

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Diplomová práce

Barbora Bejvlová

**Rozhraní mezi modernistickou kronikou a povídkou v díle Manuela
Gutiérreze Nájery.**

**The boundary-line between the modernist chronicle (crónica) and
the short story in the Manuel Gutiérrez Nájera's writing.**

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Hedvika Vydrová
Rok vydání: 2011

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu. Práce nebyla použita k získání jiného nebo stejného titulu s výjimkou uvedenou v případě čl. 8 Opatření děkana č. 21/2010 Pravidla pro evidenci, odevzdávání a zveřejňování závěrečných prací.

Obsah.

1 Mexičan Manuel Gutiérrez Nájera: pozdní romantik a raný modernista.	1
1.1 Novinář.	3
1.2 Prozaik.	6
1.3 Básník.	9
1.4 Literární kritik.	11
2 Modernistická próza v dobových souvislostech.	16
2.1 Profesionalizace spisovatelské práce.	19
2.2 „Umění a materialismus (<i>El arte y el materialismo</i>).	22
2.3 Časopis <i>Modř (Revista Azul)</i> .	24
2.4 Modernistická kronika.	26
2.4.1 „Kronika nahořklé barvy“ (<i>Crónica color de bitter</i>).	28
3 Povaha tzv. „cuaresmas“ M. Gutiérreze Nájery.	33
3.1 „První půst“ (<i>Primera Cuaresma</i>).	34
3.2 „Druhý půst“ (<i>Segunda Cuaresma</i>).	39
4 Povídky.	45
4.1 „Svatojánské ráno“ (<i>La mañana de San Juan</i>).	45
4.2 „Novela z tramvaje“ (<i>La novela del tranvía</i>).	53
Závěr práce.	65
Resumen.	69
Souhrn.	73
Abstract.	74
Bibliografie.	75

1 Mexičan Manuel Gutiérrez Nájera: pozdní romantik a raný modernista.

„Budoucí Vévoda Job – hubený a bledý – nosíval modrofialový sametový kabát. Občas zmizel od prodejního pultu kamsi pryč a pan Candás ho vždy našel ve skladu, jak mezi krabicemi čte a pokuřuje. Jednoho dne pan Candás vyzvídal, co je to za knihu, která ho odloudila od práce.

„Je od Théophila Gautiera,“ řekl tehdy Gutiérrez Nájera a dodal: „To je velký odborník na účetnictví.“¹

Novinář, básník, prozaik, literární a divadelní kritik, tím vším byl Manuel Gutiérrez Nájera. Syn měšťanů Manuela a Dolores se narodil 22. prosince 1859 v mexickém hlavním městě.

Jeho otec, Manuel Gutiérrez, byl ve své době známým novinářem. Pracoval jako redaktor v listu *El Propagador Industrial* a kromě článků a krátkých novinových zpráv (*gacetillas*) psal také romantické verše, dokonce je autorem i divadelní hry *Rozmar a ideál (Un Capricho y un Modelo)*, která měla premiéru v roce 1862 v Národním divadle v hlavním městě. Literární talent tedy nesporně Gutiérrez Nájera zdědil po svém otci.

Od své matky, jejíž celé jméno bylo María Dolores Nájera, získal zbožnost, která ho ovlivňovala po celé dětství, provázela ho po celý život a odrážela se v jeho tvorbě.

Existuje několik verzí chronologického uspořádání událostí v životě Gutiérreze Nájery. Francisco Monterde² v biografii tohoto autora tvrdí, že v jeho šesti letech

¹ „El futuro ´Duque Job´-flaco, paliducho-, llevaba siempre un saco de terciopelo morado. A veces desaparecía del mostrador y el señor Candás iba a encontrarle en la bodega, oculto entre las cajas de empaque, leyendo y fumando. Un día el señor Candás se interesó por saber qué libro le distraía de sus ocupaciones. Le hizo la pregunta. –Es un libro de Teófilo Gautier –dijo Gutiérrez Nájera, y añadió:-un autor muy recomendado en cuestiones de contabilidad...“ MONTERDE, F.: *Prólogo* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Cuentos color de humo*, México: Editorial Stylo, 1942, s. 17 – 18.

