešlé verše v paměti.)[25]

[20] Stoupenci královny regentky.
[21] Muñoz, J. C. (1911). Carolina Coronado, su vida y su obra. *La España Moderna*, str. 45.
[22] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 36.
[23] (12. prosinec 1851). *Graham's Magazine*. New York, str. 362.
[24] Prolog Juana Eugenia Hartzenbusche v Coronado, C. (1852). *Poesías.* Madrid, str. 6.
[25] Volný překlad autorky.

V listopadu roku 1839 se v madridském časopise *El Piloto* objevuje autorky první otištěná báseň. Óda nese název *Palmě* (*A la palma*) a udává počátek Carolininy kariéry jako básnířky. Díky této básni se Carolině otevřou dveře literárního světa a kvalita její básně přitáhne pozornost k další autorčině tvorbě. Nebyla to jen hodnota její práce, co vzbudilo zájem v literárních kruzích. Byl to i fakt, že se jednalo o ženu a že jí bylo teprve osmnáct let. Zároveň se hovořilo o její kráse, ušlechtilých romantických mravech a černých kudrnatých vlasech po ramena. Vydavatelé tenkrát prozradili, že se k nim do redakce básně dostala omylem a tak moc se jim zalíbila, že nemohli odolat a rozhodli se k její publikaci, „aby mohli čtenáře informovat o tom, že v Extremaduře roste jemná a skromná květina, která Slunci krade polední paprsky hrající ve všech možných magických barvách a že dokáže provonět vzduch vzácnými vůněmi.“[26]

Samotná báseň je napsaná alegoricky a oslavuje krásu, výjimečnost a odvahu palmy pohybující se ladně ve větru. Nazývá jí dcerou hořící země, která poskytuje stín žíznivému a unavenému poutníkovi a z jejíchž listů se vytváří koruna básníkům a hrdinům. Báseň je tak plná krásných obrazů, které si okamžitě získaly čtenáře, kteří vyžadovali další poezii z pera mladé Caroliny. Hluboké myšlenky, jež báseň obsahuje, svědčí o vyspělosti, kterou se Coronado lišila od svých vrstevníků. Básně si nemohl nepovšimnout i José de Espronceda, který se rovněž narodil v Almendraleju a v té době byl již známým a uznávaným básníkem. Ten byl v okamžiku uchvácen Carolínineým mimořádným nadáním a rozhodl se jej zvelebit v básní, kterou jí věnoval. V ní mimo jiné zmiňuje jejich společný původ a lituje, že si této „krásné květiny“ nevšiml již dříve, když se narodili ve stejném údolí. Oslavuje krásu jejích veršů a mluví o ní jako o hudbě nevinnosti. Báseň zakončuje slovy, že on je hmyz a ona je květina.[27] Obě básně budeme analyzovat v kapitole 4.

1.3 KORESPONDENCE S JUANEM EUGENIEM HARTZENBUSCHEM

V roce 1840, rok po první publikaci její básně, započala korespondenci s Juanem Eugeniem Hartzenbuschem. Je pravděpodobné, že tohoto španělsko-německého filologa poznala díky

[26] Volný překlad autorky.
(...anunciar al público que en Extremadura crece la flor suave y modesta que roba al sol del Mediodía tan mágicos colores, y que ebalsama el viento con tan regalados perfumes.) - (22. listopad 1839). *El Piloto*. Madrid.
[27] Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983). *Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología).* Madrid: Ediciones Torremozas, str. 19.

svému strýci Pedru Romerovi, jelikož se o něm zmiňuje v jednom z dopisů: „Od svého strýce Pedra Romera vím, že jste byl tak laskav a nabídl se, že mi pomůžete s mou malou sbírkou veršů, a tak Vám urychleně zasílám mé nejvřelejší díky.“[28] Carolina Coronado našla v Hartzenbuschovi důležitou oporu a stal se jejím mentorem. Byl pravděpodobně nejdůležitějším faktorem, který měl vliv na její literární rozvoj. V různých dopisech si Coronado stěžovala na to, že je jako žena nucena vykonávat především domácí práce a nemůže se naplno věnovat literatuře. Líčí mu, že musela vyvinout obrovské úsilí a věnovat svému největšímu zájmu veškerý volný. Naučila se tak sama francouzsky a italsky, aby mohla začít číst Tassa, Lamartina a Petrarcu. Prosila Hartzenbuscheo radu jak má dál pokračovat v samostudiu literatury, aby prohloubila své vzdělání. Ten jí s laskavostí vyhověl a jako správný mentor jí učil prostřednictvím časté korespondence. Zároveň ji uvedl do literárních kruhů jako mladou a nadějnou básnířku. Národní knihovna Španělska vlastní sbírku dvaatřiceti Carolininých dopisů Hartzenbuschovi. Bohužel se doposud nenašly filologovy odpovědi. První dopis je z roku 1840, poslední pak z roku 1849. tato korespondence nám umožňuje nahlédnout do niterního světa Caroliny a odhalit tak její pochybnosti, tužby a nepokoje spjaté nejen s literárním uměním, ale i s jejím osobním životem a se světem, který ji obklopoval. Tyto dopisy jsou bohatým zdrojem pro tvoření autorčiny biografie. K Hartzenbuschovi se brzy přidali i další autoři, kteří Carolině vyjádřili svůj obdiv a nabídli pomoc. Byl to např. Martínez de la Rosa, Donoso Cortés nebo Bretón de los Herreros. Díky tomuto vřelému přijetí autorky v literárních kruzích byla Carolina Coronado přijata na instituce jako je Umělecké a literární lyceum v Madridu.[29]

1.4 PRVNÍ PUBLIKACE A SMRT

První úspěch v časopise *El Piloto* jí zajistil slávu a prostor pro další psaní. Nadále přetrvává v Badajozu, kde se mnohdy o samotě věnuje skládání veršů. Získává cenné kontakty a udržuje korespondenci s významnými literáty a umělci. V roce 1843 pak vyjde její první sbírka sedmatřiceti básní, které si pečlivě ukládala a ke které prolog sepsal Juan Eugenio Hartzenbusch, jež mladou básnířku charakterizoval třemi pojmy: novota, stručnost a krása.[30]

[28] Volný překlad autorky.
(He sabido por mi tío Pedro Romero que ha tenido usted la bondad de ofrecerse a poner su importante recomendación a mi pequeña colección de versos y me apresuro a enviar a V. mis más expresivas gracias.) – Dopis Hartzenbuschovi z 3. 12. 1842. - Národní knihovna Španělska. Signatura: MS/20.808/113-115.
[29] Castilla, A. (1987*). Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX.* Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 37.
[30] Castilla, A. (1987). Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX. Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 37.

Vyzdvihuje zároveň fakt, že se autorka vzdělává sama bez pomoci, bez předloh, bez papíru a ve velké časové tísni. Sbírka básní napsaných mezi jejím patnáctým a dvaadvacátým rokem života daleko přesahuje výkon začátečníka. Verše plné melancholie a jemnosti zachycují střípky z jejího života a nejkrásnější obrazy přírody, která obklopovala ji i jejího spícího bratra. Tato sbírka, pochvala od Espronceda a Hartzenbuschův prolog Carolině Coronado dodají potřebné sebevědomí a slávu. Nyní se před Carolinou otevírá nová kapitola a její poezie se mění z výhradně niterní a osobní poezie na poezii pro všechny, čehož si všimneme na tématice jejích básní. Dříve psala především o přírodě, o samotě a o lásce, od teď však začíná psát více než před tím o tématech vlasti a politických tématech, např. *Hernánovi Cortésovi* (*A Hernán Cortés*), *Ke zrušení otroctví na Kubě* (*A la abolición de la esclavitud de Cuba*), nebo *Památce velkého Ariase Montana* (*A la memoria del sabio Arias Montano*), dále se začíná věnovat tématu náboženství – *Křesťanská víra (La fe cristiana*), apod.

Její články a poezie byly velmi žádané a její jméno se začalo pravidelně objevovat na stránkách literárních periodik ve Španělsku i v Americe. V Badajozu získala potřebné porozumění rodiny a matka ji začala podporovat v jejím nadšení pro literární umění a rozhodnutí stát se spisovatelkou. Přesto však musela i nadále vykonávat domácí práce, které náležely výhradně ženám, a tak byla nucena svůj čas dělit mezi domácí povinnosti a psaní. Brzy vstávala, aby mohla číst a psát a do jedenácti hodin ranních cvičila hru na piano. Poté se až do oběda věnovala domácím pracím. Odpoledne pomáhala bratrům s domácími úkoly, před spaním se pak opět soustředila na četbu a skládala verše. V literárních a kulturních kruzích rostla její prestiž a byla považována za jednu z nejvýznamnějších osobností města. Avšak tak hektický život si brzy začal vybírat svou daň a podepsal se na její nervové soustavě.[31]

V roce 1844 se rozšířila zpráva, že je Coronado mrtvá. Nezemřela ale doopravdy, jednalo se o tzv. kataleptický stav, při kterém byla několik dní nehybná. Stalo se tak krátce po jejích dvacátých třetích narozeninách, kdy v Almendraleju trávila vánoční svátky. Její rodina ji měla za mrtvou a bývali by jí pohřbili, kdyby do procesu nezasáhl místní lékař, který stanovil diagnózu a zachránil ji tak před jistou smrtí pohřbením zaživa. Zpráva o Carolinině smrti (i přesto, že byla falešná) se rozšířila velmi rychle a dostala se až do Madridu, kde hluboce zasáhla literární společnost. Jako první veřejně oznámila její smrt periodika *El Mundo* a *La Iberia Musical y Literaria*.[32]. Tato falešná zpráva vzbudila emoce a romantické cítění u nejednoho

[31] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 38.
[32] González, M. I. (1986). *Carolina Coronado: etopeya de una mujer.* Badajoz: Departamento de Publicaciones, str. 51.

spisovatele. Někteří jako např. Ramón de Campoamor, Eulogio Florentino Sanz či Nicomedes Pastor Díaz jí věnovali srdceryvné verše oslavující její krátký život, přirovnávali ho ke květině, která ještě ani nestačila vzkvést. Ta krásná dívka už prý nezpívá, je mrtvá.[33]

Sama autorka se rozhodla vyvrátit falešnou zprávu o své smrti a učinila tak prostřednictvím dopisu, který zaslala periodiku *El Heraldo*. Do dopisu napsala báseň, která se symbolicky jmenovala *Zasloužená smrt* (*La muerte agradecida*). Tu věnovala těm, kteří ji oplakali. Později popsala prostřednictvím eseje svou „smrt" jako metamorfózu a očištění. Jejím životem ji i nadále doprovázely kataleptické stavy, především v momentech, kdy se z nějakého důvodu ocitla v těžké situaci a nervovém vypětí. Coronado se proto rozhodla vrátit do Bótoa, kde měli její rodiče statek hned vedle poutní kapličky, kde jako malá trávila spoustu času s rodinou. Toto místo milovala a z velkého smutku a nostalgie se rozhodla napsat *Vzpomínky na dětství* (*Memorias de la infancia*). Verše věnovala svému malému bratrovi Emiliovi, který v básni funguje jako němý posluchač a symbol dětství, které se už nikdy nevrátí. Vzpomíná na jejich nevinné dětské hry, jak milovala přírodu, květiny, bratra. Prý se uchylovala k nostalgii, jelikož přítomnost ji zcela pohltila a budoucnosti se bála. V té době také přemýšlí nad podstatou svobody, *libertad*, o které rovněž začne psát. Carolina Coronado zde stráví celý rok a líčí, jak ji každé ráno vzbouzí vlaštovky u okna. Věnovala se psaní, procházkám, přemýšlení. Na podzim je jí líto, že ptáci odlétají do jiných krajů a s odstupem světlých letních dnů na ní opět upadá stín smutku a beznaděje. Odmítá být svědkem „umírání" přírody, a proto se téměř po roce vrací zpět do města.[34]

V Badajozu ji opět čeká hektický a aktivní společenský život. Je středem pozornosti, pravidelně se má účastnit rozmluv v uměleckých salónech a podílí se na uměleckém vzdělání v různých institucích. Ráda chodí do škol, kde učí a odměňuje žáky. Ángel Fernández de los Ríos[35] o Carolině Coronado prohlásil následující: „Její spolupráce velkým dílem přispěla k výbornému stavu, ve kterém se dnes nachází společností udržovaná dětská škola v Badajozu, která má zlepšit úroveň vzdělání občanů a které se Coronado oddaně věnovala."[36] Již tak mladá

[33] Sanz, E. F. (18. 1 1844). *A la memoria de la poetisa Carolina Coronado*. Načteno z Poesía castellana: https://www.poesiacastellana.es/poema.php?id=A+LA+MEMORIA+DE+LA+POETISA+CAROLINA+CORONADO&poeta=Coronado%2C+Carolina

[34] González, M. I. (1986). *Carolina Coronado: etopeya de una mujer.* Badajoz: Departamento de Publicaciones, str. 55.

[35] Ángel Fernández de los Ríos (27. 7. 1821 – 18. 6. 1880) – španělský novinář, politik, editor, spisovatel, historik Generace 68 a urbanista.

[36] Volný překlad autorky.
(Su cooperación ha contribuido en gran parte al estado brillante en que se encuentra la escuela de párvulos de Badajoz, sostenida por una sociedad para mejorar la educación del pueblo, a la cual ha prestado servicios de

stála v popředí badajozké smetánky a byla pravděpodobně nejvlivnější osobností města.[37] V následujících dvou letech vyjde několik vášnivých a zamilovaných básní, které budou později v roce 1852 vydány pod společným názvem *Albertovi* (*A Alberto*). Smrt její lásky Alberta ovlivnila Carolininu poezii dvěma způsoby: opět se uchýlila ke spíše melancholické a bolestné poezii a Alberto měl navíc figurovat ve většině jejích pozdějších básní. Zároveň se ještě víc prohloubil její smysl a cit pro poezii.[38] V tu samou dobu se básnířka rozhodla opustit mladou lyričnost a její poezie, doposud založená na popisu krajiny, přírody a květin, se změnila na hlas společnosti. Jako spisovatelka cítila povinnost využít svého hlasu k tomu, aby společnosti přispěla v otázkách politických a národních.

1.5 Z ANDALUZIE PŘES MADRID AŽ DO PAŘÍŽE

I nadále Carolinu doprovázejí zdravotní problémy, a tak se následující rok rozhodne cestovat na jih Španělska, konkrétně do Sevilly a do Cádizu, kde se nějakou dobu zdrží. V Seville velmi rychle pronikne do uměleckých a intelektuálních kruhů, ve kterých si najde blízké přátele. S některými z nich bude později udržovat korespondenci podobně jako s Hartzenbuschem. Zajímavostí je, že v sevillské katedrále složila slib cudnosti, údajně kvůli zklamání a bolesti z Albertovy smrti, což mělo mít později vliv na její budoucí manželství.[39]

Po návštěvě Andalusie, o dva roky později, se rozhodne cestovat do Madridu, kde má již vybudované jméno jako vynikající básnířka, jejíž publikace se pravidelně objevují v periodikách a časopisech po celém Španělsku, ve Spojených státech a na Kubě. Umělecké a literární lyceum po příjezdu uspořádá oslavu, při které autorka přečte svou kompozici *Můj stín odejde, ale já zůstanu* (*Se va mi sombra, pero yo me quedo*, 1848), kterou věnuje „svým přátelům v Madridu. José Zorilla[40] jí k té příložetisto věnuje stříbrnou vavřínovou korunu, jak bylo zvykem a zároveň je zařazena na seznam literárních celebrit té doby, na kterém figurují jména jako: Quintana, Hartzenbusch, Campoamor, Narciso Gallego, Martínez de la Rosa,

mayor importancia.) - Coronado, C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch].* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 4.

[37] González, M. I. (1986). *Carolina Coronado: etopeya de una mujer.* Badajoz: Departamento de Publicaciones, str. 57.

[38] Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983*). Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología).* Madrid: Ediciones Torremozas, str. 23.

[39] Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983). *Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología).* Madrid: Ediciones Torremozas, str. 25.

[40] José Zorilla (21. 2. 1817 – 23. 1. 1893) - španělský básník a dramaturg.

Bretón de los Herreros, Mesonero Romanos, Ventura de la Vega, Patricio Escosura, Nicomedes Pastor, Rodríguez Rubí, García Tassara a další.[41] Ve stejné instituci bude mít později premiéru její divadelní hra *Obraz naděje* (*El cuadro de la esperanza*, 1846), jelikož autorka v té době již psala kromě poezie i divadelní hry a povídky. Poezie je však i nadále jejím hlavním zájmem a v následujících třech letech její poezie dosahuje maximálního úspěchu, který stvrzuje básní *Láska lásek* (*El amor de los amores*, 1849). Tato báseň sklidila takový úspěch, že by sama o sobě stačila na to, aby se její autorka dostala do popředí historie španělské literatury. Federico Carlos Sainz de Robles y Correa[42] se nechal slyšet, že tato báseň je tou nejkrásnější Carolininou básní, která již navždy bude klenotem španělských antologií.[43]

Již od své první publikace se Carolina Coronado chtěla přestěhovat do Madridu, avšak její rodina si to nepřála. Zklamaná autorka si na tuto skutečnost stěžovala opět prostřednictvím korespondence Hartzenbuschovi:

> Jsem připoutaná ke své početné rodině a tu nikdy neopustím. Jediná možnost, jak bych se mohla přestěhovat do mého vysněného světa, je učinit tak i s celou svou rodinou. To je však náročné a já jsem jako pták bez křídel, který touží vzlétnout, ale je předurčen k tomu, aby zůstal při zemi.[44]

Brzy na to byl však Carolinin otec nucen ze zdravotních důvodů opustit svou práci zastupitele v Badajozu a Coronado tak převzala jeho úděl živitele rodiny. Nyní už je natolik známá a uznávaná osobnost literárního a kulturního světa, že se nakonec v roce 1850 celá rodina Coronado nadobro přestěhuje do Madridu, aby básnířku podpořila. Carolina Coronado tak může být v centru kulturního dění a je jí umožněno se ještě intenzivněji věnovat povolání spisovatelky.

Coronado překypovala talentem a krásou, její sláva se rozšířila až na královský dvůr, a tak brzy vzniklo pevné přátelství mezi autorkou a španělskou královnou, které mladé básnířce

---

[41] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 79.

[42] Federico Carlos Sainz de Robles y Correa (3. 9. 1898 – 27. 11. 1982) - španělský spisovatel, folklorista, literární historik, bibliograf a esejista.

[43] (… el más bello poema de Carolina, el que perdurará en las antologías como una pieza culminante de la lírica castellana…) - Robles, F. C. (1963). *Enigmas de 50 mujeres inolvidables.* Madrid: Ediciones Daimon, str. 396.

[44] Volný překlad autorky.
(unida a una numerosa familia que no dejaré nunca, solo una traslación de toda ella me llevaría a ese hermoso país de mis sueños. Esto es difícil y yo estoy como pájaro sin alas; mucha ansia de volar y precisada a permanecer fija…) - Dopis Hartzenbuschovi z 20. 6. 1844. - Pacheco, J. F. (nedatováno). *[Cartas], a Juan Eugenio Hartzenbusch.* Madrid: Národní knihovna Španělska. Signatura: MS/20.806/113-115.

mělo umožnit spoustu výhod a možností.[45] Poprvé v životě se cítila svobodná, a i když žila na královském dvoře, snažila se zachovat si svůj skromný styl život, který vedla v Extremaduře. Během prvních let na dvoře se ještě stále vracela do Almendraleja a do Badajozu, aby i nadále pomáhala ve škole, které přislíbila své služby. Zároveň čím dál více psala, ať už články, eseje, povídky, či fejetony[46]. Psala vše, aby si udržela úroveň a mohla tak i nadále bez větších komplikací živit rodinu. Mezi rokem 1850 a 1851 vznikla pravděpodobně její nejlepší povídka, *Jarilla*.

Brzy zatoužila poznat zbytek osvícenské Evropy, a tak přijala návrh editora Ángela Fernándéze de los Ríose, který jí nabídl možnost vycestovat a napsat články pro časopis *Španělské a americké osvícenství* (*La Ilustración Española y Americana*). Odjela tedy do Francie, Anglie, Belgie a Německa. Francouzští spisovatelé o Carolinu při její cestě projevili velký zájem. Velmi dobře znala Lamartinovu tvorbu, obdivovala jeho dílo *Méditations poétiques* (1820) a věnovala mu báseň. Také stihla navštívit Voltairovo mauzoleum v Panteonu, Notre Dame a dům Victora Huga. Rozhovor s Victorem Hugem později uveřejnila v časopise. Po svém návratu do Madridu napsala slibované články, většinu z nich věnovala Francii a pojala je jako dopisy svému bratrovi Emiliovi. Tyto dopisy byly plné svěžesti, neotřelosti, staly se absolutní novinkou a byly předmětem hojné literární kritiky, která velmi pozitivně hodnotila její pozorovací schopností. Nesly název *Procházka od řeky Tajo až k Rýnu při odpočinku u Skleněného paláce v Madridu* (*Un paseo desde el Tajo al Rhin, descansando en el Palacio de Cristal*).[47]

Ani na svých cestách autorka neunikla nemoci a potýkala se s obrovskými bolestmi. Po návratu tedy napsala další báseň, poslední ze svazku *Poezie* (*Poesías*, 1852). Věnovala jí opět svému bratrovi Emiliovi a líčila v ní bolesti, které zažívala a příznaky tuberkulózy, které téměř podlehla. Únava, apatie, horečka, kašel, dusivé pocity a bolest, nespavost, špatná snášenlivost světla, úbytek váhy.[48] Díky místnímu doktoru se však vyléčila a na oplátku mu nabídla, že napíše jeho biografii, ten skromně a s pokorou odmítl.[49]

[45] Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983). *Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología).* Madrid: Ediciones Torremozas, str. 27.
[46] nejznámnější esej *Safo y Santa Teresy de Jesús.*
[47] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 90-103.
[48] Coronado, C. (1852). *Poesías.* Madrid.
[49] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 90-102.

1.6 CAROLINA CORONADO DE PERRY

Rok po svém uzdravení oficiálně oznamuje sňatek s prvním tajemníkem ambasády Spojených států amerických v Madridu, Horaciem Justo Perry Spragnem. Vzhledem k rozdílnosti víry (Horacio byl anglikán) musela svatba proběhnout na Gibraltaru, kde byli k dispozici oddávající obou vyznání. Katolický kněz však odmítl pár oddat vzhledem ke slibu cudnosti, který Coronado složila v Seville. Byli tedy oddáni pouze anglikánským knězem a katolická svatba proběhla v Paříži za přítomnosti Carolininých rodičů, kteří v Seville nedali k dceřině slibu cudnosti souhlas, a proto byl ve Francii tento slib anulován. Po návratu do Madridu se čerstvý manželský pár zabydlel v obrovském domě v ulici Alcalá, kde se měli konat vzrušující večírky a sešlosti, při kterých básnířka recitovala verše a hrála na piano. Tento sňatek sice přinesl Carolině na celých 40 let radost a klid, utlumil však z části Carolinin hlas. Básnířka už nikdy nepsala tak často a aktivně, jako dřív. Psala jednotlivé básně, které byly převážně politického či kulturního charakteru a nepočítala s tím, že by se ještě někdy vydala jejich sbírka. Básně se totiž od sebe tematicky často lišily. Ačkoliv omezila poetickou tvorbu, i nadále se věnovala próze ve formě povídek, esejí a novinových článků.[50]

Autorka jako kdyby předem věděla, že se po svatbě přestane aktivně věnovat poezii, ještě v ten samý rok svatby vydala druhý svazek básní, do které zahrnula i novější básně od roku 1944 až do roku publikace. Básně se v této sbírce neřadily chronologicky, nýbrž tematicky a to v následujícím pořadí: *Mému bratrovi Emiliovi* (*A mi hermano Emilio*) *Albertovi* (*A Alberto*) *Inspirace samoty* (*Inspiraciones de la Soledad*) *Romance* (*Romances*) *Pozdravy a loučení* (*Salutacoines y despedidas*) *Památka na hrdiny a na krále* (*Memoria a los héroes y a los reyes*) *Básnířkám* (*A las poetisas*) *Fantazie* (*Fantasías*) *V různých albech* (*En varios álbumes*) *Improvizované verše s různými motivy* (*Versos improvisados con varios motivos*). Sbírku autorka věnovala svému prvnímu učiteli Hartzenbuschovi a je jednou z nejdůležitějších publikací Caroliny Coronado, jelikož zahrnuje většinu jejích básní. Zároveň ještě před vydáním této sbírky vyšly *Biografické záznamy slečny Caroliny Coronado* (*Apuntes biográficos de la seňorita doña Carolina Coronado*, 1847), které napsal Ángel Fernández de los Ríos.

V roce 1854 Carolinu opět postihne ztráta milované osoby, a sice zemře její první syn Horacio. Slavný a vždy otevřený dům rodiny Perry se na nějakou dobu uzavře. Souběžně

[50] Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983). *Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología).* Madrid: Ediciones Torremozas, str. 29-30.

s jejich truchlením pro navždy ztraceného syna zemi zasáhnou početné politické konflikty, které se budou neustále zhoršovat. Intriky, změny zákonů, boje politických stran, pokusy o revoluci, státní převrat, sesazení z trůnu Izabely II. Španělské, obnovení Karlistických válek. Jako by se měly všechny státní nepokoje 19. století odehrát právě za života Caroliny Coronado. Dům Perryových se otevře politickým uprchlíkům, jedním z nich je i Emilio Castelar, který je odsouzen k smrti, a právě díky manželům Perryovým si zachránil život a mohl uprchnout do Paříže. Právě v tento moment Carolině přijde vhod její přátelství s královnou, díky její podpoře si může dovolit poskytnout pomoc všem těm, kteří ji potřebují.[51]

Na básnířku mají velký vliv její dcery, kterým je líto, že si nemohou nikde přečíst matčinu novější tvorbu. Ta se tedy rozhodne vydat v roce 1872 třetí a zároveň poslední edici antologie. Sama autorka v úvodu uvádí důvody, kvůli kterým se rozhodla zanevřít na literaturu a zároveň vysvětluje, co jí vedlo k tomu opět sepsat a vydat své básně. O rok později se musí opět potýkat se smrtí, protože zemře její starší dcera Carolina. Tato smrt zasáhla spisovatelku nejvíce. Nakonec jí zlomil další kataleptický stav, při kterém zůstala nehybná několik dní. S vidinou úlevy a snad i za účelem úniku před politickou situací ve Španělsku Coronado požádá svého manžela, aby se přestěhovali do Lisabonu. A tak se manželé Perryovy s dcerou Matildou přesunou do Portugalska a do Španělska už se nikdy nevrátí. V Lisabonu si najdou menší palác, *Paço de Arcos*, s výhledem na moře a se zahradou, ve které symbolicky stojí stará palma, která je jako živoucí vzpomínka na autorky první publikaci, báseň *Palmě* (*A la palma*).[52]

Příroda a klid Carolině Coronado navrátí chuť do života a vášeň pro literaturu, který v ní v dětství zažehla samota a neustálý styk s přírodou. Opět začne psát, i když už ne tak často. Napsala elegii ke smrti královny Mercedes, báseň *Básnířka 19. století básníkovy ze stejného období* (*Una poetisa del siglo XIX a un poeta del mismo siglo*), a báseň na sklonku roku *Poslednímu úplňku století* (*A la última luna del siglo*). Také oslavovala pokroky vědy, napsala báseň *K vynalezení balónu* (*A la invención del Globo*). Později se José Zorilla spolu s přáteli a obdivovateli Caroliny rozhodne uspořádat Carolině slavnost, při které jí vzdají hold a ocení její celoživotní dílo. Ta však při již rozběhnutých přípravách odmítne, žádá pouze květiny.[53]

[51] Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983). *Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología).* Madrid: Ediciones Torremozas, str. 38 - 40

[52] González, M. I. (1986). *Carolina Coronado: etopeya de una mujer.* Badajoz: Departamento de Publicaciones, str. 191.

[53] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 204.

Horacio ve svých 75 letech 20. února 1891 umírá, ještě před přesunem do nového domova. Básnířka nechá svého manžela pohřbít stejně zvláštním způsobem, jako své děti. Carolinin život byl vždy spjat se smrtí a někteří se domnívají, že se právě v tomto období začíná považovat za nesmrtelnou[54]. Na nějakou dobu opustí svou již dospělou dceru Matildu, která jako jediná z rodiny Caroliny zůstala naživu, a Carolina Coronado se uchyluje do svého niterního světa plného nostalgie a smutku. Postupně následkem pokročilého věku přichází o přátele a začíná pociťovat bídu. Do povědomí mladé generace nového století mezitím vstoupil modernismus v čele s Rubénem Daríem, ke kterému se básnířka odmítla vyjádřit, neboť se jí nelíbil způsob, jakým si dovoluje „kazit" jazyk.[55] Její život se chýlil ke konci a tak se rozhodla v roce 1910 napsat svou poslední báseň, která symbolicky nenese žádný název, jen tečky ohraničené vykřičníkem *¡…!,* a kterou zřejmě nedopsala ona sama, dle čar, které v rukopise oddělují jednu část od druhé. Možná právě takový název dokonale shrnuje život Caroliny a všech ostatních lidí a tvorů. O rok později autorka umírá ve svém domě v Mitře.

[54] Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983*). Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología).* Madrid: Ediciones Torremozas, str. 38.
[55] González, M. I. (1986). *Carolina Coronado: etopeya de una mujer.* Badajoz: Departamento de Publicaciones, str. 222.

2 ROMANTISMUS

Vymezení romantismu je podobně jako u jiných definicí velmi obtížné. Mohli bychom však říci, že první projevy romantismu pochází z konce 18. století, a to z Anglie a z Německa. Kulturní, ideologické a literární hnutí bylo revoluční reakcí proti racionalismu tehdejšího osvícenství a neoklasicismu, přičemž nejprve byl v evropských zemích mostem mezi klasicismem a romantismem tzv. *preromantismus*[56].

Romantismus se řadí mezi nejintenzivnější proudy evropské a americké kultury, a i když se na počátku jednalo o hnutí výhradně literárního rázu, tak se však brzy rozšířilo do všech umění a stalo se součástí životního stylu. Dotkl se tehdejší společnosti takovým způsobem, že se v určitém období stal dokonce módou. Původ názvu tohoto proudu spočívá v samotném slově *roman,* pocházejícím z francouzštiny, které ve středověku znamenalo nelatinský zápis vyprávění. Ze substantiva *roman* lze pak v různých jazycích vytvořit adjektiva jako *romantic, romantique, romántico* apod. Adjektiva se pojí se světem románu, mnohdy však nalézají své použití i v ostatních kontextech, např. jako označení anglických zahrad, přičemž romantická zahrada tvoří protiklad k zahradám francouzským. Romantický pak znamená malebný a zároveň volný/divoký. Přibližně od druhé poloviny 18. století se setkáváme s protikladem mezi tvorbou klasickou a romantickou. Klasickou literaturou se rozumí literartura řeckořímská nebo písemnictví a romantická literatura neboli poetická navazuje na rytířský středověk a národní kultury. Baudelaire tvrdí, že „romantismus nespočívá ani ve výběru témat, ani v naprosté pravdivosti, ale ve způsobu cítění“.[57]

Ernest-Antoine Seillière, francouzský historik a myslitel, romantismus kritizoval, tvrdil, že se zaměřuje spíše na city nežli na samotný rozum[58], což je podle něj způsobeno vzýváním naturismu neboli zbožštění přírody. Tato skutečnost následně vede k prioritě instinktivních schopností před racionalitou. Romantismus je stále předmětem sporů, jelikož se v něm odráží jistá ambivalence. Právě různorodost je pak klíčovým rysem romantismu.[59]

[56] Krč, E., & Zbudilová, H. (2020). *Literatura española II (siglos XIX y XX).* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, str. 23.
[57] Baudelaire, Ch. (1961). *Oeuvres complètes*. Paříž: Gallimard, str. 879. Apud Hrbata, Z. & Procházka, M. (2005). *Romantismus a romantismy.* Praha: Nakladatelství Karolinum, str. 13.
[58] (Podle Seillièrea romantikové „dobře cítí“, ale „špatně myslí“) - Hrbata, Z., & Procházka, M. (2005). *Romantismus a romantismy.* Praha: Nakladatelství Karolinum, str. 13.
[59] Hrbata, Z., & Procházka, M. (2005). *Romantismus a romantismy.* Praha: Nakladatelství Karolinum, str. 13 – 14.

2.1 POETICKÉ „JÁ“, KONFLIKT, SVOBODA A VLASTENECTVÍ

Definovat romantismus jedodnuchým a stručným způsobem je velmi náročné, už jen z toho důvodu, že jeho název pochází z běžné řeči a je využíván v různých kontextech. Můžeme tedy říct, že se jedná o období, které trvalo od konce 18. století až do první poloviny 19. století a které se snažilo oprostit od předešlé tradice a nastolených kulturních hodnot. Jedná se o nový životní styl, který se zakládá na myšlence, že romantické je to, co nepodléhá žádným hranicím, ať prostorovým, nebo časovým.[60] V tom případě jediné kritérium, které označuje tvorbu jako romantickou, je období, ve kterém bylo dílo vytvořeno, tedy v období romantismu. Juan Andrés Martino pak romantismus definuje následujícím stručným způsobem:

> El romanticismo es una revolución artística, política, social e ideológica tan importante que todavía hoy viven muchos de sus principios: libertad, individualismo, democracia, nacionalismo etc.[61]
>
> (Romantismus, jakožto umělecká, politická, společenská a ideologická revoluce, je natolik důležitý, že i v dnešní dobře přežívají některé z jeho základních pilířů: svoboda, individualismus, demokracie, vlastenectví atd.)[62]

Hlavním znakem romantismu je snaha přetrhnout vazby s tradičním klasicismem, který si zakládá na pravidlech a na jistých stereotypech. Jedná se o jistý způsob nového cítění a spojení s přírodou, se životem a s člověkem samotným. V různých kulturách se pak tyto znaky romantismu projevují různými osobitými způsoby. Osobní svoboda a možnost projevu poetického „já“ je naprosto zásadní. Podle Friedricha Schlegela je základem romantické poezie a tvorby obecně neustálá duševní individualita a subjektivnost.[63]Osvícenství dokázalo definovat člověka jako takového a dokázat jeho sílu jakožto vládce přírody.[64] To umožní novému romantickému *já* rozvinout svou vlastní identitu v závislosti na přírodě. Básník tedy

[60] Balaguer, M. G. (1988). *El Romanticismo como espíritu de la modernidad.* Barcelona: Montesinos Editor, S.A., str. 15.
[61] Martino, J. A. (2009). *Romanticismo.* Santa Fe: El Cid Editor, str. 1.
[62] Volný překlad autorky.
[63] Hernández, J. D. (2009). *Lo romántico y el romanticismo en Schlegel, Hegel y Heine*. Un debate de cultura política sobre el arte y su tiempo. *Revista de Estudios Sociales*, odstavec 22. https://journals.openedition.org/revestudsoc/14877
[64] „La ilustración cumplió con su misión: afirmar al hombre, concediéndole el poder de conquistar la Naturaleza y dominarla…“ - Balaguer, M. G. (1988). *El Romanticismo como espíritu de la modernidad.* Barcelona: Montesinos Editor, S.A., str. 37.

bojuje nejen za svou pozici v přírodním světě, ale zároveň se snaží rozvinout vlastní kreativitu a umělcovo *já* tedy stojí na vrcholu jeho zájmu. Z toho přirozeně vyplývá, že skrze pero promítá své vlastní pocity a jeho tvorba je pak velmi subjektivní a intimní. Umělec jakožto člověk sám v nekonečném světě vede dialog s přírodou, přičemž cítí svou vlastní jednotnost a osamocenost.[65] Z toho plyne jedna z hlavních charakteristik romantického já. Romantický spisovatel se cítí osamocen a je nespokojen. Právě z nespokojenosti plyne konflikt, který autor vede sám se sebou, se svým osudem, se společností apod. Snaží se někdy až utopicky dosáhnout perfektního stavu.[66] Sám sebe vnímá jako bytost, která by měla ztělesňovat volnost, které touží plně dosáhnout, a proto se vzpírá vůči okolním pravidlům a autoritám, neboť jeho snahu limitují.

Tento věčný konflikt a nespokojenost se pak do umělecké tvorby promítá různými způsoby. Umělec může bojovat se svým osudem, jako např. Don Álvaro v *Don Álvaro čili síla osudu* (*Don Álvaro o la fuerza del sino*, Duque de Rivas, 1835) a někdy se setkáme i s náznaky satanismu, např. *Student ze Salamancy* (*El estudiante de Salamanca,* José de Espronceda, 1840) či titanismu, jako v *Odpoutaném Prométheovi* Percy Bysshe Shelleyho (*Prometheus Unbound,* Percy Bysshe Shelley, 1820). Někteří se za svou svobodu rozhodnou bojovat, jako např. Espronceda, který se za svá přesvědčení rozhodl bojovat v Únorové revoluci v Paříži, Lord Byron, jenž zemřel při tažená za nezávislost v Řecku, nebo Carolina Coronado, která pravidelně poskytovala azyl politickým uprchlíkům.[67]

Jak jsme již zmínili na počátku kapitoly, romantičtí umělci již netvoří na základě neoklasických zásad a řecko-latinských modelů. Nyní přichází na řadu zásady svobody a přirozenosti, které se projevují v bezprostřední kreativitě, fantazii a, jak tvrdil Seillière, mnohdy v iracionalitě. Romantičtí spisovatelé tudíž nehledají pouze osobní svobodu. Středobodem se stává i svoboda estetická. Literární žánry se rozšiřují o historický román, filozofickou poezii, veršované vyprávění apod.[68] Zároveň dochází k prolínání žánrů a míšení prozaického a veršovaného textu, vážnosti a grotesktnosti a spisovného jazyka s nespisovným. Vznešenu, gotičnu a grotesknu v romantismu se obzvláště věnují Hrbata s Procházkou v knize

[65] Balaguer, M. G. (1988). *El Romanticismo como espíritu de la modernidad.* Barcelona: Montesinos Editor, S.A., str. 38 – 39.
[66] Balaguer, M. G. (1988). *El Romanticismo como espíritu de la modernidad.* Barcelona: Montesinos Editor, S.A., str. 40.
[67] García, J. C. (2010). *Perfiles socio-políticos de Carolina Coronado*. Actas de las II Jornadas de Almendralejo y Tierra de Barros, 417.
[68] Marín, J. M., & Hazas, A. R. (2007). *Antología de la literatura española hasta el siglo XIX.* Madrid: SGEL, str. 204.

Romantismus a Romantismy (2005)[69]. Opouští se od typické *imitatio* a přechází se k originalitě projevu. Rozum a didaktičnost osvícenství je nahrazen romantickou sensibilitou a umělci se mnohdy uchylují k přehnané expresivitě. Na řadu přicházejí archaismy a kultismy, výrazy emocí, smrti a iluze.[70]

Je prostor pro fantazii a nadpřirozeno, přičemž velkou roli hraje zájem o pověsti a báje. Frekventované je i polemizování o smrti, smyslu života a osudu. Přichází pochybnosti o existenci Boha a velkým tématem je pak morální poezie. Romantici touží po odhalení opravdového smyslu života a o záhadách, které ho doprovází. Pokládání si filozofických otázek na základě existenciální krize bylo rovněž běžné. Snaží se popsat situaci člověka, který je ztracen ve společnosti a ve světě. Lidé žijící na okraji společnosti jsou pak symbolem svobody, přičemž je odsuzována třídní společnost a rozdíly mezi jednotlivými třídami. Velmi důležitý je boj proti společenskému a politickému útlaku.[71]

Významným společným rysem romantických spisovatelů je zájem o vlastenecké národní hodnoty a s ním spojené opěvování národní historie. Umělci se věnují hledání znaků, které spojují národ. Jedná se především o jazyk, národní historii a legendy, folklór, národní tradice a zvyky. Národní hodnoty navazují na středověké *medievalismo*, neboť ve středověku teprve docházelo ke tvoření národů, které byly toho času minimálně dotčené vnějšími vlivy. Romantismus se v každé zemi vyvíjel jiným a osobitým způsobem, hledal a opěvoval své vlastní národní hodnoty, snažil se nalézt ojedinělost národa. Setkáme se jak s opravdovou, tak satirickou oslavou politických a literárních úspěchů.[72]

2.2 ROMANTICKÁ PŘÍRODA

Kromě výše zmíněných znaků romantismu je velmi důležitým znakem i nové pojetí přírody, které je založeno na silném subjektivismu, autentičnosti a spontánnosti. Romantici věří, že veškeré umění, tehdy souhrnně nazývané poezie[73], je úzce spjato s přírodou, a proto se

[69] Hrbata, Z., & Procházka, M. (2005). *Romantismus a romantismy.* Praha: Nakladatelství Karolinum, str. 119.
[70] Hrbata, Z., & Procházka, M. (2005). *Romantismus a romantismy.* Praha: Nakladatelství Karolinum, str. 13 – 14.
[71] Tanner, R. B. (2006). *Un análisis de la voz romántica de Espronceda: La prostituta como redentora en A Jarifa en una orgía*. Revista de Estudios Literarios UCM. https://webs.ucm.es/info/especulo/numero32/jarifa.html, pág. 1
[72] Krč, E., & Zbudilová, H. (2020). *Literatura española II (siglos XIX y XX).* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, str. 22.
[73] Hrbata, Z., & Procházka, M. (2005). *Romantismus a romantismy.* Praha: Nakladatelství Karolinum, str. 18.

k ní snaží navrátit a prokázat jí věrnost. Podmínkou k napodobení přírody je, mimo jiné, hovorová řeč. Nejlepším zdrojem hovorového jazyka je pak venkov, kde obyvatelé menších vesnic užívají jazyk, ve kterém se odráží každodenní přírodní úkazy.[74] Soulad s přírodou básníkovi přináší svobodu a v některých případech až metaforickou nesmrtelnost. Básník se snaží nalézt slova, která by pro vyjádření jeho bouřlivých citů byla adekvátní, ale jedná se spíše o nedosažitelnou utopii. Obraz přírody, se kterým pracují romantici, je inspirovaný platonismem a neoplatonismem, přitom tento aspekt romantické idealizace přírody ironizují i někteří romantici. Příroda se romantické stává metaforou duše básníka, nebo se stává fantasmatem.[75]

Příroda se zároveň stává odrazem básníkovy nálady, kterou autor vyjadřuje skrze různé přírodní úkazy, jako např. lesy, moře, osamocená místa apod. Tyto úkazy jsou pak proti sobě stavěny tak, aby vytvářely protiklad. Pozorujeme tedy, že divoká bouře může značit negativní a rozbouřené pocity básníka a klidný pohled na moře může naopak značit klid, nostalgii aj. Velmi oblíbené jsou obrazy moře, lesa, dne a noci, bouřky a klidu, nadpřirozené bytosti, vesmírné objekty jako Slunce, hvězdy a Měsíc, dále květiny, krajiny a ruiny. Obzvláště frekventované jsou bouře a květiny.