² MONTERDE, F.: *Biografía* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*, México: Editorial Porrúa, s. a., 1991.

(1865) se celá rodina přestěhovala do Querétaru, jak však uvádí Gómez del Prado³, najdou se jiné zdroje, jež říkají, že k přesunu došlo již o dva roky dříve a rok 1865 je rokem návratu rodiny do hlavního města.

Právě během pobytu v Querétaru se prvorozenému Manuelovi narodili dva bratři: Santiago a Salvador. Druhý z nich si prý také velmi oblíbil literaturu a sám i tvořil, nedosáhl však žádného většího úspěchu a zůstal tedy ve stínu svého staršího bratra.

Ještě za pobytu v tomto městě se Manuelovi také dostalo poznání děl španělských mystiků. Jeho zbožná matka ho vedla k četbě knih autorů jako Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Juan de Ávila a dalších. Původně se myslelo, že jeho matka toužila po tom, aby se stal knězem, to však vyvrací autorova dcera Margarita, která v biografii⁴ svého otce vysvětluje, že pouze docházel na hodiny latiny ke kanovníkovi katedrály. Domněnky o kněžské dráze Gutiérreze Nájery se tedy zdají být mylné.

Po návratu do Ciudad de México se domácí výuka rozšířila na matematiku, latinu a fyziku. V pozdějším věku se učil francouzsky pod vedením profesora Ángela Grosa a také navštěvoval Lyceum Fournier.

Ve svých dvanácti letech už četl současné španělské autory, jako například Zorrillo, Bécquera, Valeru a další. O něco později začal číst také díla v originále, francouzsky a latinsky, čehož dosáhl díky již zmíněným profesorům francouzštiny a latiny. I oni svým způsobem pomohli formovat Gutiérreze Nájera jako spisovatele, protože právě díky nim mohl poznat Huga, Lamartina či Musseta.

Manuel začal pracovat velmi mladý – v šestnácti letech. Zprvu si přivydělával prodejem oblečení v obchodě Al Puerto de Veracruz, jak ale zjistíme dále, v této době už však psal své první básně.

V roce 1888 se oženil s Cecilíí Maillefert y Olaguíbel, jejíž původ byl francouzský, a o dva roky později se jim narodila dcera, která byla pojmenována po matce. V červnu

³ GÓMEZ DEL PRADO, C.: *Manuel Gutiérrez Nájera: Vida y Obra*, México D. F.: Editorial Andrade, 1964, s. 10.

⁴ Viz. tamtéž, s. 11.

stejného roku se stal poslancem za Texcoco, tuto funkci zastával až do své smrti. V červnu 1894 se narodila jeho druhá dcera Margarita. Rok poté byl jmenován prezidentem společnosti *Prensa Asociada de México*.

Zajímavé je, že přímým svědkem narození druhé dcery byl José Martí, přítel Gutiérreze Nájery, který později věnoval jednu ze svých básní její matce, Manuelově manželce. Další zvláštností je, že Manuel trval na zachování svého příjmení z matčiny strany (Nájera) i ve jménech svých dcer, takže obě dostaly příjmení Gutiérrez Nájera y Maillefert.

Manuel nebyl vizuálně příliš hezký, navíc byl menšího vzrůstu, kvůli čemuž čelil kritikám a posměchu ze strany svých nepřátel. Nicméně byl velmi elegantní, výřečný a k dámám ve svém okolí galantní, není tedy divu, že za svůj život okouznil mnohé z nich. Uvádějí se dvě jeho velké lásky, jež potkal ještě před svou svatbou s Cecílií: Herminia Pavón, která zemřela velmi mladá, a jakási Marie, jež se pro něj stala ideálem ženy (*la mujer najeriana*) a předlohou pro jednu z jeho básní „Vévodkyně Job“ (*La Duquesa Job*).

V polovině devadesátých let už byl velmi nemocný, měl nádor v pravém podpaží. Přestože byl operován, v důsledku chorobné krvácivosti se jeho stav zhoršil a 3. února 1895 ve tři hodiny odpoledne zemřel. Mnozí považují jeho předčasnou smrt za důsledek jeho velké záliby v alkoholu, ve kterém hledal často inspiraci. Byl pochován v hlavním městě v kapli na hřbitově Cementerio Francés de la Piedad.

1.1 Novinář.

Manuelu Gutiérrzovi Nájerovi bylo teprve šestnáct let, když započal svou novinářskou činnost. Dne 17. května 1875 vyšla v časopise *El Porvenir* jeho literární úvaha nad anonymním sonetem o ukřižování Krista *No me mueve, mi Dios, para quererte...*, a sice pod pseudonymem Rafael. Tím se mu otevřely dveře do světa

novinařiny. Občas se objevily jeho články, básně, recenze v různých časopisech, například *La Voz de México*, *La Iberia*, *El Federalista* a *El Correo Germánico*. Od roku 1878 psal pro listy *El Siglo Diez y Nueve* a *La Libertad*, jeho kroniky a básně byly publikovány v časopise *La Voz de España*. Mezi další periodika, která vydávala jeho články, povídky a básně patří *El Cronista de México*, *El Nacional*, od roku 1881 také *El Noticioso*. V devadesátých letech pak spolupracoval s listy *El Demócrata* a *La Ilustración Mexicana*. V roce 1894 založil společně s Carlosem Díazem Dufóo časopis *Revista Azul*, jenž se stal hlavním prostředkem k šíření modernismu v Mexiku. Poslední rok svého života Gutiérrez Nájera spolupracoval ještě s listy *El Universal* a *El Partido Liberal*. V posledním jmenovaném pracoval jako vedoucí redakce.

Založením *Časopisu Modř (Revista Azul)* vznikl nejvýznamnější mexický literární časopis té doby, který si kladl za úkol dosáhnout intelektuální nezávislosti pro země Latinské Ameriky. Jeho zásluhou se básníci a prozaici začali sdružovat, udržovat mezi sebou vztahy. Mexiko se přičiněním Gutiérreze Nájery (a také José Martího) stalo jedním z důležitých center modernismu, což přispělo jednak k větší otevřenosti této země vůči světu, jednak k většímu vnímání amerického bytí (*lo americano*).

Modř v názvu časopisu odkazovala k jednomu z nejoblíbenějších a klíčových symbolů pro modernisty. „L'azur c'est l'azur“, řekl Viktor Hugo a vsutku by stálo za to prostudovat, kolik možných výkladů nabízí latinskoamerická modř.⁵

Proč byla pro název časopisu vybrána právě modrá barva, vysvětlil sám zakladatel, jenž modrou nevnímal jen jako barvu, nýbrž jako jakýsi druh tajemství, jako něco čistého a neposkvrněného, byla to barva, která reprezentovala celé období.⁶ Dalo by se

⁵ „Se llamó Azul acudiendo de esta manera a uno de los símbolos clave –y más querido- de los modernistas. «L'azur c'est l'azur», había dicho Víctor Hugo, y bien merecería un cuidadoso estudio cuántas posibilidades de interpretación cabría darle al azul latinoamericano.“ YÁÑEZ, M.: *Prólogo* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Narraciones escogidas*, La Habana: Editorial Arte y Literatura Ciudad de La Habana, 1988, s. 8.

⁶ „Pues „El azul –continúa Gutiérrez Nájera-, no sólo es un color, es un misterio... una virginidad intacta“ fórmula en que se expresa la estética del color preconizada en la época.“ MARTÍNEZ PEÑALOZA, P.: *Introducción* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Obras, crítica literaria I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, s. 27.

tedy říci, že v této době byla modrá považována za to krásno (*lo bello*), které modernisté hledali, protože co bylo tajemné, bylo krásné. Modrá barva nespojuje modernisty jen s Viktorem Hugem, ale samozřejmě i s romantismem. Tomu ostatně odpovídají i adjektiva, která jsme v tomto odstavci použili pro charakteristiku modří: tajemná, neposkvrněná barva.