2.3 ROMANTISMUS VE ŠPANĚLSKU

Romantismus se daleko více než předchozí racionamislus odpovídal španělské tradici svým cítěním, vlastenectvím a smyslem pro lidovost. Nejsilnější vlna romantismu dorazila do Španělska především Anglie a z Francie, Německo však také ovlivnilo španělskou romantickou poezii, i když méně.[76] Romantismus do španělské literatury dorazil obroti zbytku Evropy později, v rozmezí poslední třetiny 18. století a první třetiny 19. století ve Španělsku došlo k přechodu z neoklasické estetiky k estetice romantické, přičemž se přechod projevoval pomalými změnami a v určitém bodě neoklasická estetika koexistovala zároveň s romantismem. Romantické generaci Espronceda se tedy dostalo neoklasického vzdělání, což je příčinou některých neoklasických prvků i u spisovatelů, kteří stáli v popředí přechodu k romantismu (Espronceda, Martínez de la Rosa a další).[77] Příchod romantismu do španělské

[74] Hrbata, Z. & Procházka, M. (2005). *Romantismus a romantismy.* Praha: Nakladatelství Karolinum, str. 18, 294.
[75] Hrbata, Z., & Procházka, M. (2005). *Romantismus a romantismy.* Praha: Nakladatelství Karolinum, str. 20.
[76] Hodoušek, Eduard a kolektiv (1999). *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska.* Praha: Libri, str. 68.
[77] Bělič, O., & Forbelský, J. (1984). *Dějiny španělské literatury.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, str. 123.

literatury znamenal obrovské změny, neboť si tyto dva směry naprosto odporují. Klasicista uznává Aristotela, miluje řecko-římskou historii a nevěří v umělecké ani inteligenční pokroky. Romantik se naopak snaží vzdělávat a rozjímat v oblasti nové literatury, dává prostor představivosti a spíše, než k dávným Řekům vzhlíží k proslulým osobnostem Španělska (Jimena, Cid, Calderón, Cervantes).[78]

Klasicistní pravidla byla postupně rozvolněna a byl tak vytvořen prostor pro zcela nový směr, který byl Španělsku daleko bližší. Romantismus posílil na španělské půdě v takovém rozměru, že přetrvával i v průběhu druhé poloviny 19. století společně se symbolismem a realismem. Charakteristické znaky romantismu pak svým způsobem tyto směry ovlivnily. Prvky romantismu odpovídají těm, které jsme přiblížili v předešlých podkapitolách. Můžeme pozorovat, že navazují na tradice Zlatého věku a španělských klasiků. Spojením pikareskní tradice a romantismu dalo vznik kostumbristické povídce, naprosto specifickému a Španělsku vlastnímu žánru.[79]

V roce 1814 zaznamenáme romantické rysy v kritice (*polémica calderoniana*), v roce 1824 v románové tvorbě (dílo *Ramiro, hrabě z Luceny* [*Ramiro, conde de Lucena,* 1823] od Rafaela Húmara Salamancy), dramatický žánr pak změnu zaznamená v roce 1834 madridskou premiérou *Spiknutí v Benátkách* (*La conjuración de Venecia*, 1830) Francisca Martíneze de la Rosy a v lyrice se pak změny projeví až po roce 1835. Pozdní změny v poetické tvorbě byly nejspíše následkem politických represí a klasicistického vzdělání mladých autorů Larry či Espronceda. Od roku 1835 se nové poetické myšlence začal věnovat i časopis *Umělec* (*El Artista*). [80]

V ten samý rok si Mariano José de Larra stěžoval na stav španělské poezie, která byla dle jeho názoru povrchní, umělá a anachronická. Položil si otázku, k čemu je vůbec tato poezie, které nevěří ani sám ten, co ji píše.[81] Zastane tedy názor, že španělská poezie musí držet krok s dobou a musí se přizpůsobit novým evropským lyrickým proudům. Do poezie se pak má inkorporovat metafyzická, sociální a historická tématika. Hlavní změna nastane v rozmezí roku 1835 a 1837. Právě v roce 1837 byla vydána sbírka básní Dona Josého Zorrilly a předmluvu ke

[78] Espronceda, J. de (1835). El pastor Clasiquino. *El Artista*, str. 251-252.
[79] Hodoušek, Eduard a kolektiv (1999). *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska.* Praha: Libri, str. 68.
[80] Romero, L.T. (1994). *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Castalia, str. 25.
[81] (Nuestro siglo de oro ha pasado ya, y nuestro siglo XIX no ha llegado todavía. En poesía estamos aún a la altura de los arroyuelos murmuradores, de la tortolica triste, de la palomita de Filis, de Batilo y Menalcas, de las delicias de la vida pastoril, del caramillo y del recental, de la leche y de la miel, y otras fantasmagorías por este estilo. […] Ningún rumbo nuevo, ningún resorte no usado. […] ¿Qué significa escribir estas cosas que no cree ni el que las escribe, ni el que las lee?) - Larra, M. J. (1835). *Literatura. Poesías de don Juan Bautista Alonso*. Revista Española, str. 1575.

sbírce napsal Nicomedes Pastor Díaz. Ten v předmluvě definitivně přiznává změny, které změny se za poslední roky odehrály ve španělské literatuře a novou poezii popisuje následovně:

> La poesía se ha refugiado, como a su último asilo, a lo más íntimo de la individualidad y del seno del hombre (…) y no conserva su corazón sino para sentir la soledad que le rodea. (…) La poesía se vuelve en expresión de la tristeza, la desesperación, la soledad, el lastre de un destino adverso, la ausencia de Dios. (…) Tal es, a mis ojos, el carácter de la época presente.[82]
>
> (Poezie se našla své útočiště v nejhlubší a nejintimnější lidské individualitě (…) a pociťuje samotu, ve které se utápí. (…) Poezie se stane hlasem smutku, beznaděje, samoty, tíhy nepříznivého osudu a nepřítomnosti boha. (…) Taková je dle mého názoru povaha současné poezie.)[83]

2.4 NOVÉ VYJADŘOVACÍ FORMY

Křesťanský Bůh a severští bohové v romantismu nahradí klasickou mytolologii, pro kterou již v romantické poezii není prostor. Jazyk je plný konotací, symbolů a lexikum naplní termíny melancholie, nostalgie, zoufalství, lásky a smrti. Básnici se také začnou dožadovat práva volně užívat metrické varianty a obohacovat své texty o inovativní slova z jiných jazyků. Touhou po svobodě vyjadřování a po užívání různých vyjadřovacích forem[84] v nás evokuje dojem, že se romantismus přibližuje nastávajícímu modernismu, pro který je jazykové experimentování běžné. Je hojně využíván jedenáctislabičný verš, již méně básnici volí sonet. Velmi oblíbená je španělská básnická forma *silva*, charakterizovaná strofami libovolné délky, ve kterých se pravidelně střídají verše jedenáctislabičné a sedmislabičné. Často je *silva* využívána pro emočně vypjatý příběh. Také je hojně využívána *lyra* (pět veršů jedenáctislabičných či semislabičných) a stance složená z osmi jedenáctislabičných veršů. Dále jsou velmi oblíbená terceta a kvarteta a osmislabičný verš je často využíván v podobě *redondilly* (čtyři osmislabičné verše abba nebo abab) a *quintilly* (pět osmislabičných veršů ve formě ababa, abbab, abaab, aabba). Velmi populární je též *verso manriqueño* (verš užívaný Jorgem Manriquem v *Coplas por la muerte de su padre* (15. století): 8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c.). Poezie se pak dělí na byronskou povídku a na lyrickou poezii.[85] Byronská povídka je rozsáhlejší lyricko-epická veršovaná skladba, ve které se setkáme především s tématy legend, historie a

[82] Díaz, N. P. (1837). *Předmluva*. Zorilla, D. J. *Poesías.* Madrid: Imprenta de I. Sancha.
[83] Volný překlad autorky.
[84] Balaguer, M. G. (1988). *El Romanticismo como espíritu de la modernidad.* Barcelona: Montesinos Editor, S.A., str. 41.
[85] Paraíso, I. (2003). *La escala métrica en la polimetría romántica*. Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada, str. 223 - 249.

orientalismu. Známé byronské povídky jsou např. *Odložený Maur*[86] (*El moro expósito*, 1834) vévody z Rivas, nebo Espronceduv *Student ze Salamancy* (*Estudiante de Salamanca*, 1840) a *Ďábelský svět* (*El diablo mundo*, 1841). Lyrická poezie je velmi ovlivněná subjektivismem a sentimentalismem. Predominují osobní témata jako láska, příroda, smysl života, samota, náboženství apod. V lyrické poezii má také velké zastoupení boj za svobodu a za vlast. Znatelná je i inspirace barokem a klasiky obecně, a to především hledáním smyslu existence.[87]

Autoři se dělí do tří hlavních skupin. První skupina datuje svou tvorbu od roku 1770 do roku 1837 a najdeme v ní neoklasicistické předromantické autory jako Cienfuegose, Quintanu či Listu. Jedná se tak o první generaci romantiků. Další skupinou jsou lyrikové tvořící od roku 1837 do roku 1850, tato skupina je nejpočetnější a autoři v ní obsaženi se vyznačují obrovskou romantickou horlivostí a přehnaně strojenou řečí. Hlavním představitelem je Espronceda. Dalšími významnými reprezentanty je pak Carolina Coronado, Pastor Díaz, Gertrudis Gómez de Avellaneda nebo Gil y Carrasco. Poslední skupina již postupně předpovídá příchod modernismu. Její poezie je více intimistická a je ovlivněná jemnou přirozeností a jednoduchostí Heinricha Heineho. Tuto skupinu reprezentuje Gustavo Adolfo Bécquer a Rosalía de Castro.[88]

V této kapitole jsme odkryli tendence a stěžejní rysy romantismu jak světového, tak především španělského. Kapitolu bychom rádi uzavřeli citací Daríovi básně *Zpěv borovic* (*Canción de los pinos*), ve které jsme svědky zajímavé definice romantika:

> Románticos somos... ¿Quién que Es, no es romántico?
> Aquel que no sienta ni amor ni dolor,
> aquel que no sepa de beso y de cántico,
> que se ahorque de un pino: será lo mejor...
>
> Yo, no. Yo persisto. Pretéritas normas
> confirman mi anhelo, mi ser, mi existir.
> ¡Yo soy el amante de ensueños y formas
> que viene de lejos y va al porvenir![89]

[86] Volný překlad autorky.
[87] *Breve biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/gertrudis-gomez-de-avellaneda-989287/, str. 1.
[88] Marín, J. M., & Hazas, A. R. (2007). *Antología de la literatura española hasta el siglo XIX.* Madrid: SGEL, str.204, 207, 208, 218, 220.
[89] Darío, R. (1977). *Rubén Darío, sus mejores poemas*. Pensamiento de América (str. 125). Uruguay: Ediciones de la Banda Oriental.

(Všichni jsme romantici… Kdo Je, ale není romantik?
Ten, kdo necítí lásku ani bolest,
ten kdo nezná polibek a chvalozpěv,
ať se radši oběsí na borovici, udělá líp.

Já ne. Já vytrvám. Předchozí pravidla
stvrzují mou touhu, mou existenci, mé bytí.
Já jsem milovník snů a způsobů
přicházím z daleka a zůstanu, leč nemám zbytí.)[90]

V básni Darío tvrtdí, že romantici jsme všichni, jelikož být romantikem znamená cítit lásku i bolest. Život těch, co svůj život neprožívají, podle jeho názoru nemá smysl. Sám sebe pak definuje jako romantika, který nikdy na své city a na svou víru v ně nezanevře.

3 ROMANTISMUS V DÍLE VÝZNAMNÝCH ŠPANĚLSKÝCH AUTORŮ

V této kapitole se budeme věnovat třem vybraným romantickým autorům, současníkům Caroliny Coronado. Vytvoříme tak půdu pro analýzu a srovnání jejich tvorby s tvorbou Coronado. Budeme hledat odpovědi na otázky, zda autorka tvořila na základě typických romantických tendencí, v čem se její tvorba podobala tvorbě ostatních romantiků a v čem se, popřípadě naopak lišila. Nejprve však v rámci této kapitoly krátce představíme autory, zaměříme se na to, jaké romantické tendence se odráží v jejich tvorbě a vše dokážeme na vybraných ukázkách. Pro účely této práce jsme se rozhodli vybrat následující tři autory: Josého de Espronceda y Delgada (1808 –1842), Gertrudis Gómez de Avellanedu (1814 – 1873) a Gustava Adolfa Bécquera (1836 – 1870). Tyto autory jsme vybrali na základě následujících kritérií: chtěli jsme analyzovat jak tvorbu ženskou, tak mužskou. Zároveň jsme chtěli v analýze mít zastoupení dvou významných romantických období – *líricos propiamente románticos* (José de Espronceda a Gertrudis Gómez de Avellaneda) a *posrománticos* (Gustavo Adolfo Bécquer). Důležitým faktorem byl v neposlední řadě i fakt, že všichni čtyři měli vztah ke Carolině Coronado.

[90] Volný překlad autorky.

3.1 JOSÉ DE ESPRONCEDA Y DELGADO

José de Espronceda se stejně jako Carolina Coronado narodil v badajozkém Almendraleju, a to roku 1808. Narodil se do významné rodiny důstojníka španělské armády, a proto strávil první roky života ve vojenském prostředí. S matkou se později přestěhoval do Madridu a zahájil studium ve škole San Mateo, kde měl tu čest být součástí literární společnosti *La Academia del Mirto*, do které ho uvedl Alberto Lista, profesor z první generace španělských romantiků. I když jeho život již od raného mládí křížila politika a otázky s ní spojené, José si našel cestu k tvorbě a již ve svých 20 letech skládal v rámci adakademie mladistvé básně[91]. V nich se odráželo Listovo učení a vliv sevilských a salamanských básníků. Velmi znatelný byl i vliv neoklasicismu. Již v pouhých patnácti letech spoluzaložil s přáteli (např. Ventura de la Vega, Patricio de la Escosura, Miguel Ortiz aj.) tajný spolek *Los Numantinos*, společnost, která bojovala proti absolutismu a jehož cílem byla pomsta za smrt Rafaela del Riega[92]. Za tuto činnost byl v roce 1824 uvězněn v guadalajarském klášteře a po svém osvobození o tři roky později utekl přes Gibraltar do Lisabonu, kde poznal svou první velkou romantickou lásku Teresu Manchu. Po tom, co se s rodiči odstěhovala do Londýna, se za ní rozhodl vydat, po dvou letech se však přes Holandsko odebral do Paříže, kde se účastnil červencové revoluce. V tu samou dobu se se skupinou španělských exulantů vydal do Španělska s vidinou revoluce, po porážce mu však nezbývalo nic jiného než se vrárit zpět do Paříže, kde se rozhodl, že se zúčastní romantického tažení za svobodu do Polska. Po svém návratu se rovněž dozvěděl, že byla Teresa nucena se provdat. Poháněn svou romantickou láskou se za ní vydal do Londýna, kde ji unesl a spolu s ní se v roce 1833 mohl vrátit zpět do Španělska.[93] Jejich láska nabyla tragického konce odchodem a smrtí Teresy krátce po narození dcery. I přes ztrátu životní lásky mělo nastat jeho nejprodukti vnější a nejaktivnější období. Podařilo se mu spojit politiku a psaní, a tak jako revoluční žurnalista spolupracoval s celou řadou liberálních deníků. Stal se z něj velmi známý básník a novinář, a i přes účast na politických bojích proti vládě, za což byl i několikrát znovu pronásledován, byl váženým politikem. Od liberalismu dospěl až k republikánství a byl proto jmenován vyslaneckým tajemníkem v Haagu a dálem poslancem kortesů.[94] V té době byl

[91] Alborg, J. L. (1992). *Historia de la literatura española: El Romanticismo.* Madrid: Gredos, S.A., str. 283-284.
[92] Rafael del Riego (1784 – 1823) – španělský voják a liberál.
[93] Alborg, J.L. (1992). *Historia de la literatura espaañola: El Romanticismo.* Madrid: Gredos, S.A., str. 284, 287
[94] Bělič, O., & Forbelský, J. (1984). *Dějiny španělské literatury.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, str. 129.

zároveň na vrcholu svého literární tvoření a mimo jiné vydal sbírku svých básní *Poesías* (1840). O dva roky později ve svýxh 34 letech v Madridu stonal.[95]

Už jen Espronceda krátká biografie napovídá, že jeho život samotný mu připravil půdu pro růst romantického cítění a romantických tendencí. S romantickým učením se setkal nejen u Lista během svých studií. Tím, že se v roce 1927 vydal do Londýna za svou láskou se mu otevřely dveře do zcela nové literární společnosti a mohl se tak setkat s dílem největších anglických romantických umělců. Obzváště velkým celoživotním literárním vzorem se pro něj stal Lord Byron. Věnoval se sice i historickému románu (*Sancho Saldaña aneb Kastilec z Cuéllaru,* 1834) a dramatu (*Blanca de Borbón*), proslavil se však jako lyricko epický básník, a i my budeme v této práci posuzovat a porovnávat výhradně jeho tvorbu básnickou. Bělič a Forbelský tvrdí, že oproti ostatním básníkům se Espronceda stal opravdovým romantikem velmi brzy, opustil totiž od klasicismu a od svých dvaceti let už tvořil primárně na základě romantických tendencí.[96]

Jeho básnické dílo se skládá *Básní lyrických* (*Poesías líricas,* 1840) a z básnických povídek *Salamanský student* (*El estudiante de Salamanca,* 1840) a *Ďáblův svět* (*El diablo mundo,* 1840 – 1841). Jaké jsou ale ty nejpodstatnější rysy romantismu, které dominují jeho tvorbě? Co je v jeho tvorbě esenciálně romantické? V básních Josého de Espronceda se výrazně odráží především ty nejpodstatnější rysy romantismu: vášnivá láska, politické zaujetí a liberalismus, prvotní inspirace v klasicích, titanismus včetně jeho různých variant, a především romantická svoboda. Příroda pro něj rovněž hrála neodmyslitelnou roli. Některé své básně věnoval přírodním úkazům. Mimo jiné se věnoval i historickým ódám. V rámci naší práce jsme se rozhodli analyzovat úryvky z vybraných básní Josého de Espronceda, na kterých si můžeme povšimnout romantických tendencí a odkrýt osobitý způsob, jakým je Espronceda použil ve své tvorbě.

První básní a ódou, kterou si představíme, je *Zpěv na Teresu* (*Canto a Teresa*). Jedná se o druhý zpěv z *Ďábla světa* a již podle jména, kterému je zpěv věnován, můžeme usoudit, že jej napsal pro svou lásku, která krátce po narození dcery, rok před vydáním celého díla, podlehla tuberkolóze[97]. Celá báseň osciluje na hranici filozofické až existenciální tématiky. Je složena ze 44 stancí (*octava real*), osmiveršovaných strof klasické italské básnické tradice, které jsme

[95] Alborg, J. L. (1992). *Historia de la literatura española: El Romanticismo.* Madrid: Gredos, S.A., str. 290.
[96] Bělič, O., & Forbelský, J. (1984). *Dějiny španělské literatury.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, str. 130.
[97] Bělič, O., & Forbelský, J. (1984). *Dějiny španělské literatury.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, str. 129.

v předešlé kapitole uváděli jako hojně využívanou během romantismu (viz podkapitola 2.4). Hned první strofa naprosto vystihuje básníkovy pocity a centrální téma básně:

¿Por qué volvéis a la memoria mía,
tristes recuerdos del placer perdido,
a aumentar la ansiedad y la agonía
de este desierto corazón herido?
¡Ay, que de aquellas horas de alegría,
Le quedó al corazón solo un gemido,
y el llanto que al dolor los ojos niegan
lágrimas son de hiel que el alma anegan![98]

(Proč se mi věčně vracíš do paměti,
ztracené štěstí, věčně budu drán
vzpomínkou tesknou, napadáván snětí
hrůzy a žalu v nitru plném ran?
Co v pustém srdci zbývá po dojetí?
Je po radosti nářku dokořán.
Má duše pije, ač tím více žízní,
žluč slz, jež oči odpírají trýzni.)[99]

První strofa zpěvu se skládá ze dvou vět, jedna rétorického rázu a druhá zvolací. Hned po prvním přečtení můžeme usoudit, že bolest, kterou zde básník promítá, odkazuje na bolest způsobenou ztrátou milované Teresy. Používá slovesa v přítomném čase, z čehož můžeme vyvodit, že je pro něj ztráta a celá bolestivá situace stále čerstvá, což by v případě, že by se zpěv zakládal na opravdovém prožitku z jeho života, odpovídalo realitě, neboť Teresa zemřela

[98] Espronceda, J. de (2009). *Canto a Teresa.* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: Biblioteca Nacional, str. 3.
[99] Espronceda, J. de (1961). *Výbor.* Praha: Mladá fronta, str. 92. Překlad Vladimír Mikeš.

pouhý rok před vydáním díla. Povšiňme si, jaké lexikum Espronceda používá. Nářek a pláč, zlomené srdce, úzkost a agonie. Jsme svědky básně s tématikou lásky, avšak protagonistou je láska ztracená, bolestivá až mučivá. Básník využívá hyperboly v případě metafory „lágrimas son de hiel que el alma anegan“. Hyperbolu v této ukázce autor užil s cílem zdůraznit a zveličit závažnost a bolestivost situace, ve které se ocitl. Rovněž si můžeme všimnout hry s antitezí, která má pravděpodobně ve čtenáři vyvolat zklíčenost z představy šťastné minulosti a bolestivé přítomnosti, a která je užita v protikladu „placer perdido“ a „ansiedad y agonía“.

Další vybranou strofou je strofa dvanáctá, ve které si rovněž můžeme všimnout některých romantických rysů:

Yo, desterrado en extranjera playa,
con los ojos, estático seguía
la nave audaz que en argentada raya
volaba al puerto de la patria mía;
yo, cuando en Occidente el sol desmaya,
solo y perdido en la arboleda umbría,
oír pensaba el armonioso acento
de una mujer, al suspirar del Viento.[100]

(Jsem vyhnanec a stojím na pobřeží,
opilý zrakem hledám plachtoví
odplouvající lodi, od níž běží
stříbrná rýha, jak dým nad krovy:
umdlévá západ v roztavené spěži,
opuštěn všemi, v stínu stromoví,
zdá se mi, slyším lahodný hlas ženy:

[100] Espronceda, J. de (2009). *Canto a Teresa.* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: Biblioteca Nacional, str. 7.

sad zaševelil vánkem rozechvěný.)[101]

V této strofě má své zastoupení příroda, která je drsná a cizí. Jsmě svědky lodě, kterou básník pozoruje a která mu odplouvá směrem ke španělskému pobřeží, k jeho domovině. Můžeme se domnívat, že se tato situace zakládá buď na opravdovém prožitku z jeho pobytu v zahraničí ve Francii, nebo v Anglii, nebo se autor inspiroval literárním trendem. V prvním případě by se zkrze tuto situaci se dostal zpět k myšlenkám na svou ženu, i když jen skrze „vítr". V této bohaté ukázce personifikovaných metafor, která strofu prolíná, můžeme vidět, jaký vztah má básník k přírodě a zároveň s jakou trýznivou situací se potýká. To, že pro popis své bolesti zvolil metaforickou přírodu může dokazuji básnikovu inspiraci přírodou. Velmi podstatné je z našeho pohledu i opakované užití zájmena „yo". Jak jsme již popsali výše v kapitole 2, která se zabývala úvodem do romantismu a jeho projevy, „já" bylo pro romantiky naprostým středem zájmu a pozornosti. Silný subjektivní prožitek plný melancholie a bouřlivosti naprosto definuje nejen Espronceda, ale i romantismus obecně.