Ať už mluvíme o Gutiérrezově novinářské nebo prozaické činnosti, veškerá tvorba tohoto Mexičana vycházela od samého začátku pod různými pseudonymy, kterých používal na třicet. Mezi nejznámější z nich patří El Duque Job, El cura de Jalatlaco, Puck, Junius, Recamier, Mr. Can-Can, Nemo, či Omega. První jmenovaný patřil jednoznačně k jeho oblíbeným a nejčastěji používaným zřejmě proto, že se v něm odráželo jeho pojetí aristokratičnosti a zároveň jakýsi životní boj, obojí typické pro tohoto autora.

Skvělý básník a především velký prozaik podepisoval svá díla různými pseudonymy, i když jeho nejoblíbenější, El Duque Job, v sobě jistým způsobem pojímá jeho dva typické rysy: aristokratismus a životní boj. Gutiérrez Nájera žil v době velmi těžké a proměnlivé. Jeho dětství a období dospívání nesly pečeť zbožnosti a spořádanosti středních měšťanských vrstev, která se ocitla uprostřed konfliktů mezi liberály a konzervativci. Mexické rodiny sužované ekonomickými problémy tak nepředstavovaly nic jiného než odraz stavu celé země. Citlivý, ovlivněný Francií a, pokud dáme na jeho současníky, neodolatelně ošklivý Gutiérrez Nájera byl nucen vydělávat si na živobytí od raného mládí. Ačkoliv kariéra novináře ho dovedla k literatuře, jeho uměleckou tvorbu výrazně ovlivnil i svět intelektuálů, který volal po kosmopolitismu. Tento svět se také stal okovem spoutávajícím jeho tvůrčí činnost.⁷

⁷ „Excelente poeta, pero primero y más profundamente, gran prosista, suscribió su obra bajo muchos seudónimos aunque El Duque Job fue su favorito que, de cierta manera, compendia dos de sus proyecciones esenciales: el aristocratismo y la lucha en la vida. Gutiérrez Nájera vivió en una época difícil y oscilante. Sus años de infancia y adolescencia transcurrieron cercados por la visión religiosa y comedita de la pequeña burguesía mexicana, envuelta, a su vez, en los conflictos liberales y conservadores, con angustias económicas familiares que no eran sino el espejo del país completo (...), y el sensible, afrancesado y –si damos crédito a sus contemporáneos- feo irresistible que era Gutiérrez Nájera, se vio obligado a emplearse desde muy joven y aunque la carrera del periodismo le sirvió para vincularse a la literatura, con aquel mundo intelectual que clamaba por cosmopolitismo (...) fue también un grillete que aherrojó su labor creadora.“ YÁÑEZ, M.: *Prólogo* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Narraciones escogidas*, La Habana: Editorial Arte y Literatura Ciudad de La Habana, 1988, s. 5.

Pod onou aristokracií a označením *duque* se neskrývá společenský titul jako takový, nýbrž postavení, které zaujímal podle svého názoru jako umělec. Elegantně se oblékal, byl noblesní, používal vybranou slovní zásobu. Jeho články pojednávaly o Paříži, Řecku či Anglii. Druhá část pseudonymu, *Job*, bývá označením pro člověka, který nezaslouženě trpí a přes své utrpení zůstává pevný a věrný svým zásadám. I toto koresponduje s povahou našeho autora. Už jsme zmínili, že byl často kritizován a zesměšňován pro svůj vzhled. On však takových narážek nedbal, „dovolil, aby o něm druzí mluvili ve zlém, aniž by on sám mluvil špatně o nich. Svou Jobovou trpělivostí nakonec vítězil.“⁸

1.2 Prozaik.

Vzhledem k tomu, že Gutiérrez Nájera nikdy účelně nevydal žádnou knihu, nelze jeho prozaické dílo přímo oddělit od jeho periodistické činnosti. V novinách a časopisech vycházely jak jeho povídky, tak kroniky (*crónicas*), které, jak zjistíme později, svou povahou povýšily z čistě novinářského žánru na literaturu. Stejný názor vyjádřili ve svých studiích i jiní, Mirta Yáñez se ve svém prologu zmiňuje o E. K. Mapesovi a Boydu G. Carterovi:

Hlavní část prozaické tvorby Gutiérrez Nájery spadá do let 1876 až 1893. Podle kritiků jako jsou E. K. Mapes nebo Boyd G. Carter není možné oddělit prozaickou fikci Gutiérrez Nájery od jeho novinářské činnosti.⁹

⁸ „Deja que hablen mal de él y no habla mal de nadie. Su paciencia de Job, al cabo, triunfa.“ GÓMEZ DEL PRADO, C.: *Manuel Gutiérrez Nájera: Vida y Obra*, México D. F.: Editorial de Andrade, 1964, s. 20.