Poslední strofou, která nám poslouží jako ukázka ze zpěvu, je čtyřicátá čtvrtá sloka. Nejdříve si ale musíme krátce objasnit, co ji přechází. Poslední tři strofy se velmi liší od těch předešlých. Jsme svědky pobouření, zášti, vzteku a nespravedlnosti. Básník si pokládá stále více otázek a odpovědi, které nepřicházejí, v něm zasily semínko sarkasmu a zloby a pocitu bezpráví. Aby se zabavil a vyhnul se temným myšlenkám, musel by před očima přihlížejících vyrvat z těla srdce rozbité na tísice kousků. Terese vyčítá, že ho opustila, ale zároveň ji svým způsobem odpouští.

Gozemos, sí; la cristalina esfera

gira bañada en luz: ¡bella es la vida!

¿Quién a parar alcanza la carrera

Del mundo hermoso que al placer convida?

Brilla radiante el sol, la primavera

Los campos pinta en la estación florida:

truéquese en risa mi dolor profundo…

[101] Espronceda, J. de (1961). *Výbor.* Praha: Mladá fronta, str. 96. Překlad Vladimíř Mikeš.

Que haya un cadáver más ¿qué importa al mundo?[102]

(Radujme se, ach ano, vesmír vzlétá

průzračným světlem dál: život je krásný!

Kdo zastaví běh nádherného světa,

Který zve k slastem, láká srdce na sny?

V provlhlých lukách vzplály barvy léta,

Vychází slunce, nad vrchy se jasní.

Usmívám se. Smích zkouším. Bolest přejde…

Že umřela? Co na tom světu sejde!)[103]

Nejprve si můžeme všimnout, že strofa začíná slovesem v první osobě množného čísla, které v předešlých strofách nepoužil. Nejdůležitější na této strofě je však sarkasmus, se kterým ji autor napsal. Na první pohled se můžeme domnívat, že se jedná o strofu velmi pozitivní a veselou. Jedná se však o silnou ironii, kterou nám pomůže odhalit antiteze u slov „risa" a „dolor profundo". Teprve na konci strofy vyjdou najevo opravdové pocity básníka, který je ublížený a připadá si osamocený ve společnosti i v přírodě. To ostatně potvrzuje i poslední verš, ve kterým se autor ironicky ptá, koho zajímá další mrtvola. Básník si najednou uvědomil, že i přes neuvěřitelnou bolest, kterou jakožto lyrický subjekt zažívá, nemá vliv na okolní dění a svět se točí dál. Jeho milá Teresa je pouze mrtvým tělem, který nic neznamená v koloběhu života velkého světa a bolest z její smrti přežívá pouze v autorově nitru.

Podobné pocity prožívá básník i v *Jarifě při orgii* (*A Jarifa en una orgía*). Tato báseň se skládá z 22 strof a její metrika je v tomto případě daleko různorodější. Autor si opět pokládá

[102] Espronceda, J. de (2009). *Canto a Teresa.* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: Biblioteca Nacional, str. 18.
[103] Espronceda, J. de (1961). *Výbor.* Praha: Mladá fronta, str. 108. Překlad Vladimír Mikeš.

rétorické otázky a objevují se anafory[104], metafory[105], hyperboly[106], hyperbatony[107], zdvojení[108] aj. V této básni vede autor existenciální boj sám se sebou a se svým okolím. Cítí drásavou bolest, daleko intenzivnější a ponurejší nežli v první básni, kde je jeho bolest spíše melancholická. Básník vidí svůj vlastní obraz v prostitutce jménem Jarifa, která si prošla podobným osudem jako on a naučila se žít bez citů. Opět si tedy můžeme všimnout typicky romantického rysu, romantické „já" proti okolnímu světu. Orgie je symbolem světa bez hranic a bez ustálených pravidel, což znázorňuje další romantický ideál. Autor trpí a jako poslední řešení se mu nabízí smrt. Jako typický romantik se stáhne do svého niterního světa. Od desáté strofy popisuje své ideály opravdové čisté lásky. Hned na to tvrdí, že potěšení je jen pomíjivá lež a odsuzuje ženy. Na konci básně se opět vrací k rozjímání o ideální lásce, která však nikdy nepřichází.:

Y encontré mi ilusión desvanecida
y eterno e insaciable mi deseo:
palpé la realidad y odié la vida;
sólo en la paz de los sepulcros creo.

Y busco aún y busco codicioso,
y aún deleites el alma finge y quiere:
pregunto y un acento pavoroso
«¡Ay! me responde, desespera y muere.

Muere, infeliz: la vida es un tormento,

[104] (*Ven y pósala en mi frente, …, ven y junta con mis labios*) – Espronceda, J. de (1876). *Obras poéticas.* Paříž: Librería de Garnier Hermanos, str. 117. https://hdl.handle.net/2027/njp.32101067489342
[105] (*Y tus besos hielos son*) – Espronceda, J. de (1876). *Obras poéticas.* Paříž: Librería de Garnier Hermanos, str. 118. https://hdl.handle.net/2027/njp.32101067489342
[106] (*Que es un mar de lava hirviente/Mi cabeza siento arder*) – Espronceda, J. de (1876). *Obras poéticas.* Paříž: Librería de Garnier Hermanos, str. 117. https://hdl.handle.net/2027/njp.32101067489342
[107] (*Donde aun los besos palpitan/De tus amantes de ayer*) – Espronceda, J. de (1876). *Obras poéticas.* Paříž: Librería de Garnier Hermanos, str. 118. https://hdl.handle.net/2027/njp.32101067489342
[108] (*Vuestros besos son mentira, mentira vuestra ternura*) – Espronceda, J. de (1876). *Obras poéticas.* Paříž: Librería de Garnier Hermanos, str. 118. https://hdl.handle.net/2027/njp.32101067489342

un engaño el placer; no hay en la tierra

paz para ti, ni dicha, ni contento,

sino eterna ambición y eterna guerra.[109]

(Svou iluzi jsem v hrozných troskách viděl

a mučil touhu nenasytným hladem:

já hmatal svět a život nenáviděl,

a teď už vím: jen v hrobě pokoj najdem.

A přesto hledám: rvu se lačně s časem

a duše předstírá, že v radost ještě věří.

A když se zeptám, odpoví mi hlasem,

v kterém zní úděs: „Nedoufej a zemři.

Jdi spát, ty bědný: žijem pro bolesti,

rozkoš je klam, nebyla žádná radost,

nenajdeš klid a nečeká tě štěstí,

jen věčný zápas, někonečná žádost.)[110]

Obě básně jsou o lásce, avšak o lásce nešťastné, melancholické a trýznivé. Kromě lásky však Espronceda poezii dominuje i téma svobody, které se z části také promítlo v předešlých básních. Svoboda se v básních Espronceda v různých formách, které se navzájem mohou prolínat. Setkáme se s oslavou boje za svobodu v básních jako např. *Na Druhý máj* (*Al Dos de mayo*). V básni *Na smrt Torrijose a jeho druhů* (*A la muerte de Torrijos y sus compañeros*) pak vzdává čest padlým liberálům. Zpívá i o individuální svobodě, konkrétně v básních *Píseň*

[109] Espronceda, J. de (1876). *Obras poéticas.* Paříž: Librería de Garnier Hermanos, str. 120. https://hdl.handle.net/2027/njp.32101067489342

[110] Espronceda, J. de (1961). *Výbor.* Praha: Mladá fronta, str. 56 – 57. Překlad Vladimír Mikeš.

pirátova (*Canción del pirata*), *Žebrák* (*El mendigo*) aj.[111] Podobně jako v *Jarifě* si pak vybírá postavyz okraje společnosti a s komplikovaným osudem.

Opěvování tak typické pro romantiky v jeho tvorbě rovněž nalezneme. Po tom, co Carolina Coronado vydala svou první báseň *Hrdličce* (*A una tórtola*), se José de Espronceda rozhodl věnovat ji krátkou báseň o čtyřech strofách, kde pracoval s čistými přírodními úkazy a ve které tvrdil, že on chce být hmyz a ona bude jeho květina.

V tomto úvodu do tvorby Josého de Esproncedy jsme dokázali, že se do jeho díla promítají snad všechny rysy romantismu. Subjektivnost lyrického „já" osamoceného jak v přírodě, tak ve společnosti, někdy až přehnaná emotivnost a melancholie, spojení s přírodou, tužba po svobodě, a to jak fyzické, tak duševní, nespokojenost s okolním světem a z toho pramenící frustrace, láska a smrt, míšení různých žánrů a inspricace v klasicích a sklon k titanismu a k jeho různým variantám (satanismus aj.). Bělič a Forbelský však uvádějí, že v čem se liší a co z něj opravdu činí romantika je jeho bouřlivost jak v lásce, tak v revolučním nadšení.[112]

3.2 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

José de Espronceda reprezentoval první romantismus, který čerpal z anglické romantické tradice. Byl to liberál a angažoval se v politice. Jako kontrast k němu jsme vybrali Gustava Adolfa Bécquera, který naopak symbolizuje pozdní romantismus, který čerpal především z germánské tradice. Tak můžeme nahlédnout do tvorby dvou významných romantických osobností, přičemž každy tvořil v jiném romantickém období, a tudíž se jejich tvorba mohla značně lišit.

Pravým jménem Gustavo Adolfo Domínguez Bastida[113] se narodil roku 1836 v Seville. Záhy osiřel a po prodělání nemoci v dětství mu bylo umožněno studium, při kterém se začal věnovat psaní dramat a historické prózy. Rovněž se věnoval malbě, pro kterou měl obrovské nadání i proto, že jeho otec byl malíř. Začal žít se svou kmotrou, jež vlastnila knihkupectví a

[111] Bělič, O., & Forbelský, J. (1984). *Dějiny španělské literatury.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, str. 130.
[112] Bělič, O., & Forbelský, J. (1984). *Dějiny španělské literatury.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, str. 132.
[113] Krč, E., & Zbudilová, H. (2020). *Literatura española II (siglos XIX y XX).* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, str. 23.

měla silný vztah k literatuře. Díky ní již v ranném věku začal studovat díla Horacia, Chateaubrianda a dalších.[114] V osmnácti letech odešel do Madridu, kde pracoval jako operetní libretista a věnoval se i spolupráci s různými deníky, které čas od času publikovaly jeho básně, ilustrace a články.[115] Udržoval milostné vztahy s různými ženami, až se po čtyřech letech oženil s operní pěvkyní Julií Espín a věnoval jí různé básně, které najdeme ve *Slokách* (*Rimas,* 1871). V soukromém životě se mu však nedařilo, podobně jako Espronceedovi, a jeho manželství dopadlo rozvodem. Podobný osud jako Espronceedu ho potkal i po zdravotní stránce, jelikož onemocněl a později v roce 1870 i zemřel na tuberkulózu.[116]

Z tvorby tohoto romantického spisovatele se bohužel tolik nedochovalo. Nejznámějším dílem jsou jeho *Legendy* (*Leyendas*, 1858 – 1865) a *Sloky* (*Rimas*, 1871), je však autorem i některých dramat, jako např. *Historia de los templos de España.* Bécquer představuje poměrně odlišný způsob tvorby a vnímání romantických ideálů. Reprezentuje silný intimismus, který vznikl v druhé polovině XIX století souběžně s impresionismem. Tato poezie je velmi osobní a odmítá pompézní styl a rétoričnost romantismu.[117] Bécquerova tvorba byla v té době tak inovativní, že předběhla tendence španělských a hispanoamerických modernistů a postmodernistů jako byl Alberti, Unamuno a Darío. Jeho vyjadřovací schopnosti byly excelentní, dokázal perfektně popsat prostředí, osoby i atmosféru místa, jak tvrdí i W.S. Hendrix: „Bécquerovy popisy jsou excelentní. Scény z lesa v *El caudillo de las manos rojas* jsou v čistě romantickém stylu. Jeho popis interiéru toledské katedrály, která je prosvícena světlem uhasínajících lamp a svíček, v *La ajorca de oro*, je jeden z nejlepších svého druhu. (…) Zároveň si byl vědom jazykových limitů.“[118]

V naší práci analyzujeme především poezii, a proto se budeme věnovat sbírce *Rimas* (*Sloky*). Tato sbírka vyšla po jeho smrti a odráží se v ní Bécquerova již zmíněná jemná lyrika založená na citu. Dělí se na čtyři hlavní bloky o 87 básních. V prvním bloce se nachází verše polemizující o poezii, ve druhém popisuje lásku jako zdroj prožitku a potěšení, následuje ošemetná láska a zklamání z rozchodu, poslední blok pak tvoří verše o smrti, samotě apod. Smrt

[114] Krč, E., & Zbudilová, H. (2020). *Literatura española II (siglos XIX y XX).* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, str. 35 – 36.
[115] Hodoušek, Eduard a kolektiv (1999). *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska.* Praha: Libri, str. 131.
[116] V některých případech se uvádí syfilis.
[117] Krč, E., & Zbudilová, H. (2020). *Literatura española II (siglos XIX y XX).* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, str. 36.
[118] („Bécquer's descriptions are excellent. The forest-scenes of El caudillo de las manos rojas are in the best romantic manner. His portrayal of the interior of the Cathedral of Toledo, asseen by the light of the dying laps and candles, in La ajroca de oro, is one of the most effective of its kind.“ Hendrix také napsal: „He was aware of the limitations of language…“) - W. S. Hendrix (1936). The Modern Language Journal, Vol. 20, No. 5, str. 265-268.

má důležité zastoupení v tvorbě tohoto romantického autora, neboť ho trápil strach z krátkého života a sám přiznal, že často přemýšlí o smrti, a tak cítí potřebu skládat verše, skrze které může svůj strach vyjádřit. Údajně se prý bál více o své ostatky než o svou duši.[119] To se odráží např. v jeho sloce (*rima*) LXXIII. Bécquerova poezie je velmi jednoduchá a jasná, jedná se však o výsledek neúnavné práce a výborných vyjadřovacích schopností. Některé básně čítají pouze 1 až 4 strofy, které jsou složeny z kombinace jedenácti a sedmislabičných veršů. I u Bécquera chceme v rámci této práce dokázat typické romantické prvky na názorných ukázkách z autorovy tvorby a poté objasnit, která z tendencí u autora obzvláště vynikala a proč. Snad by nám však v tomto případě postačila sloka IV, do které se básníkovi podařilo zakomponovat snad všechny tématické prvky, kterým se v rámci své tvorby věnuje.

V první strofě se básník zamýšlí nad podstatou poezie v závislosti na básnících a dochází k závěru, že poezie je věčná a esenciální, přežije i bez básníků:

No digáis que, agotado su tesoro
de asuntos falta, enmudeció la lira;
No digáis que, agotado su tesoro
podrá no haber poetas; pero siempre
habrá poesía.[120]

(Neříkejte, že lyra onemocněla,
když vyprázdnila se jí pokladnice.
Snad nebudou už básníci; i přesto
vždy bude poezie.)[121]

Poezie přitom přežívá skrze přírodu, která je odrazem každodenních krás, které odkazují k romantickému cítění autora. Právě přírodě je tedy věnována druhá strofa, ve které básník opěvuje běžné výjevy z jarní přírody a dokazuje tedy hlavní myšlenku strofy první, tedy, dokud

[119] Florencio, R. N., & Núñez González, E. (2014). *¡Viva la muerte!: Política y cultura de lo macabro.* Salamanca: Marcial Pons, str. 76.
[120] Bécquer, G. A. (1999). Rimas. FCE - Fondo de Cultura Económica, str. 11. https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/109492?page=4
[121] Bécquer, G. A. (1998). *Sloky.* Praha: Mladá fronta, str. 13 – 14. Překlad Miloslav Uličný.

se bude vracet jaro, přežije i poezie.[122] Příroda je promítána i do třetí strofy, tentokrát v podobě moře a nebe, je však zasazena do kontextu lidské společnosti a pokroku. Básník povznáší poezii nad vědu se slovy, že dokud věda nenalezne odpověď na otázku smyslu života, bude i nadále na vrcholu stát poezie:

Mientras la ciencia a descubrir no alcance
las fuentes de la vida,
y en el mar o en el cielo haya un abismo
que al cálculo resista;
mientras la Humanidad, siempre avanzando,
no sepa a dó camina;
mientras haya un misterio para el hombre,
¡habrá poesía![123]

(Dokud se vědě nepodaří zjistit,
co životu je zřídlem,
a v moři nebo v nebi bude propast
nezměřitelná číslem,
dokud zůstane lidstvu to, kam kráčí,
velikým otazníkem,
dokud jediná záhada zbude,
bude i poezie!)[124]

[122] *mientras haya en el mundo primavera, ¡habrá poesía!*
Bécquer, G. A. (1999). Rimas. FCE - Fondo de Cultura Económica, str. 11.
https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/109492?page=4

[123] Bécquer, G. A. (1999). Rimas. FCE - Fondo de Cultura Económica, str. 11.
https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/109492?page=4

[124] Bécquer, G. A. (1998). *Sloky.* Praha: Mladá fronta, str. 13 – 14. Překlad Miloslav Uličný.

V následující a poslední strofě přejde básník od společnosti k člověku jakožto individuu. Opěvuje jeho pocity radosti, smutku a vzpomínek. Cit lásky a emoce, které vyvolává zamilovanost, pak rozvíjí v poslední strofě:

Mientras haya unos ojos que reflejen
los ojos que los miran;
mientras responda el labio suspirando
al labio que suspira,
mientras sentirse puedan en un beso
dos almas confundidas;
mientras exista una mujer hermosa,
¡habrá poesía![125]

(Dokud se najdou oči, v nichž se budou zrcadlit oči jiné,
dokud ret bude vzdechem odpovídat
rtu, který vzdychá při něm,
dokud v jediném polibku dvě duše
spojeny budou citem,
dokud bude jediná krásná žena,
bude i poezie!)[126]

Báseň je rozdělena do pěti strof v šesti, jedenácti a sedmislabičných verších, přičemž jsou všechny strofy zakončeny stejně: „bude (i) poezie“. Bécquer tedy rozvíjí myšlenku poezie, která stojí nad přírodními i lidskými úkazy. Předčívá vědu, lidské emoce i básníka samotného. Můžeme ji pozorovat v citech a ve všedních přírodních úkazech. Autor při tvorbě básně využil

[125] Bécquer, G. A. (1999). Rimas. FCE - Fondo de Cultura Económica, str. 11. https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/109492?page=4
[126] Bécquer, G. A. (1998). *Sloky.* Praha: Mladá fronta, str. 13 – 14. Překlad Miloslav Uličný.

různých jazykových prostředků, můžeme si všimnout např. metafory, hyperbatonu, personifikace apod.

Témata obsažená v těchto pěti strofách nereprezentují pouze tvorbu Bécquera, ale i tendence jiných romantických autorů, jak postupně zjistíme v této práci. V Bécquerově poezii se opakují stejné romantické prvky: příroda, záhady pojící se se společností a lidskou existencí, a především žena a s ní spojená láska. Bécquer neúnavně využíval symbolických úkazů fantastična a přírody i ve svých *Legendách* (Leyendas, 1858 - 1865), viz *Měsíční paprsek* (*El rayo de la luna*)[127] nebo *Růže vášně* (*La rosa de pasión*)[128]. Fantastično a postava žen se navíc spojí v obraz nedosažitelné ženy, která figuruje skoro ve všech jeho legendách. Láska je v podání Bécquera čistá, doufající, nepodmínečná. V básni *Věčná láska* (*El amor eterno*) tvrdí, že napříč smrti v něm nikdy nezhasne vroucí láska. Ani v případě básní o ztracené a zoufalé lásce se nesetkáváme s hořkostí a s bouřlivostí, jak bylo zvykem Espronceda.

Bécquerova poezie se obecně od předešlých a dřívějších romantiků velmi liší. Jeho poezie je velmi přímá, konkrétní, jednoduchá a intimní, jak jsme si mohli všimnout v ukázce. Básně jsou kratší a jednodušší, což je významný rozdíl mezi jeho tvorbou a tvorbou předešlých romantiků, kteří se inspirovali v komplikovaných a rozsáhlých obratech klasiků. Jeho literární inspirace nepramení u anglických klasiků, nýbrž u Heineho a také u populární andaluzké tradice.[129] V případě Bécquera se již nesetkáváme s angažováním se v politice ani s revolučním myšlením. Nesetkáme se ani s opěvováním historických a politických postav a událostí. Pokud jsme na základě ukázek a tvrzení Forbelského a Běliče došli k závěru, že Espronceda vyniká mezi romantickými autory především svou bouřlivostí, pak Bécquer vyniká svým přesvědčením o podstatě opravdového romantického básníka, který dle jeho názoru nemá romanticky pouze psát, nýbrž i cítit. Skutečnost, která byla často vytýkána právě Espronceovi.[130]

[127] Bécquer, G. A. (2007). *Leyendas. Edición de Francisco Torrecilla del Olmo*. Madrid: Ediciones AKAL, S.A., str. 129.
[128] Bécquer, G. A. (2007). *Leyendas. Edición de Francisco Torrecilla del Olmo*. Madrid: Ediciones AKAL, S.A., str. 285.
[129] Alonso, A. C. (1987). La influencia del cantar andaluz en Gustavo Adolfo Bécquer. *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica, n.º. 10*, str. 168.
https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce10/cauce_10_006.pdf
[130] Bělič, O., & Forbelský, J. (1984). *Dějiny španělské literatury.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, str. 132.