⁹ „La obra narrativa de Gutiérrez Nájera tuvo su curso fundamental entre 1876 y 1893. Según estudiosos como E. K. Mapes y Boyd G. Carter, la prosa de ficción de Gutiérrez Nájera no puede aislarse

První knižní podoba jeho prózy se objevila v roce 1883 v souboru povídek s názvem *Křehké povídky (Cuentos frágiles)*, které byly později, v roce 1898, rozšířeny o další svazek, jenž jeho editoři nazvali *Povídky kouřové barvy (Cuentos color de humo)*. I tak však větší část Mexičanova díla zůstala rozeseta po novinách a časopisech, případně se ztratila úplně.

Druhá kniha ze zmíněných vyšla, jak můžeme odvodit z výše uvedených chronologických údajů, až po autorově smrti. Gutiérrez Nájera do tohoto vydání investoval všechny své úspory. Zemřel však dřív, než se mu mohly splnit jeho naděje na tolik očekávaný honorář.

Zásluhou neúnavné práce vědců se podařilo shromáždit dílo Gutiérreze Nájery rozeseté v různých novinách a časopisech. Dosáhli i vydání knižních souborů jeho díla. Mezi těmito vědci můžeme jmenovat například již zmíněného amerického profesora E. K. Mapese či profesorku Virginii Gómezovou Bañosovou, která v roce 1958 zahrnula do vydání s názvem *Sebrané povídky (Cuentos completos)* čtyři další povídky¹⁰.

U díla Gutiérreze Nájery se obecně vyzdvihuje značný francouzský vliv (*el afrancesamiento*). Ten byl dán už v počátcích jeho tvorby jednak studiem francouzštiny a navštěvováním francouzského lycea, jednak četbou francouzských autorů. Zvýšený zájem o tuto literaturu byl také určen dobovou módou a prestiží francouzské kultury, vždyť to byla právě Francie, která v Evropě na sklonku devatenáctého století určovala směr v umění. Dalo by se tedy říci, že již zmiňované pofrancouzštění bylo synonymním výrazem ke slovu poevropštění. Pokud chtěl autor uspět v Evropě nebo se alespoň přiblížit evropskému umění, musel následovat trendy, které určovala právě Francie.

Nicméně nebyli to pouze tito autoři, kteří ovlivnili tvorbu Gutiérreze Nájery. Vedle Verlaina, Gautiera či Musseta, obdivoval tento Mexičan i španělské mystiky, jako byli San Juan de la Cruz, Santa Teresa nebo Fray Luis de León. K úctě ke španělské literatuře

de su labor periodística.“ YÁÑEZ, M.: *Prólogo* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Narraciones escogidas*, La Habana: Editorial Arte y Literatura Ciudad de La Habana, 1988, s. 9 - 10.

¹⁰ MONTERDE, F.: *Introducción* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*, México: Editorial Porrúa, s. a., 1991, s. 10.

vrcholného období Zlatého věku ho vedla jeho matka Dolores, která ho podporovala v četbě těchto autorů, stejně tak ho ovlivnil i seminář, jež navštěvoval.

Francouzský a evropský vliv se v próze Gutiérreze Nájery projevuje v použitých výrazech a především v citacích z děl zahraničních autorů. Ačkoliv se jeho konkrétními povídkami a kronikami budeme zabývat v pozdější kapitole, uvádíme již teď jeden příklad za všechny. V jedné z nejznámějších povídek, „Svatojánské ráno“ (*La mañana de San Juan*), autor hned na začátku cituje ze slavného díla Viktora Huga:

Pocas mañanas hay tan alegres, tan frescas, tan azules, como esta mañana de San Juan. El cielo está muy limpio, «como si los ángeles lo hubieran lavado por la mañana»; llovió anoche, y todavía cuelgan de las ramas brazaletes de rocío que se evaporan luego que el sol brilla, como los sueños luego que amanece, [...] ¹¹

(Jen málokdy je ráno tak veselé, tak svěží, tak modré, jako bylo ono ráno na svatého Jana. Nebe je bez mráčku, „jako by ho andělé ráno čistili“. Včera večer pršelo, ještě teď visí na větvích náramky rosy, které se vypaří s prvními ranními paprsky jako sny s ranním rozbřeskem, [...])

Část věty uvedená v uvozovkách je citací z Bídníků Viktora Huga:

Un día el aire estaba tibio y el Luxemburgo inundado de sombra y de sol; el cielo puro como si los ángeles lo hubieran lavado por la mañana; los pajarillos cantaban alegremente posados en el ramaje de los castaños. (Libro sexto, II.) ¹²

(Byl vlhý den a Lucemburská zahrada byla zalita sluncem a stínem, nebe bylo jako by ho andělé ráno čistili, ptáčci sedící ve větvích kaštanů vesele zpívali.)

¹¹ GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*, México: Editorial Porrúa, s. a., 1991, s. 14.

¹² HUGO, V.: *Los miserables*, LibrosEnRed, 2004, s. 281., dostupné z <http://www.librosenred.com/retirar/2064-Losmiserables597933.pdf>.

Dalších příkladů bychom u Gutiérreze Nájery našli celou řadu, v tuto chvíli nám k doložení francouzského vlivu postačí pouze tento jeden, s těmi ostatními se setkáme v jiném oddíle práce.

1.3 Básník.

Přestože, jak již název této studie napovídá, se máme zabývat především prozaickou tvorbou Gutiérreze Nájery, nemůžeme vynechat jeho básně, kterých sice napsal málo, ale za zmínku určitě stojí. Vlastně existuje pouze jediná básnická sbírka s názvem *Básně (Poesías)*, která při svém vydání v roce 1896 obsahovala 158 básní.

Již zmíněný profesor Mapes se zasloužil o to, že téměř o půl století později, v roce 1943, mohla být tato sbírka rozšířena o čtyřicet sedm dříve nezařazených básní, a toto vydání dostalo pojmenování *Sebrané básně (Poesías Completas)*.

Stejně jako ostatní modernisté, ani Gutiérrez Nájera ve své lyrické tvorbě neobjevil žádný nový druh metra, co však básním dal, na rozdíl od dobové poezie, byla ohebnost a muzikálnost verše. V dalším oddíle této kapitoly se podrobněji zmíníme o jeho konceptu literárního protnutí (*el cruzamiento*), nicméně už teď můžeme říci, že tato myšlenka se odráží i v jeho lyrice. Znalost díla autorů jako Lamartine, Baudelaire nebo Rimbaud mu umožnila vtisknout do ní symbolistický nádech, a tím i posunout ve vývoji mexickou poezii. Mnozí literární historici upozorňují, že Gutiérrez Nájera by měl být plným právem považován za předchůdce Rubéna Daría, pokud hovoříme o oné muzikálnosti ve verši. S tímto názorem přichází jak Cansinos-Assens, tak i Enrique Anderson Imbert: „Chronologicky vzato byl Manuel Gutiérrez Nájera první, kdo ve verších rozezněl tóny elegance, půvabu, rafinovanosti a lehkosti, kterým Rubén Darío dá podobu orchestrální skladby.“¹³

¹³ „Cronológicamente, Manuel Gutiérrez Nájera fue, de todos los renovadores del verso, el primero en hacer resonar las notas de elegancia, gracia, refinamiento, ligereza que Rubén Darío seguirá

Ve verších (stejně však i v próze) se snoubí prvky již odeznívajícího romantismu i nastupujícího modernismu. Převažují zde témata ztráty iluzí, zklamání nad tím, že čas rychle utíká, či smutku nad ztrátou milované osoby. Poslední z nich se objevuje například v básni s názvem „Mimí“, ve které autor stále věří, že jeho mrtvá láska jen usnula a každou chvíli se probudí. Zároveň si ale uvědomuje krutou realitu, uvědomuje si, že svou milou už nikdy nespatri. Celá báseň je protkána ironickými poznámkami, tolik typickými pro nájerovský modernismus. Již zmíněné ideály a realita se zde objevují v jasném kontrastu: téměř v každém verši je velebena dívčina krása a zároveň je zde zmínka o smrti. Na závěr autor naprosto šokuje čtenáře posledním veršem, ve kterém dává pocítit smrtelnou hrůzu:

[...] Si alegre, gallarda y bella

La veis pasar por allí,

No os imaginéis que es ella...