3.3 GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Do této chvíle jsme v rámci této práce analyzovali tvorbu dvou mužských básníků, přičemž každý z nich reprezentoval jiné období romantismu. Nyní se však bude věnovat ženskému hlasu španělské literatury XIX. století, a sice Gertrudis Gómez de Avellanedě, někdy rovněž nazývané *La Peregrina.* Španělsko-kubánská romantická básnířka a dramatička se narodila v roce 1814 na Kubě a ve 22 letech se přestěhovala do Španělska. Díky tomu, že patřila do vyšší společenské vrstvy, se jí dostalo řádného vzdělání a vytvořila si tak vztah k četbě, k poezii a ke komedii, začala psát vlastní povídky a básně. Obzvláště se věnovala studiu francouzských a anglických autorů (Byron, Lamartine, Victor Hugo, Chateaubriand a další).[131] Mladá a talentovaná autorka se přestěhovala do Sevilly, která ji inspirovala natolik, že začala vznikat její první vážná literární tvorba. V roce 1840 ji do madridských literárních kruhů uvedl Zorilla.[132]

Její osobní život, stejně jako v případě dalších romantiků, bohužel nebyl tak zářivý. Dvakrát se vdala a vždy ji provázela smrt. Zároveň se nikdy nevytratilo spojení s Kubou, což mělo vliv i na její poezii (např. báseň *Al partir*). Velkou inspirací jí v tomto směru sloužila G. Sandová Sab (1841), která protestovala proti otroctví černochů na Kubě. Jejímu dílu jednoznačně dominuje lyrická poezie plná vášně, něhy, přírody, ale i bolesti a pesimismu. Její verše jsou však hrubější, což může být z části způsobeno i její průbojností ve světě mužů. Zajímavá je i její tvorba imitační. V antologii této autorky nalezneme velký počet básní, které složila jako imitaci jiných autorů. To u Espronceda, Bécquera a Coronado tak obvyklé není. Imitovala např. Victora Huga, Byrona nebo Petrarcu.[133]

Oproti předešlým, autorům se zároveň obrací i k víře, což je v rozporu s romantickými tendencemi, které naopak pochybovaly o existenci boha. Její drama na historické a biblické náměty (*Leoncia* z roku 1840, *Alfonso Munio* z roku 1844 aj) mělo obrovský úspěch.[134] Jako ukázku autorčiny poezii jsme se rozhodli použít část básně *A la Virgen: Canto matutino* (*Panně Marii: ranní zpěv*) a to především proto, že zde můžeme pozorovat způsob, jakým Avellaneda

[131] Aracil, M. A. (b.d.). *Breve biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
http://www.cervantesvirtual.com/portales/gertrudis_gomez_de_avellaneda/biografia/
[132] Hodoušek, Eduard a kolektiv (1999). *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska.* Praha: Libri, str. 298.
[133] Avellaneda, G.G. *Antología poética*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--11/html/ff187710-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_
[134] Hodoušek, Eduard a kolektiv (1999). *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska.* Praha: Libri, str. 298.

zcela ojediněle oproti ostatním analyzovaným romantikům psala na téma náboženství a zároveň do této básně promítla i oblíbený obraz přírody a obraz ženy v podobě Panny Marie:

Mientras que todo, en la natura vasta,
Vida y belleza de la luz recibe,
Tú ¡luz del alma! ¡de la aurora reina!
¡Seme propicia!

Sones, albores, y perfumes y auras,
Forman concento de armonioso aplauso:
¡Madre te aclaman del autor del día,
Virgen suprema![135]

(Zatímco co se všemu v rozlehlé přírodě
života a krásy světla dostává,
Ty, světlo duše, svítání královno
buď mi nápomocná!

Zvuky, úsvity, vúně a světla,
každý z nich ti pokorně tleská:
Matko, to tys dnešního dne stvořitelka,
Panno nejvyšší!)[136]

Podobně jako Bécquer, i Avellaneda zde opěvuje jarní přírodu. Skrze přírodní úkazy se autorka snaží ve čtenáři probudit smysly, především sluch, zrak i dotyk. Všechnu krásnou

[135] *A la Virgen: Canto Matutino*. (b.d.). poesi.as: https://www.poesi.as/gga120.htm
[136] Volný překlad autorky.

přírodu stvořila Panna Marie, které básnířka těmito verši vzdává hold a spolu s přírodou jí děkuje za její stvoření. V básni postupně popisuje i ranní barvy, vůně a mohli bychom se domnívat, že i tím se snaží navodit obraz ženskosti, která se v tomto případě promítá do obrazu Panny Marie. Gertrudis Gómez de Avellaneda se ve své poezii často odkazovalana na přírodu, ve známé básni *Stromu v Guernice* (El árbol de Guernica) využívá obrazu slunce, oblohy a stromu k oslavě Guernici.[137] V básni *Luně* (*A la luna*), kterou básnířka imitovala Byrona, melancholicky popisuje chladné paprsky měsíce, které svítí, jen aby odkryly stíny noci. Melancholicky pak popisuje ztracené paprsky, které sice naplňují mysl, ale nezažehnou ji:

Reflejo de una llama

Ya oculta o extinguida,

Llena la mente, pero no la enciende;

Vive en el alma, pero no la anima.[138]

(Plamínku odraz

ztraceného či navždy uhaseného,

naplňuje mysl, však ponechává prázdnotě ji napospas;

V nitru žije, však ponechává člověka prázdného.)[139]

Její poezie je inovativní, neboť pracovala velmi analytickým způsobem, přičemž si pohrávala s metrikou veršů. Sama skladbu veršů kombinovala a upravovala. Velmi častá je u ní *silva*, možná i proto, že je rytmicky poddajnější. Její verše jsou různě dlouhé a užívá často kvartera, *redondilly*, *quintilly* a italské oktávy. Psala sonety a některé verše si sama vymýšlela. Pokud jedním z tendencí romantismu bylo míšení žánrů a svoboda vyjadřovacích stylů, pak Avellaneda tento trend uchopila naprosto osobitým způsobem.

Velmi důležité je v její tvorbě i téma fantazie a nadpřirozena, čehož jsme svědky v básni *Nespavá noc a úsvit. Fantazie* (*La noche de insomni y el alba. Fantasía).* Téma náboženství a

[137] Avellaneda, G.G. (2019). El árbol de Guernica*. Poemas*. Barcelona: Red ediciones, str. 66.
[138] Avellaneda, G.G. (2019). El árbol de Guernica*. Poemas*. Barcelona: Red ediciones, str. 35
[139] Volný překlad autorky.

přírody jsme byli svědky v předchozí básni, nemohli bychom však přikročit k analýze Carolinina díla, pokud bychom nepředstavili i důležitost ženské postavy v tvorbě Gertrudis Gómez de Avellanedy. Ricardo Gullón tvrdil, že bez Avellanedy by španělskému dramatu chyběl naprosto primordiální prvek – přítomnost ženy.[140] Avellaneda se stala průkopnicí a obránkyní žen ve společnosti a v literatuře a inspiraci hledala ve svém vlastním životě.[141] Požadovala však svobodu pro obě pohlaví. Bojovala tak proti instituci, která neumožňovala rovnost a svobodu mužům a ženám rovným dílem.[142] V její poetické tvorbě jsme mohli ženskou postavu vidět v podobě Panny Marie, daleko výraznější je však téma žena v její prozaické formě. V díle *Sab* (1841) dokázala spojit kritiku otroctví společně s protestem proti nespravedlnosti vůči ženám. Nechtěla se však prezentovat jako feministka a raději se držela stranou Lyrického sesterstva, o kterém se dozvíme v příští kapitole.

Avellaneda následovala tradiční romantické tradice, v jejím podání se setkáme s tématem přírody, lásky, nadpřirozena, touhy po svobodě, nespokojenost s okolní realitou, inspirací klasiky, a rozšiřováním vyjadřovacích stylů. Láska v jejím podání je však obohacena i o téma, které pro romantismus nebyla až tak typické, a sice oddaností k duchovnu. Právě fakt, že se zajímala do své tvorby začlenila duchovní hodnoty a protest za práva žen ve společnosti ji odlišují od předešlých romantiků a zároveň jsou důkazem volnosti, o kterou se snažili romantičtí umělci. Proto právě tento „neromantický" rys může být důkazem její romantičnosti.

[140] García, V. C. (b.d.). *Estudio y Análisis de los Ideales Feministas de Gertrudis Gómez de Avellaneda: Tratamiento e Importancia de los Personajes Femeninos de sus Dramas*, str. 369. http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/28/cilh-28-5.pdf

[141] Gallo, Antonella (b.d.). *La defensa de la mujer por Gertrudis Gómez de Avellaneda en la revista «La América» (1862)*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-defensa-de-la-mujer-por-gertrudis-gomez-de-avellaneda-en-la-revista-la-america-1862-877480/html/859b36c8-328a-46c7-b31d-7d0ee0c92c3c_2.html#PagFin

[142] Carlos, A. J. (2016). *La Avellaneda y la mujer*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 193. http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn31v7

4 ANALÝZA DÍLA CAROLINY CORONADO V ZÁVISLOSTI NA TVORBĚ PŘEDEŠLÝCH AUTORŮ

V předešlé kapitole jsme si představili tři romantické autory: Josého de Espronceda, Gustava Adolfa Bécquera a Gertrudis Gómez de Avellanedu. Velmi krátce jsme shrnuli jejich biografii, věnovali jsme se však především tvorbě, kterou jsme zkoumali na základě literatury a konkrétních ukázek z jejich díla a na které jsme se snažili dokázat jejich romantické tvoření. U každého z nich jsme zjistili v čem vynikal, v čem se lišil a co u něj bylo esenciálně romantické. Carolinino poetické a obecně literární tvoření jsme již nastínili v první kapitole, nyní však její tvorbu budeme srovnávat s tvorbou konkrétních romantických autorů. Pro naši analýzu máme tedy k dispozici dva mužské spisovatele, přičemž každý z nich reprezentuje odlišné období romantismu ve Španělsku, a dvě ženské autorky, které sice mají hodně společného, ale zároveň se v některých ohledech rozchází. Jak jsme již uvedli v předešlé kapitole, výběr básníků nebyl náhodný, hledali jsme autory, kterými bychom pokryli následující kritéria: obě pohlaví, období romantismu jak ranného, tak pozdního, vzájemné propojení mezi autory, ať už literární, či osobní.

V podkapitole 2.4 jsme uvedli, že romantičtí autoři se svým experimentováním s metrikou veršů a básnickým uměním přibližovali modernismu, v mnoha případech se však přitom drželi způsobům klasiků. Tuto skutečnost jsme mohli pozorovat u předešlých autorů zvlášť. Carolina Coronado se stejně jako oni inspirovala u klasiků a španělské literární a jazykové tradice. Četla literaturu zabývající se španělskou historií a poezií Meléndeze Valdése, Dionisia Alvareze Cienfuegose a Manuela Josého Quintany.[143] Měla obzvláště v oblibě tvorbu Teresy de Jesús, Fraye Luise de Leóna, Garcilasa de la Vegy, a San Juana de la Cruz. I z jejich tvorby čerpala inspiraci ke skládání veršů a imitovala jejich rýmy a způsoby, které následně uplatnila při tvorbě své první básně.[144] Od básníků z období zlatého věku přejala, stejně jako ostatní básníci, jedenáctislabičný a sedmislabičný verš, lyru, stanci, romance, sapfickou strofu a *verso manriqueño*[145]. Její první báseň *Hrdličce* je napsána v *cuarteto-lira,* která kombinuje jedenáctislabičný a sedmislabičný verš. Ten se hojně objevoval i u předešlých autorů. Psala i sonety (např. *Jedné kapce rosy, A una gota de rocío*) a v jejích básních měla zastoupení i

[143] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 22.
[144] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 22.
[145] Verš užívaný Jorgem Manriquem v Coplas por la muerte de su padre (15. století): 8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c.

sapfická strofa a *sexteto-lira*. Rozmanitě užívala i kvarteta[146], konkrétně *serventensio*[147], *cuarteta*[148] a *redondillu*[149]. Sice se Coronado většinou držela klasického užití strof, v některých případech se však rozhodla experimentovat a klasickou normu tak romanticky porušila. Např. báseň *Jedné hvězdě* (*A una estrella blanca*) je napsaná jako kvartet, poslední strofa však nerespektuje rým ABAB. Naopak, rýmuje se pouze čtvrtý verš s osmým a rým je navíc asonanční. Z pětiveršových forem nejčastěji používá *quintillu*[150], kvintetem menšího formátu.

Autorčin nejpoužívanější typ verše je však stejně jako u předešlých autorů jedenáctislabičný verš. Dále osmislabičný a sedmislabičný. Rozmanitost v Carolinině poezii je tedy spíše v rýmu než v délce. Rytmus byl pro Carolinu také velmi důležitý. Když slova nestačila, snažila se své verše zdokonalit např. zvukomalbou, aby tak čtenáři mohla zprostředkovat ty nejjemnější zvuky přírody, větru, vody a ptáků. Na základě zvukomalby také dodala básním iluzi rytmu a pohybu. V básni věnovanou Cádizu dokázala rytmicky popsat pocity moře:

No es sueño, es la verdad ¡oh mar! te veo...

no es sueño, es la verdad, ¡estoy contigo!...

no es sueño, es la verdad, tus ondas sigo

y sacio en contemplarte mi deseo… [151]

(Není to sen, je to pravda, ó moře, vidím tě...

není to sen, je to pravda, jsem s tebou!...

[146] Strofa složená ze čtyř jedenáctislabičných veršů s pravidelným rýmem, přičemž se první verš rýmuje se čtvrtým a druhý se třetím (ABBA).
[147] Strofa složená ze čtyř, většinou jedenáctislabičných veršů, s rýmem ABAB.
[148] Kastilská strofa složená ze čtyř veršů s pravidelným rýmem, oproti serventensio je menšího formátu.
[149] Kastilská strofa složená ze čtyř, většinou osmislabičných veršů, rovněž menšího formátu.
[150] Kastilská strofa složená z pěti osmislabičných veršů, přičemž se rým musí (maximálně po třech slokách) měnit.

1. ababa
2. abbab
3. abaab
4. aabab
5. aabba

[151] Coronado, C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch].* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 80.

není to sen, je to pravda, následují vlny tvé...

a umírám touhou sdělit ti přání mé…)[152]

S předešlými básníky se shoduje i v užití hyperbatonu. V jejím podání však naprosto odporuje běžné syntaxi mluvené formy a to proto, že začíná verše předložkou. Vytváří tak pomyslnou pauzu a verš je rádoby rozdělen do dvou poloveršů.[153] Uvedeme si příklad:

Ya he visto a la primera golondrina

de su antigua morada tras la ruina

cruzar por mi ventana en vuelo incierto.

Y ¡qué verde estará bajo la encina

del Gévora a la orilla caldeada

aquella yerba reluciente y fina...

del fresno entre la húmeda enramada

¿van a buscar contra el incendio asilo?[154]

(Již jsem první vlaštovku viděla

jak ze svého starého hnízda přes ruiny

až k mému oknu přiletěla.

jak je asi pod dubem zelená

v Gévoře u prohřátého břehu

ta jemná rostlina třpytivá...

[152] Volný překlad autorky.
[153] Amarillo, F. M. (1992). *Carolina Coronado: su obra literaria. Badajoz: TECNIGRAF, S.A.,* str. 227.
[154] Coronado, C. (1852). *Poesías.* Madrid, str. 27.

Ve vlhkých větvích jasanu

budou snad hledat před plameny úkryt?)[155]

Předložkový doplňek je zde užit v antepozici a předložka „de“ (z) na počátku verše. Podobné příklady najdeme i u slok Gustava Adolfa Bécquera:

Del salón en el ángulo oscuro,

de su dueño tal vez olvidada,

silenciosa y cubierta de polvo

veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,

como el pájaro duerme en las ramas,

esperando la mano de nieve

que sabe arrancarlas!

¡Ay! -pensé-. ¡Cuántas veces el genio

así duerme en el fondo del alma,

y una voz, como Lázaro, espera

que le diga: «Levántate y anda!»[156]

(V salonu, v nejtemnějším koutě,

svým pánem léta opuštěná,

opřena stála harfa, ztichlá

[155] Volný překlad autorky.

[156] Bécquer, G. A. (1999). Rimas. FCE - Fondo de Cultura Económica, str. 15. https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/109492?page=4

a celá zaprášená.

Co tónů spalo v jejích strunách
jak ptáčata ve větvích zkřehlá!
Čekaly jen na sněžnou ruku,
jež aby jim život vdechla!

Pomyslel jsem si: Kolikrát tak
génius na dně duše mešká
a na hlas, který by mu řekl
„Vstaň a choď!, jak Lazar čeká![157]

Dámaso Alonso tvrdí, že předložka „de" (z) se v historii španělské literatury objevovala běžně: „Předložka „z" v antepozici (ať už ve svém plném či jen částečném sémantickém významu) se v kastilské poezii objevuje již od prvopočátku, od prvního verše naší prvotní básně až dodnes."[158] Není tedy užití předložky v antepozici u poezie Caroliny Coronado a ostatních zmiňovaných autorů novinkou.

Carolinina Coronado byla známá především díky své básnické tvorbě. Věnovala se však i próze. Známými díly jsou např. *Jarilla* (1878) *a La Sigea* (1851). Početnější jsou její novinové články a fejetony. Často v nich oslavovala básnířky, např. v článku *Galerie básnířek.* (*Galería de las poetisas*). Ten vydala ještě čtyřikrát a z toho dvakrát jej věnovala Gertrudis Avellanedě (1857, 1861). Neoslavovala jen básnířky, ale i rodnou zemi a historické události – *Španělsko a Napoleón* (*España y Napoleón*, 1861) a Letopisy Taja (*Anales del Tajo*, 1875). Z jejího prozaického díla se uchovalo i celkem 32 dopisů určených Hartzenbuschovi, které se v současnosti nachází v Národní knihovně v Madridu. Pravidelnou korespondenci udržovala i s dalšími básnířkami, bohužel se jich ale dochovalo velmi málo.[159]

[157] Bécquer, G. A. (1998). *Sloky.* Praha: Mladá fronta, str. 20. Překlad Miloslav Uličný.
[158] (Pero na anteposición del „de" [ya en alguno o ya en todos sus valores semánticos] es toda la historia de la poesía castellana, desde el primer verso de nuestro primer poema hasta el día de hoy.) – Dámaso, A. (1976). *Poesía española*, str. 56.
[159]Amarillo, F. M. (1992). *Carolina Coronado: su obra literaria.* Badajoz: TECNIGRAF, S.A., str. 247.

Právě poetická tvorba je však ta, na kterou se nyní zaměříme a pro kterou byla ve své době známá. Básně nejdříve vydávala prostřednictvím časopisů a novin. Její první sbírka třiceti dvou básní a s předmluvou Hartzenbusche byla pak vydána v roce 1843. V roce 1852 vyšla druhá a obsáhlejší edice, která čítala dvě stě dvacet básní. Hartzenbuschovsa předmluva byla zachována a o biografické poznámky jej doplnil Ángel Fernández de los Ríos. V poezii Caroliny Coronado se pravidelně a v hojné míře objevují stejná témata, jako v tvorbě předešlých autorů. Jedná se samozřejmě o přírodu, lásku, svobodu, konflikt lyrického „já" s okolním světem, smrt, opěvování, vlastenectví, a nadpřirozeno. Rozhodli jsme se tedy vytvořit schéma témat, která se ve všech analyzovaných auterech hojně opakují. Zjistíme tak, v čem se Carolina Coronado a ostatní spisovatelé schází a v čem se naopak rozchází a jakým způsobem.

4.1 PŘÍRODA

Z první kapitoly naší práce víme, že dětství v malebné krajině Badajozu Carolinu již od malička inspirovalo a rozhodla se tak své vnímání okolí přenést skrze pero na papír. V její poezii si můžeme všimnout, že opěvovala krásu skrze zcela obyčejné úkazy, jako je západ slunce či zpěv ptáků. Příroda v jejím podání působí vždy harmonicky a vyrovnaně. Můžeme si i všimnout, že do básní pojednávajících o přírodě nenechala proniknout ani paprsek civilizovaného světla. Tím se přibližovala k tzv. „venkovskému romantismu" (*romanticismo rural*), který byl opakem k „městskému romantismu" (romanticismo urbano).[160] Její lásku k všední přírodě můžeme dokázat na různých básních, mimo jiné na básni *Mému bratrovi Emiliovi* (*A mi hermano Emilio*), ve které popisuje, jak se zamilovala do nádherného tulipánu a jak moc plakala, když postupně chřadl. Tulipán zmiňuje ještě několikrát, např. v básni *Vzpomínky na dětství* (*Memorias de la infancia*), kterou věnovala svému bratru Emiliovi, který v básni fungoval jako němý posluchač:

Yo no sé lo que soñaba

mas recuerdo mis amores;

sé que amaba entre las flores

[160] González, M. I. (1986). *Carolina Coronado: etopeya de una mujer*. Badajoz: Departamento de Publicaciones, str. 40.

a un hermoso tulipán.[161]

(Nevím, o čem jsem snila,

však pamatuji si na své první lásky;

vím, že mezi květinami milovala jsem

tulipán tak krásný.)[162]

Rovněž se prý zamilovala do vlaštovky, která jednoho dne emigrovala a navždy zmizela.

Můžeme si všimnout, že typičtí romantičtí básníci často přírodu vnímali jako bouřlivou a neklidnou, čehož jsme byli svědky u poezie Josého de Esproncedy. Snad tato bouřlivá příroda měla být odrazem básníkova nitra. Uvidíme však, že Carolinina poezie je klidná a smířená. Precizně si vybírala přírodní motivy, ve kterých se odrážela melancholie a velmi klidná osobní poezie, která Carolinu zcela definuje. Na základě předešlého představení Bécquera je více než zřejmé, že toto vnímání přírody sdílela právě s ním. Nebyla by to však pouze domněnka, Federico Sainz de Robles také tvrdil, že kdybychom chtěli Carolinu Coronado srovnat s nějakým dalším tehdejším básníkem, měl by to být Bécquer v ženském provedení. Stejně jako tvorba Gustava Adolfa Bécquera je prý i její poezie velmi jemná, čistá, líbezná a odráží se v ní melancholie. Gertrudis Gómez de Avellaneda by pak byla ženskou verzí Esproncedy.[163]

Romantismus je sice známý pro svou práci s obrazy přírody, nejedná se však o rys zcela inovativní. Všichni naši autoři hledali v inspiraci v klasicích a Coronado nebyla výjimkou. Barokní básník Francisco de Rioja často pracoval s obrazem květiny jakožto s hlavní představitelkou poezie. Již víme, že Carolina Coronado klasiky hojně četla, a právě jemu věnovala báseň *Riojovi* (*A Rioja*), kde uvádí, že se rozhodla pokračovat v jeho šlépějích:

[161] Coronado, C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch].* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 25.
[162] Volný překlad autorky
[163] (Si fuera necesario comparar a esta poetisa con algún poeta de su época, afirmaríamos que era el Bécquer femenino. Sí; y la Avellaneda, el Espronceda femenino. La Coronado, como Bécquer, no sabe sino de suavidades, de ternuras limpias y recónditas, de melancolías iluminadas, de compresiones fervorosas. Como Bécquer, es la Coronado un lírico de piano, de penumbra, de bellezas pálidas.) - González, M. I. (1986). *Carolina Coronado: etopeya de una mujer.* Badajoz: Departamento de Publicaciones, str. 43.

Rioja vive en ellas,

Rioja en esas flores,

que brillan a mis ojos aún más bellas porque son de Rioja los amores.

(...)

Por eso amo a las flores,

porque vives en ellas;

porque fueron, Rioja, tus amores,

son esas flores a mis ojos bellas.[164]

(Rioja v nich žije,

Rioja v těchto květech,

jejich zář v mých očích je ještě krásnější protože jsou láskou Riojy.

[...]

Proto miluji květiny,

protože žiješ v nich;

protože byly, Riojo, tvou láskou,

jsou i pro mne stvořením krásy)[165]

V této básni jasně vidíme okouzlení květy, které vyhází z inspiraci klasiky, ale jsme svědky i opěvování významných osobností, které jsme viděli i u Espronceda a Avellanedy. Květy se v její poezii objevují tak hojně, že můžeme pozorovat, jak se jejich barvy postupně mění dle pocitů básnířky. Jak jsme již uváděli výše, po přečtení Carolininy básně *Holubičce* se José de Espronceda rozhodl Carolině věnovat krátkou báseň o čtyřech strofách. V ní se také rozhodl použít motiv květiny, přičemž Carolinu přirovnává ke křehké květině a píše o přírodě, ve které společně vyrůstali:

[164] Nebrera, G. T. (1986). *CAROLINA CORONADO: Treinta y nueve poemas y una prosa (antología poética, 1840-1904)*. Valladolid: Editora Regional de Extremadura, str. 155.
[165] Volný překlad autorky

Dicen que tienes trece primaveras

y eres portento de hermosura ya,

y que en tus grandes ojos reverberas

la lumbre de los astros inmortal.

(…)

Mas ¡ay! perdona virginal capullo,

cierra tu cáliz a mi loco amor.

Que nacimos de un aura al mismo arrullo,

para ser, yo el insecto, tú la flor.[166]

(Nebude ti prý víc než třináct roků,

a jsi už krásná, brzy bude kvést.

Čtu ve tvém zraku: v tvém hlubokém oku

se kmitá odlesk nesmrtelných hvězd.

Ach odpusť, poupě, sahám na sasanku,

zavři svůj kalich, jsi tak nevinná.

Jsem jeak ty zrozen v šumu téhož vánku,

abych byl – hmyz, a ty, ty květina.)[167]

[166] Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983). *Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología).* Madrid: Ediciones Torremozas, str. 19.

[167] Espronceda, J. de (1961). *Výbor.* Praha: Mladá fronta, str. 90. Překlad Vladimíř Mikeš.

V básni *Hrdličce* (*A una tórtola*) autorka promlouvá k hrdličce jako k symbolu lásky, který využívali již básnící Zlatého věku (např. Luis de Góngora a Francisco de Quevedo), které, jak již víme, Coronado horlivě četla. Přečtěme si nyní krátkou ukázku z básně:

Mis suspiros lastimados,
tus arrullos gemidores
mezclaremos,
tú, sentidos, yo, soñados,
entrambas canto de amores
murmuremos.[168]

(Můj bolestný povzdech,
a tvůj nářek
v jedno spojíme,
ty, pocity, já, zasněné,
obě o lásce zpívat budeme
šeptejme.)[169]

Nejprve Coronado obdivovala způsob, jakým hrdličky létají, jak vrkají, jejich tichou a jemnou přítomnost a naprostou věrnost jedna druhé. Zde jsme však svědky popisu bolestného smutku hrdličky, který se postupně mění v Carolininy vlastní pocity melancholie a osamocení. Na závěr autorka splyne s hrdličkou. Podobné melancholie z obrazu přírody jsme si mohli všimnout i u tvorby Bécquera. Zároveň se podobná melancholie vyskytuje i u Avellanedy, např. v básni *Luně* (*A la luna*), kterou jsme popisovali v podkapitole 3.3.

Gertrudis Gómez de Avellaneda opěvovala skrze přírodní úkazy Pannu Marii, Carolina Coronado vzdává hold palmě. Opěvování přírody skrze samotnou přírodu dokazuje, jak

[168] Nebrera, G. T. (1986). *CAROLINA CORONADO: Treinta y nueve poemas y una prosa (antología poética, 1840-1904)*. Valladolid: Editora Regional de Extremadura, str. 103.
[169] Volný překlad autorky.

důležitá pro Coronado příroda byla. Již ve své první otisklé básni *A la palma* (*Palmě*) dokázala brilantní hru s metaforou.

Y arrojando tu sombra allá a lo lejos,
del sol a los reflejos,
al árabe sediento y fatigado,
desdeñosa levanta
tu bendecida planta
en el desierto triste y abrasado.
(…)
Tú, virgen sacrosanta y peregrina,
de las nubes vecina,
tú su signo le das a la victoria,
y corona esplendente
de tus hojas luciente
al héroe ciñes de radiante gloria.
(…)
Guarda tus ramos, virgen soberana,
bella y noble africana,
formando airosos tu lucido manto;
y el ave pasajera
besando tu cimera
te deje un eco de su dulce canto.[170]

(Tvůj stín dosahuje daleko,

[170] Coronado, C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch].* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 8.

až za paprsky sluneční,

až k Arabovi žíznivému a znavenému,

a tak pohrdavě stojí

tvá blažená rostlina

v poušti plné smutku a sežehnutí.

[...]

Ty, panno posvátná a potulná, všech mraků sousedko,

ty jsi symbolem vítězství,

a zářící korunu

z tvých lesklých listů

pleteš pro hrdiny nejjasnějších úspěchů.

[...]

Schovej si své větve, svrchovaná panno,

krásná a urozená Afričanko,

jenž vytváříš tak nádherný plášť;

a stěhovavý pták pak políbí tvou korunu

a píseň sladkou tvému osudu zazpívá.)[171]

V první strofě autorka vzdává hold chrabré palmě, která odolává nejen větru, ale i prudkému pouštnímu slunci, a tak poskytuje ochranu žíznivému a unavenému Arabovi. Dále palmu oslovuje pannou, jako by pro ni palma znamenala to, co pro Avellanedu Panna Marie, a líčí, že sama stojí o ocenění, které palmě vzdává. Za své přání se ale záhy omlouvá, jelikož je to podle ní přání nedosažitelné, a tak se v následující strofě opět vrátí k oslavování chvályhodné palmy. Podobným způsobem José de Espronceda oslavuje Slunce v básni *Slunce* (*Al Sol*):

Para y óyeme ¡oh sol! yo te saludo

[171] Volný překlad autorky.

y extático ante ti me atrevo a hablarte:

ardiente como tú mi fantasía,

arrebatada en ansia de admirarte

intrépidas a ti sus alas guía.

¡Ojalá que mi acento poderoso,

sublime resonando,

del trueno pavoroso

la temerosa voz sobrepujando,

¡oh sol! a ti llegara

y en medio de tu curso te parara![172]

(Ó Sluncem staň a slyš, to já tě zdravím

a světlem zpit se odvažuji říci,

že nadnášena touhou kořit se ti

má fantasie stejně řeřavící

rozpjala křídla za tebou letí!

Můj hlas ať hřmí, ať zahřímá v mém hlase

radostné opojení

a prodírá se

boužemi ve výšinách jako hřmění

a k tobě ať se zvedne

a zastaví tě, slunce, za poledne!)[173]

[172] Espronceda, J. de (1876). *Obras poéticas.* Paříž: Librería de Garnier Hermanos, str. 66. https://hdl.handle.net/2027/njp.32101067489342

[173] Espronceda, J. de (1961). *Výbor.* Praha: Mladá fronta, str. 26. Překlad Vladimír Mikeš.

Báseň má působit jako vyznání obdivu Slunci, v porovnání s Carolininou básní však jeho opěvování není tak pokorné a líbezné, naopak, stejně v jako předešlých básních je spíše ráznější a využívá slova jako bouře, bouřlivost, hřmění, vichřice apod. U Caroliny můžeme rovněž nabýt dojmu, že její hlas je zástupcem celé přírodní říše, která palmu uctívá a chválí. U Espronceda však nabýváme dojmu, že pochvala Slunci vychází pouze z jeho nitra a že jedná se o vyznání čistě jeho samého. Také máme jistý pocit strojenosti a snahy, oproti Carolině, u které báseň působí jemným a nenásilným dojmem.

Při čtení Carolininy poezie nám přijde, jako by s každou básní chtěla ve čtenáři vzbudit pocit, že jsme oproti přírodě zanedbatelní, že pouze ona je silná, přetrvávající a my tvoříme pouze jednu její malou součást. Již víme, že Bécquer psal poezii podobně jemným způsobem jako Carolina Coronado a stejně jako ona k ní choval hluboké city a věrnost. Stejně tak jako pro Coronado je příroda zdrojem inspirace a lásky, tak i pro Bécquera příroda symbolizuje tento nejhlubší cit. V jeho X. sloce *Rimas* navíc přírodní prvky mají své vlastní city, které čerpají ze svého okolí:

Los invisibles átomos del aire

en derredor palpitan y se inflaman;

el cielo se deshace en rayos de oro;

la tierra se estremece alborozada;

oigo flotando en olas de armonía

rumor de besos y batir de alas;

mis párpados se cierran... ¿Qué sucede?

¡Es el amor, que pasa![174]

(Atomy vzduchu, které nelze spatřit,

pulsují kolem, dmou se, vzněcují se;

[174] Cervantes Virtual (b.d.). *Rimas y Leyendas*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/00053dfc-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_2_

v paprscích zlata rozplývá se nebe,

země se chvěje veselím a smíchem.

Šum polibků a potlesk křídel slyším,

jak plavím se na vlnách harmonie;

a víčka přivírám… Co se děje?

Řekni… Ticho! To láska obchází mě!)[175]

Příroda je tedy pro Carolinu naprosto esenciální, skrze ni dává průchod svým pocitům a názorům. Některé zoologické úkazy pro ni mají pravidelně se opakující vedlejší a symbolický význam (orel – síla a svoboda, had – samota, neštěstí a svoboda, úl – společnost apod.). Symbol květiny si v její tvorbě protiřečí, někdy znamená život, jindy smrt. Druhý význam je pak posílen faktem, že květina rozkvétá v květnu, v měsíci, ke kterému se také váže zrod života. Často se setkáme i s obrazem stromu, který se váže s představou rodiny. Právě z něj se pak odvíjí slova jako rostlina, větev či větvička. Vše dohromady má symbolizovat rodinu, většinou právě tu Carolininu, jak je vidno v básni Bolest bolestí (*El dolor de los dolores*). I ona opěvuje podobně jako Avellaneda (*A la Virgen: Canto Matutino*) a Bécquer (*Rima* LXVII) ranní svítání, červánky a Slunce. Tato slova pak používá často v antepozici, aby posílila jejich kvality. Spolu s Bécquerem má obzvlášť v oblibě metafory spojené s měsícem a s hvězdami, i když se měsíc objevuje v poezii všech analyzovaných autorů. Zatímco Bécquer v měsíci viděl zdroj záhady a přitažlivoti fantastična, Espronceda symbol majestátnosti (báseň *Noc, A la noche*) a Avellaneda symbol melancholie a smutku (*Luně, A la luna*), tak Carolina Coronado měsíc často používala jako metaforu a přirovnání ke své dceři Carolině. V básni Mé dceři *Marii Carolině* (*A mi hija María Carolina*) nazvala dceru „Měsícem nejkrásnějšího léta“[176]. Měsíc ale znamená i vzpomínky. Všichni autoři psali i o Slunci. Konkrétně pro Coronado Slunce představuje temperament a závist. Moře pak znamená klid a život, s čímž se pojí i obraz lodi a bouře.[177] To vytvřáří kontrast k Esproncedově bourřlivosti a osamocení.

Rádi bychom tuto podkapitolu věnovanou jasně nejobsáhlejšímu tématu u všech čtyř autorů uzavřeli tím, že ačkoliv se obraz přírody objevoval opravdu u všech romantických

[175] Bécquer, G. A. (1998). *Sloky.* Praha: Mladá fronta. Překlad Miloslav Uličný.
[176] Volný překlad autorky.
(Luna de los estíos más hermosos) - Coronado, C. (1902). A mi hija María Carolina. *Florilegio de poesía castellana del siglo XIX*, str. 116.
[177] Amarillo, F. M. (1992). *Carolina Coronado: su obra literaria*. Badajoz: TECNIGRAF, S.A., str. 144.

autorů, tak i přesto Coronado do své poezie s přírodou dokázala vnést naprostý klid, rozvážnost, oddanost a rozjímání nad čistými a základními úkazy přírody. Nehledala v nich nic, co by v nich již skutečně nebylo. Ze tří dříve analyzovaných autorů se nejvíce shoduje s pojetím Gustava Adolfa Bécquera, naopak nejvíce se rozchází s Josém de Espronceda, jehož poezie s přírodními úkazy oproti té Carolinině působí hruběji.

4.2 LÁSKA A SMRT

Láska se u Caroliny Coronado vyskytuje ve všech svých formách, převládá však láska k přírodě (*A la mariposa, A una tórtola, Rosa blanca*, atd.), k rodině (všechny básně věnované jejímu bratrovi, např. *A mi hermano Emilio* a matce), ke svým přátelům (*Salutaciones y despedidas*), k vlasti (*Las tormentas de 1848, La desgracia de ser hijos de España*), jiným spisovatelům (*A los poetas, A las poetisas, A Santa Teresa, …*), politikům, a to zejména velkým liberálům (*Memoria a los héroes y a los reyes, No hay reina querida tanto como tú*), Bohu (*El amor de los amores, Bondad de Dios*). Milostná poezie se u Caroliny objevuje jen zřídka, což je i výrazný rozdíl oproti ostatním romantikům. Jediné básně věnované lásce ženy k muži jsou ty, které věnovala Albertovi a o kterých jsme se zmiňovali na začátku práce. Překvapivé je, že verše Bohu věnovali především ženy, Gertrudis Gómez de Avellaneda a Carolina Coronado. U Espronceda básně o Bohu najdeme jen zřídka, u Bécquera pak téměř vůbec ne.

Všichni čtyři autoři poznali lásku, všichni však rovněž zakusili, jaká je ztráta milované osoby. Espronceda přišel stejně jako Bécquer o svou ženu, Bécquer však ve velmi útlém věku i osiřel. Avellaneda ztratila jako dítě otce a s touto ztrátou se nikdy nevyrovnala a přišla i o svou velkou lásku, která jí nedokázala porozumět. Poté se vdala ještě dvakrát, z toho první manželství vydrželo pouhé tři měsíce.[178] Carolina Coronado přišla postupně o všechny. Nejdříve o své děti a později i o manžela. Zbyla jí jedna dcera. Dožila se velmi vysokého věku a velmi ji trápilo, že viděla všechny své známé a rodinné příslušníky umírat. V podkapitole 1.6 jsme líčili, jak se brzy začala považovat za nesmrtelnou a uchýlila se do svého niterního světla plného nostalgie a smutku. Až v tomto období, na sklonku života, začala propadat bolestnému cynismu, který byl tak typický pro romantické spisovatele. Dozvěděli jsme se, že Bécquer měl obrovský strach ze smrti, Carolinu však rovněž sužoval strach z pohřebění zaživa, který

[178] *Breve biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/gertrudis-gomez-de-avellaneda-989287/

způsobily její záchvaty, které její tělo paralyzovaly takovým způsobem, že si její okolí myslelo, že zemřela.[179]

V podkapitole věnované úvodu do tvorby Josého de Espronceda jsme analyzovali báseň *Zpěv na Teresu* (*Canto a Teresa*). V ní básník mimo jiné popisoval svou melancholii, zklamání, bolest a zuřivost z navždy ztracené lásky. Bécquer však svou poezii nevěnoval konkrétním ženám, alespoň ne přímo. Naopak, psal obecně o lásce jako o fenoménu, o čisté a stravující lásce. Snažil se ji definovat, oslavovat a kultivovat, čehož si můžeme všimnout např. ve slokách XLVIII, XLI, XXIV, LII aj. Ve sloce XXI ženu přirovnáná poezii.[180] Ve sloce XXII pak ve čtyřech verších dokázal vyjádřit hluboký cit a vášeň:

¿Cómo vive esa rosa que has prendido
junto a tu corazón?
Nunca hasta ahora contemplé en la tierra
sobre el volcán la flor.[181]

(Jakpak se daří růži, kterou nosíš
připjatou u srdce?
Na světě dosud nikdy
neviděl jsem květinu na sopce.)[182]

Svým pohledem na lásku a způsob, kterým o ni psal, ho jednoznačně odlišil od ostatních tří autorů. V jeho podání se navíc postava ženy prezentuje jako nedosažitelná, éterická a

[179] 21 Guerrero, A. V. (b.d.). *"Nada resta de ti". El amor y la muerte en la obra de Carolina Coronado*. *academia.edu*, str. 21. https://www.academia.edu/13747715/_Nada_resta_de_t%C3%AD_._El_amor_y_la_muerte_en_la_obra_de_Carolina_Coronado
[180] ¿Qué es poesía? (…) Poesía… eres tú. (Co je poezie? – Poezie – jsi přece ty!)
Bécquer, G. A. (1999). Rimas. FCE - Fondo de Cultura Económica, str. 25. https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/109492?page=4
Překlad Miloslav Uličný.
[181] Bécquer, G. A. (1999). Rimas. FCE - Fondo de Cultura Económica, str. 25. https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/109492?page=4
[182] Bécquer, G. A. (1998). *Sloky.* Praha: Mladá fronta, str. 36. Překlad Miloslav Uličný.

záhadná, čehož si můžeme všimnout především v jeho legendách. Je symbolem fantastična, touhy a lásky, stejně tak jako poezie. Proto Espronceda srovnává poezii se ženou. Podobně i Coronado ve své jediné milostné poezii určené Albertovi smýšlela o jeho existenci. Po jeho ztrátě začal v jejích básních figurovat jako nedosažitelná a záhadná láska.

Právě zde se Carolinina poezie protnula s tou Bécquerovou. Carolinina báseň *Bůh žehnej Albertovi* (*Bendito seas Alberto*) se výrazně podobá Bécquerově sloce XVI. K tomuto závěru došla i Susan Lynch a Alfred Rodríguez. Tvrdí, že se Bécquer inspiroval právě u Coronado. Dle jejich slov si z její tvorby vybral hlavní a nejvíce inovativní rysy a začlenil je do své poezie. To se pak údajně promítlo do jeho sloky XVI.[183] Můžeme si všimnout slov z podobných sémantických skupin, navozujících určitou milostnou atmosféru, která je zřejmá v obou básních. Carolinina báseň je napsána z pohledu a cítění ženy, Bécquerova báseň je naopak založena na citech muže. Dle našeho názoru pak Bécquerova báseň může vyvolat ve čtenáři pocity odpovědi na Carolinina slova, nebo může umocňovat fakt, že žena i muž lásku prožívají stejně intenzivně a mají stejné obavy. Barbara Zecchi vidí právě rozdílnost v pohlaví lyrických subjektů jako stěžejní rozdíl mezi oběma básněmi.[184] Rozdílnost v básních se odráží v Carolinině použití věty „Alberto buď žehnán“. Jak jsme již přiblížili, Carolina Coronado byla věřící a víra se odrážela i na jejich konkrétních básních. Bécquer naopak do své tvorby začleňoval nadpřirozeno a mystično, nepsal však o Bohu:

[183] Zecchi, B. (2002). La hermandad lírica, Bécquer y la ansiedad de autoría. En R. Medina, & B. Zecchi, *Sexualidad y escritura (1850-2000).* Barcelona: Anthropos., str. 44.
[184] Zecchi, B. (2002). La hermandad lírica, Bécquer y la ansiedad de autoría. En R. Medina, & B. Zecchi, *Sexualidad y escritura (1850-2000).* Barcelona: Anthropos, str. 54.

Bendito seas Alberto[185]	*Rima XVI*[186]
Aunque serena y callada a tus suspiros me veas, no indiferente me creas; es que el alma enamorada diciendo está embelesada Alberto, bendito seas. Si a responderte no acierto cuando me vienes hablando, ¿piensas que tu voz no advierto? pues es que estoy murmurando con un acento muy blando bendito seas, Alberto. (…) Muda estoy, fáltame vida; queda el espíritu muerto, la mente desvanecida; pero esta voz repetida forma en el alma concierto: ¡Bendito seas, Alberto!	Si al mecer las azules campanillas de tu balcón, crees que suspirando pasa el viento murmurador, sabe que, oculto entre las verdes hojas, suspiro yo. Si al resonar confuso a tus espaldas vago rumor, crees que por tu nombre te ha llamado lejana voz, sabe que, entre las sombras que te cercan, te llamo yo. Si se turba medroso en la alta noche tu corazón, al sentir en tus labios un aliento abrasador, sabe que, aunque invisible, al lado tuyo, respiro yo.

Bůh žehnej Albertovi[187]	*Sloka XVI*[188]
Pokud klidná a tichá se při tvém dechu zdám, věz, že nejsem k němu lhostejná; neboť má duše lásky plná ti říká uchvácená Alberto, buď žehnán. Myslíš-li, že odpovědět nemohu když voláš mne, myslíš, že tvého hlasu si nevšímám? ve skutečnosti šeptám jemně a tiše Alberto, buď žehnán. (…) Němá jsem, život mi chybí; zbývá duch mrtvý, mysl odplouvá; ale tvůj opakující se hlas v duši koncert zažehl: Alberto, buď žehnán.	Myslíš, že když tvé modré zvonky začnou se třást, že to na balkoně vítr šeptem je rozhoupal, věz, že ukryt v zelenavém list vzdychám to já. Myslíš-li, když za zády jsi matný zvuk zaslechla, že to z dálav volá tě tvým jménem, nějaký hlas, věz, že ve stínech to kolem tebe volám tě já. Nedá-li ti ve hluboké noci srdce tvé spát, ucítíš-li na rtech, jak tě čísi dech ovívá, věz, že s tebou neviděn to dýchám, opět jen já.

[185] Coronado, C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch].* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 36.
[186] Bécquer, G. A. (1999). Rimas. FCE - Fondo de Cultura Económica, str. 23. https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/109492?page=4
[187] Volný překlad autorky.
[188] Bécquer, G. A. (1998). *Sloky.* Praha: Mladá fronta, str. 31. Překlad Miloslav Uličný.

Milostná poezie je přítomna i v tvorbě Getrudis Gómez de Avellanedy. Ve své básni *A él* (*Jemu*) o lásce promítla zklamání a bolest:

Cayó tu cetro, se embotó tu espada…
Mas, ¡ay!, cuán triste libertad respiro…
Hice un mundo de ti, que hoy se anonada
y en honda y vasta soledad me miro.

¡Vive dichoso tú! Si en algún día
ves este adiós que te dirijo eterno,
sabe que aún tienes en el alma mía
generoso perdón, cariño tierno.[189]

(Spadlo tvé žezlo, tvůj meč se ztupil…
Ach jak smutnou svobodu si ve mně zasil…
Svým světem jsem tě prohlásila, jež zmařen byl dnes
a v naprosté samotě se na sebe dívám, věz.

Buď zdráv! Pokud však někdy
uvidíš mé nekonečné loučení,
tak věz, že stále v mém srdci máš,
vlídné odpuštění, lásko má.)[190]

[189] Avellaneda, G.G. *A él*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--11/html/ff187710-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_4_
[190] Volný překlad autorky.

Bolest a melancholie je v této básni vyjádřena podobně dramatickým způsobem, jako v dříve analyzované básni Espronceda. Mohli bychom však tvrdit, že dokázala nalézt větší rovnováhu mezi přehnanou bouřlivostí, která byla Espronceda vytýkána, a prostým vyjádřením zklamání a smutku. V básni je znát nejen bolest a melancholie, ale také rozzuření a ponížení. Báseň je však ukončena neobvyklým způsobem, kdy po celé básni plné smutku, zloby a ublížení své ztracené lásce odpouští a naposledy projeví hluboký romantický cit. I to je rozdíl mezi básní Espronceda, kterou autor ukončil s nádechem pesimismu a rezignace.

S Carolinou Coronadou Gertrudis Gómez de Avellaneda sdílela lásku k Bohu. Ta se sice daleko více promítala v poezii Avellanedy, u Coronado však také hrála důležitou roli. V tomto ohledu je poezie Avellanedy a Coronado velmi podobná, obě Boha a spojení s ním oslavují, obě přitom hledají inspiraci v přírodě. Avellaneda věnuje verše především Panně Marii a spolu s přírodou ji oslavuje, Coronado oslavuje Boha tím, že obdivuje přírodní, lidské a poetické dílo, které stvořil:

Los mares procelosos,

los montes de volcanes coronados,

los pueblos populosos

ruedan majestuosos

por la atmósfera en globo transformados.[191]

(Moře bouřlivé

hory ozdobeny vulkánem,

a zalidněné vesnice

se majestátně vznáší

jako balón po astmosféře naší.)[192]

[191] Coronado, C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch].* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 47.
[192] Volný překlad autorky.

4.3 SVOBODA A TÉMA VLASTI

Téma svobody a vlasti naše analyzované autory provázelo po celou dobu jejich tvoření. Z jejich díla je zřejmé, že měli zájem o národní folklor a populární tradici. Pojem svoboda se však u všech liší a projevuje se v jejich dílech jinak, jak jsme mohli vidět při předešlém úvodu u jednotlivých autorů. Připomeňme si tedy krátce, jak se nejvíce projevovala svoboda u každého z nich a čím se tedy lišili od ostatních.

José de Espronceda jako liberál věřil ve svobodu politickou, angažování se v politických otázkách ho provázelo celý život. Právě tato svoboda společně se svobodou osudovou je ta, co ho nejvíce definuje a která u něj převládá. Gustavo Adolfo Bécquer pak věřil především ve svobodu poetickou a osobní. Jeho poezie oproti ostatním autorům zůstala politikou poněkud nedotčená. Ve sloce LXXII jasně tvrdí, že pro něj je láska, pravda a poezie svobodou. Gertrudis Gómez de Avellaneda vyniká především svou snahou upozornit na sociální nerovnost obou pohlaví a staví se tak za opravdovou svobodu žen a ženského projevu. Jak se dílo Caroliny Coronado s těmito tendencemi shoduje a kde se naopak rozchází?

Osobní svoboda je klíčová i v díle Caroliny Coronado, a to ve všech svých podobách. Vyrůstala v prostředí zmítaném válkou, přičemž útlak absolutistů postihl i její rodinu. Dozvěděli jsme se, že od počátku v jejím nitru rostla idea demokracie, a především touha po svobodě. Oslavovala činy velkých liberálů, např. generálů Espartera nebo Quintany a podílela se na tvorbě praporu pro skupinu liberálů.

Svoboda sociální má v její tvorbě zastoupení od jejího návratu do Bajadozu. Její lyrická poezie se otevřela otázkám společenským a vznikly tak verše, kterými se snažila přispět společnosti v národních a politických otázkách. Podívejme se např. na báseň *Další rok* (*Un año más*):

¡Oh nuevo sol, tus rayos bienhechores
no a mí sola su ardor fecundo extiendan,
que a las criaturas todas hoy comprendan
sus vivíficos sacros resplandores!

¡Que alivien la miseria y los dolores
de la España infeliz, que al pobre atiendan

y no pase con nuevos desengaños

un año más, unido a tantos años![193]

(Ah nové slunce, které se svými dobročinnými paprsky

nejen ve mně zažehávají silný žár,

ať dnes každý rozumí každému,

proč v nich byl oheň zažehnut.

Ať uleví od mizérie a od bolesti

nešťastnému Španělsku, ať chudému pomohou

a neuplyne jen další rok plný lží

další rok, rok se s rokem se nám zprotiví.)[194]

Zde se Carolina rozhodla zhodnotit prožitý rok a vyjádřila svou důvěru v rok nadcházejíící. Rozhodla se zároveň napsat báseň *Španělské mládeži 19. století (A la juventud española del siglo XIX),* kterou vzývala mladou španělskou generaci:

No sentís nuestra sangre, hijos de España,

hervir con fuerza extraña,

correr desesperada por las venas

al mirar que logramos

en vez de lo que ansiamos

miseria, oscuridad, guerra y cadenas…?[195]

[193] Coronado, C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch].* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 102.

[194] Volný překlad autorky.

[195] Nebrera, G. T. (1986). *CAROLINA CORONADO: Treinta y nueve poemas y una prosa (antología poética, 1840-1904).* Valladolid: Editora Regional de Extremadura, str. 140.

(Necítíte snad naši krev, synové Španělska,

jak zvláštní silou vře,

koluje nám beznadějně žilou

když vidíme jen to, co získali jsme

a ne to po čem dychtí naše srdce

mizérie, tma, válka a otěže…?)[196]

Z básně je zřejmé, že se autorka snažila oslovit mládež, aby se zemi pokusila zachránit. Psala o Španělsku jako o zarmoucené, chudé a nešťastné zemi, která sténá bolestí a prosila mladé, aby zemi vzkřísili. Prý všude kolem sebe vidí apatii a bídu a je pouze na jejich bedrech tuto situaci změnit. Zapojovala se i do otázek svého nejbližšího okolí. Hold vzdala svým krajanům, mimo jiné Espronceda, a napsala rozsáhlou báseň o Hernánu Cortésovi, ve které si stěžovala na nevděčnost španělského národa, který má tendenci zapomínat na své předchůdce a jejich úspěchy. Na jaře 1946 se vydala do Medellínu, rodného města Cortése, kde si všimla toho, že ve městě není jediná památka na toho „nejproslulejšího muže pod sluncem". Tento fakt jí natolik pobouřil, že se rozhodla napsat báseň určenou hlavní komisi pro historické a umělecké památky v Badajozu a vyzvala ji, aby tuto situaci změnila.[197]

Carolina Coronado toužila po svobodě politické a osobní, což patrně způsobilo právě prostředí, ve kterém byla vychovávána. Velmi důležitá je ale svoboda, které se snažila dosáhnout Avellaneda, a sice svoboda a práva žen. Toto téma se objevilo v nejedné básni, např. ve *Svobodě* (*Libertad*):

Más, por nosotras, las hembras,

ni lo aplaudo, ni lo siento,

pues aunque leyes se muden

para nosotras no hay fueros.

[196] Volný překlad autorky.

[197] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX.* Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 44.

(…)

Pero, os digo, compañeras,
que la ley es sola de ellos,
que las hembras no se cuentan
ni hay Nación para este sexo.[198]

(Více tleskám nám, ženám
Ani neoslavuji, ani nelituji,
protože i kdyby se zákony změnily,
pro nás ženy by neplatily.

(…)

Ale říkám vám, kolegyně,
že zákon je jen pro muže
že s ženami se nepočítá
a národ nám nepomůže.)[199]

V této básni jsme svědky skeptické vize mužů, kteří se vysmívají slovu „svoboda“. Ve druhé strofě si autorka stěžuje na skutečnost, že jistoty nově nastolených zákonů královny Izabely II. platí pouze pro ženy. Rozhodne se tedy ve třetí strofě nastínit postoj žen. Nakonec se ironicky vysmívá nové liberální vládě, která sice slibuje rovnost a svobodu v království, ale ve skutečnosti se tyto sliby vztahují pouze na muže. V této básni se tedy prolíná hned několik témat a tendencí romantické doby: otázka vlasti, boj proti společenskému a politickému útlaku,

[198] Coronado, C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch].* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, str. 71.
[199] Volný překlad autorky.

nespokojenost (v jejím podání konkrétně s nespravedlivým osudem žen) a odvaha nebát se satiricky vyjádřit k politickému úspěchu.

Carolina Coronado stála v čele nového vzestupu ženských hlasů ve španělské literatuře. Ten sice nebyl novinkou, počet kvalitních spisovatelek a žen nespokojených se svým osudem rostl již od mysticismu 16. století, Sor María de Santa Isabel např. tvrdila následující: „Kdo dal duši ženám, dal ji i mužům a u obou pohlaví je stejná. A to, co mnohým mužům odepřel, mnohým ženám nadělil.“[200] V románu *La Sigea* se také odvážila k výrokům, které na tu dobu byly více než odvážné. Např. uvedla, že v naší společnosti existuje určitá mužská sekta, která ze srdce nenávidí všechny slavné ženy, jak minulé, tak současné, a jejich nenávist je živena satirou, opovržením a pomluvami.[201] Coronado věděla, že ne všem ženám se dostaslo vzdělání a možnosti rozvoje, jako se dostalo jí,[202] a proto se rozhodla povzbudit ostatní ženy známou básní *Zpívejte krásky* (*Cantad hermosas*). Apelovala na ženy, aby se vzdělávaly, i kdyby vzdělání mělo vliv na jejich rodinný život. Vzdělaná žena prý pomůže svým dětem více než žena nevzdělaná.[203] V jednom z dopisů Hartzenbuschovi napsala následující:

> Las horas que pueda robar a la aguja seguiré empleándolas en escribir, puesto que me he convencido de que es fábula y enredo lo que algunos decían de que no se pueden conciliar los dos extremos de la pluma y el dedal. Me habían asustado, créalo usted.
>
> (Čas, který ušetřím na šití, budu i nadále investovat do psaní. Jsem totiž přesvědčená o tom, že to, co někteří říkají, že se nedá zvládnout oboje, jsou jen povídačky a lži. Představte si, že mi na chvíli nahnali strach.)[204]

[200] Volný překlad autorky.
(Quien dio alma a la mujer la dio al hombre y que no es de otra calidad que éste aquella, y que a muchas concedió lo que negó a muchos.) - Santayana, P. J. (2013). *Margarita Nelken: del feminismo a la revolución.* Madrid: Sanz y Torres, str. 141.
[201] Volný překlad autorky.
(Hay una secta de hombres implacables que con su odio colectivo a todas las mujeres ilustres, antiguas y modernas, se han armado de la sátira, del desprecio y de la comunia.) - Coronado, C. (1854). *La Sigea*. Madrid: A. Santa Coloma, str. 12.
[202] Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX.* Madrid: Ediciones Beramar, S.A., str. 47.
[203] Dopis Hartzenbuschovi z 21. 9. 1845. - Madrid: Národní knihovna Španělska. Signatura: MS/20.806/113-115.
[204] Volný překlad autorky.

První knihy Avellanedy a Coronado znamenaly rozkvět nové generace odhodlaných básnířek. Carolina Coronado se stala srdcem tzv. *Lyrického sesterstva* (*Hermandad Lírica*), v rámci kterého komunikovala a tvořila s dalšími básnířkami. O svých kolegyních se pak často vyjadřovala jako o květinách a využívala i dalších přírodních jevů, které přirovnávala k básnířkám:

¡Ya se inunda!... ¡Ya se eleva!...
¡Ya la corriente la traga!...
¡Ya navega... ya naufraga!
¡Ya se salva... ya venció!
¡Ya el agua otra vez la lleva
en sus urnas sepultada!...
¡Ya de nuevo sobre-nada
en el agua que la hundió!...[205]

(Už se potápí!... Už se vynořuje!...
Už jí proud strhává!...
Už pluje... Už troskotá!
Už se zachraňuje... Už prohrála!
Už jí s sebou zase odnáší voda.
Zbyde po ní jen urna
Už zase vyplavala!
Z vody co jí topila!...)[206]

[205] Nebrera, G. T. (1986). *CAROLINA CORONADO: Treinta y nueve poemas y una prosa (antología poética, 1840-1904).* Valladolid: Editora Regional de Extremadura, str. 123.
[206] Volný překlad autorky.

V této básni autorka přirovnává spisovatelky k jezerním květinám, které se neustále snaží udržet na hladině, ale zdají se být slabé. Jedná se o jasné přirovnání k ženám ve společnosti, které ke dnu táhne na mužských principech založená společnost.

Objasnili jsme tedy, že se u spisovatelů objevují tři základní druhy svobody: svoboda fyzická a osobní, kterou nalezneme v tvorbě všech, a zároveň ženská, která se odráží v díle Avellanedy a Coronado. Rádi bychom se ale na závěr zmínili i o svobodě metrické. V podkapitole 2.2 jsme uvedli, že romantici za každou cenu hledali to nejadekvátnější vyjádření svých pocitů a dokazovali tak jazykové limitace. To se odráží i v tvorbě Caroliny, v podkapitole 1.1 jsme se dozvěděli, že i Carolina Coronado hledala adekvátní vyjádření pro své „vnitřní hlasy" a nemožnost je nalézt ji velmi frustrovala. Uveďme si tedy příklad z dopisu:

Yo me siento violenta y comprimida
como el niño que quiere hablar y no sabe.
Una cosa en mi alma está escondida…
vivo abrumada por su pero grave…

Un concierto suave
escucho en mis sentidos,
como si dentro de mí
hubiera sonidos.[207]

(Je mi nepříjemně, jako bych byla zahnána do kouta
jako dítě, co se chce vyjádřit, ale mluvit neumí;
něco v mé duši dřímá...
a trápí mě velká tíha...

[207] Dopis Caroliny Coronado kamarádce. - Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983). *Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología)*. Madrid: Ediciones Torremozas, str. 17.

Líbezný koncert

slýchám ve svých smyslech,

jako by v mém nitru

zvuků bylo slyšet.)[208]

Z básně jasně cítíme bezmoc a touhu nelézt způsob, jak by co nejlepším způsobem mohla přenést své pocity na papír.

4.4 SHRNUTÍ

V této kapitole jsme vytvořili schéma nejvíce zastoupených témat v poezii Caroliny Coronado v závislosti na třech zkoumaných romantických autorech. Zjistili jsme, že nejvýraznější tematickou skupinou u všech je téma přírody, lásky, smrti, svobody a vlasti. Zároveň jsme se dozvěděli, že jejich metrika a experimentování se v některých ohledech velmi podobala. Každý však romantické téma uchopil trochu jiným způsobem, což jsme v rámci této a předešlé kapitoly měli možnost porovnat.

[208] Volný překlad autorky.

5 ZÁVĚR

Tématem diplomové práce byl život, a především dílo romantické autorky Caroliny Coronado. Práce potrvzuje, že Coronado byla velmi silnou ženou a excelentní básnířkou. Nejen, že se mohla kvalitou rovnat dalším romantickým autorům, ale v některých aspektech je i předčila. Nebála se riskovat jak v poezii, tak v životě. Vyrůstala v prostředí, které trpělo absolutistickou vládou Ferdinanda VII. a v rodině, která podporovala liberály. Její katolická rodina byla zároveň velmi konzervativní, a tak se již v dětství u Caroliny Coronado zrodila touha po společenské a osobní svobodě. Zamilovala se do skládání veršů, které jí, jak ona sama tvrdila, dovolovaly zhmotnit její myšlenky a vnitřní hlasy. Zjistili jsme, že ji v dětství a v mládí rodina nepodporovala ve snu stát se spisovatelkou, matka jí zakázala psát, a tak si vytvořila svou vlastní metodu tvoření veršů způsobem, že si je pamatovala zpaměti. Coronado se i přes zákaz nadále snažila, a tak v roce 1839 byla vydána její první báseň, která jí zajistila obdiv čtenářů a jejích kolegů Hartzenbusche, Espronceda a dalších. Právě tato publikace otevřela Carolině Coronado dveře do literárních kruhů a nastalo tak, dle našeho názoru, Carolinino nejproduktivnější období, které bylo započato touto publikací v roce 1839 a začalo postupně upadat po publikaci *Poesías* v roce 1852. Domníváme se, že právě to byl důvod, proč Carolinina v 19. století tak zářivá sláva postupně opadla a nevydržela do dnešního dne. Autorka po roce 1852 už nikdy nepsala tak horlivě jako dříve, a tak byl její umělecký vrchol v porovnání s ostatními romantickými kolegy velmi krátký.

Zjistili jsme, že její raná tvorba obsahuje především přírodní výjevy, které používá jako přirovnání i metafory. Postupně přijme svou úlohu jako hlas lidu v zájmech politických a společenských. A k přírodě se vrátí po přesunu do Portugalska. V její tvorbě se odráží všechny tendence romantických spisovatelů: příroda, láska, boj proti vlastnímu osudu a nespokojenost, liberální myšlení, smrt a nadpřirozeno, otázky vlastní a národní historie.

Na základě praktické analýzy vybraných ukázek tvorby romantických básníků a doplňujícího teoretického úvodu z primární a sekundární literatury jsme došli k závěru, že všichni čtyři autoři experimentovali s metrikou a snažili se přizpůsobit rým a jednotlivé strofy svým vlastním potřebám. Některé znaky, jako třeba jedenácti a sedmislabičný verš se v hojné formě a pravidelně objevuje u všech čtyř básníků. U Caroliny Coronado a ostatních anazylovaných autorů se objevuje láska melancholická, bolestivá, vroucí i šťastná, u Bécquera a Coronado je však frekventovanější romantická poezie, která většinou není určená konkrétní osobě. Jediná Carolinina milostná poezie je určená Albertovi. Příroda se rovněž objevuje u

všech autorů zhruba stejným dílem, u Caroliny však z našeho pohledu naprosto převládá. U všech básníků se obzvlášť objevuje jarní příroda, obraz květiny, Měsíce a Slunce. Každý však jednotlivým úkazům přikládá jiný význam. Zatímco ostatní autoři přirovnávají tyto úkazy ke svým pocitům a abstraktním jevům, Carolina Coronadov obrazu měsíce našla přirovnání ke své dceři. Zároveň jsme zjistili, že její postoj k přírodě byl opravdu nevídaný i proto, že tvrdila, že se do některých přírodních úkazů zamilovala (např. k tulipánům nebo k vlaštovkám).

Otázkám vlasti, folkloru a národní identity se věnovali všichni čtyři autoři, Bécquer však méně než ostatní. Avellaneda pak vyniká zejména tématem otroctví na Kubě. Všichni autoři věnovali verše známé politické či literární osobnosti a zabývali se tématem opěvování národní historie, Bécquer však svou lásku a úctu k národní identitě a folkloru promítl spíše do svých legend.

Svoboda je podobně jako příroda všudypřítomná, projevuje se v různých formách. Rozlišili jsme u básníků svobodu fyzickou, osobní a ženskou. U Espronceda převládá svoboda spojená s politickým útlakem. Ta je velmi frekventovaná i u Coronado, avšak netvoří středobod její poezie. Osobní svobodu z pohledu ženských práv pozorujeme u Avellanedy a Coronado, přičemž Carolina Coronado je považována za průkopnici boje za ženský hlas v literatuře a ve společnosti. Obě autorky rovněž sdílejí lásku k Bohu, která není běžná u jiných romantických básníků.

Kromě výše analyzovaných témat se však u autorů pravidelně objevuje i téma nadpřirozena, to se ale vždy různým způsobem odráží ve verších o přírodě, lásce, svobodě, Bohu apod. Nadpřirozeno nebylo předmětem výraznějšího zkoumání, víme však, že se objevilo v tvorbě všech básníků, bravurně pak téma nadpřirozena a fantastična ovládl Bécquer, který čerpal z andaluzké tradice, avšak především skrze svou prozaickou tvorbu. Zjistili jsme, že téma nadpřirozena bylo v romantické poezii oblíbené proto, že vzrostl zájem o národní báje a folklor v rámci hledání národní identity.

Již v podkapitole 4.1 jsme si dovolili říct, že pokud bychom měli poezii Caroliny Coronado přirovnat k nějakému autorovi, byl by to Gustavo Adolfo Bécquer. Uvedli jsme i tvrzení Federica Carlose Sainz de Robles, že Bécquer byl mužským provedením Coronado a Avellaneda byla ženskou verzí Espronceda. S tímto názorem se ztotožňujeme, neboť z našeho pohledu je poezie Avellanedy a Espronceda v různých ohledech podobná. Domníváme se, že to je způsobeno faktem, že oba autoři čerpali především z anglické a francouzské romantické tradice, zatímco Bécquer následoval převážně tradici germánskou a Coronado hledala rovnováhu mezi oběma tradicemi. Všichni zároveň čerpali ze španělských klasiků a tendencí

Zlatého věku. Musíme však souhlasit i s kritikou, ke které se vyjadřuje Bělič a Forbelský, a sice že Espronceda poezie je někdy přehnaně bouřlivá, snaživá, a proto může působit neopravdově. Bécquer a Coronado naopak psali podobně jemným, čistým, nekomplikovaným způsobem. Oba byli hudebně a malířsky talentovaní, oba opěvovali čistou krásu a mysticitu přírody. Jejich poezie působí lehce a nenuceně. Užívání podobných rytmů, skladby strof, předložkové antepozice a doložená podobnost básní dokazuje, že k sobě oba autoři jistým způsobem měli nejblíž.

Měli jsme možnost zjistit, že Carolina Coronado bravurně ovládla všechny tendence romantismu a jeho rysy se promítly v její obsáhlé poetické tvorbě. Po porovnání její tvorby s tvorbou vybraných reprezentantů španělského romantismu tedy můžeme konstatovat, že Coronado následovala romantickou tradici, kterou ovšem uchopila zcela osobitým způsobem.

6 RESUMÉ

Prostřednictvím této práce jsme se rozhodli představit život a dílo španělské romantické spisovatelky Caroliny Coronado, které se nedostává takové pozornosti, jakou by si zasloužila. Svědčí o tom i fakt, že v českém prostředí není k dispozici žádná přeložená ani originální literatura, která by se autorce věnovala. Z toho důvodu jsme se rozhodli věnovat první kapitolu autorčině životě. Tato kapitola však není pouze a čistě biografická, různé etapy jejího života jsou doplněny o konkrétní informace k jejímu dílu a je tedy chronologicky vysvětleno, co jí k její tvorbě vedlo.

V rámci první kapitoly jsme se tedy věnovali jejímu dětství, které prožila v Extremaduře, v místě, které mělo být prvním zdrojem její inspirace v přírodě. Carolina Coronado plnila povinné domácí práce a ve volném čase se vzdělávala jako samouk. Její výchova byla přísná a Coronado se tak četbě a tvoření věnovala především v noci. Vzhledem k politické situaci tehdejšího Španělska a striktní výchově vhodné pro dívky se u ní začala rozvíjet touho po svobodě a liberální myšlení. Velmi rychle se naučila číst a četla knihy různých žánrů, především pak španělské klasiky. Před desátým rokem života údajně napsala svou první báseň s názvem *Hrdličce* (*A una tórtola*), která pojednávala o hrdličkách, přírodě, samotě a smrti. Carolina Coronado také rozvinula zcela unikátní způsob memorizování svých veršů, důsledkem matčina zákazu psát. Nepřestala se vzdělávat, dále tvořila a za nedlouho tak byla poprvé otištěna její báseň *Palmě* (*A la palma*), což odstartovalo nejproduktivnější období Caroliny Coronado. Započala pravidelnou korespondenci s Juanem Eugeniem Hartzenbuschem, který se zároveň stal jejím mentorem. Mladá básnířka s Extremadury však neunesla tak hektický život a utrpšla tak svůj první kataleptický šok, který si její okolí spletlo se smrtí. Rozšířila se tedy falešná zpráva o její smrti. Křehké zdraví jí pak doprovázelo do konce života. V té době do jejího života vstoupil první muž, Alberto, kterému autorka po jeho brzké smrti věnovala svou jedinou milostnou poezii plnou bolesti a melancholie. Od té doby již Coronado netvoří na základě mladé lyričnosti, naopak, přijme své povolání spisovatelky jako povinnost přispět k otázkám politiky a tehdejší společnosti. Carolina Coronado se postupně zařadila mezi nejvlivnější literární celebrity, přestěhovala se do hlavního města a začala psát kromě básní i romány a divadelní hry. Procestovala Evropu a napsala exkluzivní články z cest. Na závěr kapitoly jsme zjistili, že svatba s anglikánem Horaciem Perrym znamenala pro Carolinu Coronado částečné utlumení literární činnosti. Přišla o děti, vydala svou třetí a poslední antologii a přestěhovala se manželem a s jedinou dcerou do Portugalska. Vrátila se k poezii, držela chod s kulturními, vědeckými a

policitkými novinkami. Po smrti manžela zůstala sama se svou dcerou, dožila se vysokého věku a na sklonku života napsala svou poslední báseň, symbolicky pojmenovanou *¡...!*.

Druhá kapitola nám posloužila jako úvod do romantismu. Věnovali jsme se prvním projevům romantismu v Evropě. Romantismus se jako revoluční hnutí proti racionalismu tehdejšího osvícenství a neoklasicismu do ostatních evropských zemí rozšířil postupně z Anglie a z Německa. Původně literární hnutí se brzy rozšířilo do zbytku umění a stalo se součástí životního stylu. Definovali jsme základní znaky romantismu, jako např. subjektivismus poetického „já“, konflikt, svoboda, vlastenectví, příroda, láska, inspirace klasiky, nové vyjadřovací formy, nadpřirozeno apod. Také jsme přiblížili romantismus ve Španělsku. To ovlivnil především příliv romantismu z Anglie a z Francie, částečně i z Německa. Romantismus na španělské území sice dorazil později, přetrval ale až do druhé poloviny 19. století, přičemž koexistoval s novými tendencemi. Navázal na tradice Zlatého věku a dal tak vzniknout kostumbristické povídce. Přiblížili jsme si jazykové experimentování, kterým se romantici přiblížili modernismu a rozdělili jsme romantické autory do třech skupin: první generace, tzv. romantický předvoj (Cienfuegos, Quintana, Lista), druhá generace (Espronceda, Avellaneda, Gil y Carrasco, Coronado, Pasto Díaz), třetí neboli pozdní generace (Bécquer, Castro).

Dostali jsme se tak ke stěžejnímu kapitole, ve které jsme začali představovat básníky, jejichž představení mělo připravit půdu pro analýzu díla Caroliny Coronado jakožto romantické spisovatelky. Pro tuto analýzu jsme si vybrali strategicky tři autory tak, aby odpovídali následujícím kritériím: zastoupení obou pohlaví, zastoupení dvou významných romantických období ve Španělsku a vztah ke Carolině Coronado. Zvolili jsme tedy Josého de Espronceda, Gustava Adolfa Bécquera a Gertrudis Gómez de Avellanedu. Ke každému autorovi jsme udělali velmi stručný biografický úvod a poté jsme představili jejich tvorbu spolu s reprezentativními ukázkami z jejich básní, jelikož jsme se v této diplomové práci rozhodli zaměřit výhradně na tvorbu poetickou. U každého autora jsme se snažili nalézt prvky romantismu a určit, jaký z nich v jejich tvorbě převládá a čím se tedy liší od ostatních romantických autorů. U Josého de Espronceda jsme dokázali, že se do jeho díla promítají snad všechny rysy romantismu. Avšak jeho romantická podstata spočívala především v jeho revolučním nadšení a bouřlivosti. Bécquer naopak vynikal svým přesvědčením o podstatě opravdového romantického básníka a tématem nadpřirozena a fantastična. Avellaneda se pak lišila především oddaností k duchovnu, protestu za práva žen ve společnosti a imitací romantických klasiků.

Jádrem práce je analýza díla Caroliny Coronado v závislosti na tvorbě těchto tří autorů. Nejdříve jsme představili autorčino dílo. Okrajovně a velmi stručně jsme zmínili prózu, avšak

specifikovali jsme, že předmětem analýzy v této práci je především tvorba poetická. Následně jsme vytvořili schéma nejvíce zastoupených témat v poezii Caroliny Coronado v závislosti na třech zkoumaných autorech. Nejfrekventovanější tématickou skupinou u analyzovaných autorů je příroda, láska, smrt, svoboda a vlast. V rámci těchto tematických skupin jsme analyzovali autorčiny básně a porovnávali jsme je s tvorbou Espronceda, Bécquera a Avellanedy. Zároveň jsme soustavně porovnávali i autory mezi sebou. Zjistili jsme, že se básníci v mnoha ohledech vzájemně doplňují, avšak jejich tvorba se i často rozchází. Dospěli jsme k závěru, že Carolinina poezie je velmi podobná té Bécquerově a Avellaneda naopak sdílí podobné tendence s Espronceda. Na druhou stranu, Avellaneda a Coronado jako jediné frekventovaně skládají verše o Bohu, na rozdíl od Espronceda a Bécquera. U všech autorů se hojně objevují obrazy květiny, což je důsledek inspirace v klasicích. Podrobnější výsledky jsou pak uvedeny v závěru.

7 RESUMEN

Decidí dedicar este trabajo final a la vida y, sobre todo, a la obra de la escritora romántica Carolina Coronado. Opino que no se la había estudiado suficientemente, en comparación con sus contemporáneos. Lo demuestra el hecho de que en la República Checa no hay linguna literatura traducida ni original, que se dedicara a esta autora. Es por este motivo que decidí dedicar el primer capítulo a su biografía. Sin embargo, este capítulo no es puramente biográfico, sino que en él se refleja y se presenta su obra dependiendo de distintas étapas de su vida. Así podemos entender mejor algunos de los motivos que tuvieron influencia sobre su obra.

Empezamos el primer capítulo hablando sobre su niñez en Extremadura, su primera fuente de inspiración. Hablamos de su juventud y de su primera creación literaria. Fue autodidacta, mientras cumplí con las tareas domésticas, ya que, siendo mujer, no se le permitía estudiar cómo se ler permitía a los hombres. Su educación en casa fue escricta y por tanto se vio obligada a dedicarse a la literatura por la noche a escondidas. Debido a la situación sociopolítica y a la estricta educación de su madre, la joven Carolina desarrolló muy pronto el pensamiento liberal. Aprendió a leer muy rápido y empezó a leer todo tipo de literartura, incluyendo los clásicos españoles. Antes de cumplir los diez años, escribió su primer poema llamado *A una tórtola,* en el que hablaba sobre las tórtolas, la naturaleza, la soledad y la muerte. Ya que su madre le prohibió escribir, Carolina tuvo que desarrollar una técnica única de memorizar sus versos. No dejó de formarse como escritora y pronto fue publicado su poema *A la palma*, lo que inició su etapa más productiva. Empezó a mantener correspondencia regular con Juan Eugenio Hartzenbush que, asimismo, llegó a ser su mentor. Habiendo empezado su carrera literaria tan rápido, meintras seguía cumpliendo con las estrictas tareas del hogar causó que la joven escritora de Extremadura sufriera su primer ataque cataléptico que la dejó paralizada unos días y se difundió una falsa noticia de su muerte. Pronto entró en su vida el primer hombre, Alberto, cuya muerte influyó su poesía para siempre. A él le dedicó su única poesía amorosa. Alberto también marcó la transición hacia su nuevo tipo de escritura, Carolina decidió asumir su responsabilidad de contribuir con su escritura a la cuestiones políticas y sociales. Vimos, entonces, una transición entre el lirismo de juventud y una poesía más comprometida. Carolino llegó a ser una de las celebridades más influyentes de la época, se mudó a Madrid y empezó a dedicarse también a la novela y el drama. Realizó viajes por Europa y a partir de su experiencia escribió artículos exclusivos. Al final del capítulo descubrimos que el matrimonio con el anglicano Horacio Perry convirtió sus años más fructíferos a los más pasivos. Perdió a dos de

sus hijos, publicó su tercera antología y se mudó junto con su marido y su última hija a Portugal, donde volvió a la poesía, a la vez que intentó mantener ritmo con las novedades culturales, científicas y políticas. Después de la muerte de su marido se quedó sola con su hija y escribió su último poema, símbolicamente llamado *¡...!*

El segundo capítulo nos sirvió como introducción al Romanticismo. Hablamos de la iniciación del Romanticismo en Europa. Este movimiento revolucionario se había opuesto a la razón de la Ilustración y Neoclasicismo. Sus primeras influencias surgieron en Inglaterra y Alemania. El movimiento comenzó siendo literario, pero pronto se extendió en el resto del arte y llegó a formar un estilo de vida. Definimos los rasgos del romanticismo, como por ejemplo el subjetivismo del "yo" lírico, el conflicto, la libertad, el patriotismo, el amor, la inspiración por los clásicos, las nuevas formas de expresión, lo sobrenatural y fantástico etc. Asimismo, presentamos brevemente el romanticismo en España, que fue influido sobre todo por las ofuentas de Inglaterra y Francia, parcialmente también de Alemania. El Romanticismo llegó a la península con retraso en comparación con otros países europeos, sin embargo, se quedó hasta la segunda mitad del siglo XIX, coexistiendo con nuevas tendencias. A partir de su inspiración en el Siglo de Oro surgió un nuevo género llamado novela costrumbrista. Vimos cómo los románticos experimentaban con la lnguaje, con lo que adelantaron a los posteriores modernistas. Al final del capítulo dividimos a los autores en tres grupos: *Avanzada romántica* (Cienfuegos, Quintana, Lista), *Líricos propiamente románticos* (Espronceda, Avellaneda, Gil y Carrasco, Coronado, Pastor Díaz) y *Románticos rezagados* (Bécquer, Castro).

De este modo llegamos a la parte central de nuestro trabajo. En el tercer capítulo introducimos a tres autores con el objetivo de crear una base sólida para el análisis y comparación de la obra de Carolina Coronado como escritora romántica. Para el análisis elegimos estratégicamente a los escritores que cumplieran con los siguientes criterios: que haya ambos sexos, que representen tanto la segunda como la tercera generación de románticos y que cuya obra tuvo algún tipo de relación con la de Carolina Coronado. Los autores que cumplieron con estos criterios fueron José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer y Gertrudis Gómez de Avellaneda. En este capítulo, por tanto, hicimos una introducción muy breve a la vida de los autores y, a continuación, analizamos su obra basándonos en las muestras de sus poemas. El objetivo de este capítulo fue buscar qué fue lo esencialmente romántico en cada uno de ellos y cómo se diferenciaba de los demás. Descubrimos que en la obra José de Espronceda se reflejaron casi todos los rasgos del Romanticismo, aunque lo realmente romántico en su obra fue su carácter furioso y su excitación revolucionaria. Por otra parte, Bécquer sobresalió con su

creencia en el verdadero mensaje del poeta romántico y, también, con el tema de lo sobrenatural y fantástico. En caso de Avellaneda nos encontramos con la dedicación a lo espiritual, la lucha por los derechos de mujer en la sociedad e imitación de los clásicos románticos.

El capítulo fundamental fue dedicado al análisis de la obra de Carolina Coronado en comparación con la de sus tres contemporáneos. Para empezar, presentamos su obra, indicando que, a pesar de ser mayormente poeta, se dedicó también a la prosa. Volvimos a especificar de que en nuestro trabajo nos centramos exclusivamente en la obra poética. A continuación, creamos un esquema de temas dominantes en su obra y también en la de sus contemporáneos. Los temas analizados fueron los siguientes: la naturaleza, el amor, la muerte, la libertad y el patriotismo. Dentro de este esquema analizamos los poemas de la autora y los fuimos comparanado con la obra de Espronceda, Bécquer y Avellaneda. Asimismos, comparamos a los autores entre sí. Descubrimos que en muchas ocasiones los autores compartieron rasgos, pero también hubo ocasiones en los que se diferenciaron bastante. Llegamos a la conclusión de que la poesía de Carolina se parece sobre todo a la de Bécquer, mientras que Avellaneda comparte muchos rasgos con Espronceda. Por otro lado, Avellaneda y Coronado fueron las únicas en dedicar sus versos a Dios. En todos los autores aparecen las imágenes de flores, lo que demostramos que fue rasgo de los clásicos. El resultado de este análisis figura en el capítulo 5 – Závěr.

8 BIBLIOGRAFIE

- Alonso, A. C. (1987*). La influencia del cantar andaluz en Gustavo Adolfo Bécquer*. CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica, n.º10.
    - https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce10/cauce_10_006.pdf

- Alborg, J. L. (1992). *Historia de la literatura española: El Romanticismo.* Madrid: Gredos, S.A.

- Amarillo, F. M. (1992). *Carolina Coronado: su obra literaria.* Badajoz: TECNIGRAF, S.A.

- Aracil, M. A. (b.d.). *Breve biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
    - http://www.cervantesvirtual.com/portales/gertrudis_gomez_de_avellaneda/biografia/

- Avellaneda, G.G. (2019). El árbol de Guernica*. Poemas*. Barcelona: Red ediciones.

- Avellaneda, G.G. *Antología poética*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
    - http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antologia-poetica--11/html/ff187710-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_

- Balaguer, M. G. (1988). *El Romanticismo como espíritu de la modernidad.* Barcelona: Montesinos Editor, S.A.

- Bécquer, G. A. (1998). *Sloky.* Praha: Mladá fronta. Překlad Miloslav Uličný.

- Bécquer, G.A. *Rimas y Leyendas*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:
    - http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/00053dfc-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_2

- Bécquer, G. A. (1999). Rimas. FCE - Fondo de Cultura Económica.
    - https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/109492?page=4

- Bělič, O., & Forbelský, J. (1984). *Dějiny španělské literatury.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha.

- *Biografía de José de Espronceda*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:
    - http://www.cervantesvirtual.com/portales/jose_de_espronceda/autor_biografia

- *Breve biografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
    - http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/gertrudis-gomez-de-avellaneda-989287/

- Carlos, A. J. (2016). *La Avellaneda y la mujer*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
    - http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcn31v7

- Castilla, A. (1987). *Carolina Coronado de Perry: biografía, poesía e historia en la España del siglo XIX.* Madrid: Ediciones Beramar, S.A.

- Coronado, C. (1852). *Poesías [Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado por Ángel Fernández de los Rios; prólogo de Eugenio Fernández Hartzenbusch]*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- Coronado, C. (1854). *La Sigea*. Madrid: A. Santa Coloma.

- Coronado, C. (1902). *A mi hija María Carolina*. Florilegio de poesía castellana del siglo XIX.

- Darío, R. (1977). *Rubén Darío, sus mejores poemas.* Pensamiento de América. Uruguay: Ediciones de la Banda Oriental.

- Díaz, N. P. (1837). *Předmluva*. Zorilla D. J. *Poesías.* Madrid: Imprenta de I. Sancha.

- Dopisy Hartzenbuschovi - Pacheco, J. F. (b.d.). *[Cartas], a Juan Eugenio Hartzenbusch.* Madrid: Národní knihovna Španělska. Signatura: MS/20.806/113-115

- Espronceda, J. de (1835). El pastor Clasiquino. *El Artista.*
- Espronceda, J. de (1876). *Obras poéticas.* Paříž: Librería de Garnier Hermanos. https://hdl.handle.net/2027/njp.32101067489342
- Espronceda, J. de (1961). *Výbor.* Praha: Mladá fronta.
- Espronceda, J. de (2009). *Canto a Teresa.* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: Biblioteca Nacional.
- Florencio, R. N., & Núñez González, E. (2014). *¡Viva la muerte!: Política y cultura de lo macabro.* Salamanca: Marcial Pons.
- Gallo, Antonella (b.d.). *La defensa de la mujer por Gertrudis Gómez de Avellaneda en la revista «La América» (1862)*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
    - http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-defensa-de-la-mujer-por-gertrudis-gomez-de-avellaneda-en-la-revista-la-america-1862-877480/html/859b36c8-328a-46c7-b31d-7d0ee0c92c3c_2.html#PagFin
- García, J. C. (2010). *Perfiles socio-políticos de Carolina Coronado*. Actas de las II Jornadas de Almendralejo y Tierra de Barros.
- García, V. C. (b.d.). *Estudio y Análisis de los Ideales Feministas de Gertrudis Gómez de Avellaneda: Tratamiento e Importancia de los Personajes Femeninos de sus Dramas.*
    - http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/28/cilh-28-5.pdf
- González, M. I. (1986). *Carolina Coronado: etopeya de una mujer.* Badajoz: Departamento de Publicaciones.
- *Graham's Magazine*. (12.12.1851) New York.
- Guerrero, A. V. (b.d.). *"Nada resta de ti". El amor y la muerte en la obra de Carolina Coronado*.

    - https://www.academia.edu/13747715/_Nada_resta_de_t%C3%AD_._El_amor_y_la_muerte_en_la_obra_de_Carolina_Coronado

- Hernández, J. D. (2009). *Lo romántico y el romanticismo en Schlegel, Hegel y Heine*. Un debate de cultura política sobre el arte y su tiempo. *Revista de Estudios Sociales.*

- Hodoušek, Eduard a kolektiv (1999). *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska.* Praha: Libri.

- Hrbata, Z. & Procházka, M. (2005). *Romantismus a romantismy.* Praha: Nakladatelství Karolinum.

- Krč, E., & Zbudilová, H. (2020). *Literatura española II (siglos XIX y XX).* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

- Larpent, F. (1853). *Private Journal, VOL. I*. Londýn.

- Larra, M. J. (1835). *Literatura. Poesías de don Juan Bautista Alonso*. Revista Española.

- Martino, J. A. (2009). *Romanticismo.* Santa Fe: El Cid Editor.

- Marín, J. M., & Hazas, A. R. (2007). *Antología de la literatura española hasta el siglo XIX.* Madrid: SGEL.

- Zecchi, B. (2002). La hermandad lírica, Bécquer y la ansiedad de autoría. En R. Medina, & B. Zecchi, *Sexualidad y escritura (1850-2000).* Barcelona: Anthropos.

- Nebrera, G. T. (1986). *CAROLINA CORONADO: Treinta y nueve poemas y una prosa (antología poética, 1840- 1904)*. Valladolid: Editora Regional de Extremadura.

- Paraíso, I. (2003). *La escala métrica en la polimetría romántica*. Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada.

- *poesi.as*. (b.d.). *Poesía en español*: http://poesia.as/cac1130.htm

- Porpetta, A., & Jimenez, L. F. (1983). *Carolina Coronado (Apunte biográfico y Antología).* Madrid: Ediciones Torremozas.

- Robles, F. C. (1963). *Enigmas de 50 mujeres inolvidables.* Madrid: Ediciones Daimon.

- Romero, L.T. (1994). *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Castalia.

- Santayana, P. J. (2013). *Margarita Nelken: del feminismo a la revolución.* Madrid: Sanz y Torres.

- Sanz, E. F. (18. 1 1844). *A la memoria de la poetisa Carolina Coronado*. Načteno z Poesía castellana:
    - https://www.poesiacastellana.es/poema.php?id=A+LA+MEMORIA+DE+LA+POETISA+CAROLINA+CORONADO&poeta=Coronado%2C+Carolina

- Serna, R. G. (1956). *Mi tía Carolina, Obras Completas.* Barcelona.

- Tanner, R. B. (2006). *Un análisis de la voz romántica de Espronceda: La prostituta como redentora en A Jarifa en una orgía*. Revista de Estudios Literarios UCM.
    - https://webs.ucm.es/info/especulo/numero32/jarifa.html

- W. S. Hendrix (1936). The Modern Language Journal, Vol. 20, No. 5.

- Weber, J. P. (1963). *Domaines Thématiques.* Paříž: Editions Gallimard.