¡Ya está bien muerta Mimí!¹⁴

(Pokud ji uvidíte procházet kolem,

Veselou, půvabnou a krásnou,

Nenechte se mýlit

Mimí je už docela mrtvá!)

Hlavně poslední věta je v naprostém rozporu s celým zbytkem básně. Jako kdyby celý poslední verš povídala jiná osoba než ty předešlé. Všechna ta jemná slova vychvalující její krásu a truchlící nad její ztrátou jsou završena poměrně tvrdými slovy: *ya está bien muerta*. Nejedná se o nic jiného než o ironii a výsměch lidské naivitě, která je pro tohoto autora víc než typická.

orquestrando.“ GÓMEZ DEL PRADO, C.: *Gutiérrez Nájera: Vida y Obra*, México D. F.: Editorial Andrade, 1964, s. 6.

¹⁴ DEBICKI, A. P.: *Antología de la poesía mexicana moderna*, London: Tamesis Book Limited, 1977, s. 35 – 36.

Ve svých básních Gutiérrez Nájera neuplatňuje žádná exotická a cizí slova. K přesnému vyjádření používá běžné výrazy, přičemž čtenáře dokáže zasáhnout chladným závěrečným veršem, stejně jako tomu je u našeho příkladu.

Ačkoliv většina básní je delších, nalezneme mezi nimi i několik kratších, které, jak říká Debicki, připomínají španělskou lyrickou tvorbu, o níž se Gutiérrez Nájera ostatně zajímal.

Je zcela nepochybné, že poezie Gutiérreze Nájery patří už do minulosti. Některá jeho témata a pocity, stejně jako velká část jeho romantického a modernistického jazyka jsou nám dost vzdáleny. Na druhou stranu je tu pečlivě střežený rytmus a slovník, které nám připomínají Bécquera, lidovou lyriku a také francouzskou poezii devatenáctého století, jež nás přivádí do moderního období.¹⁵

I v této oblasti byl Gutiérrez Nájera kritizován za přílišný obdiv k francouzským literárním tendencím. On sám francouzskou poezii miloval, ale vždy upozorňoval na to, že mu opravdu slouží jako výborná inspirace, stejně jako řečtí, latinští či španělští autoři.

1.4 Literární kritik.

Další oblastí, v níž se Manuel Gutiérrez Nájera uplatnil, byla literární kritika. Tuto dráhu začal velmi mladý – nebylo mu ještě ani šestnáct let, když v *La Voz de México* vyšla série jeho polemických článků, ve kterém prokázal hluboké znalosti jak španělské

¹⁵ „Indudablemente la poesía de Gutiérrez Nájera pertenece a un período ya distante: algunos de sus temas y sus emociones igual que gran parte de su lenguaje romántico y modernista están lejos de nosotros. Por otra parte, el control ejercido por el ritmo y el vocabulario –que nos hacen pensar en Bécquer y la lírica popular igual que en la poesía francesa decimonónica- apuntan hacia la época moderna.“ Viz. tamtéž, s. 34.

tak francouzské literatury. O rok později vydal své myšlenky o estetice, literatuře a kritice s názvem „Volné listy“ (*Páginas sueltas*) a dále pak také „Umění a materialismus“ (*El arte y el materialismo*). Druhý jmenovaný je dnes považován za první manifest modernismu.

Jednotlivé eseje a články vycházely různě v časopisech a novinách a kvůli různým pseudonymům, jimiž byly podepsány, bylo a je složité určit původní autorství tohoto Mexičana. Za nalezení a identifikaci velké řady z nich vděčíme již výše zmíněnému Mapesovi, jenž jich objevil a shrnul přes šedesát. Jejich původní názvy, tak jak vyšly v novinách, se ale málokdy dochovaly. Velké množství prací vyšlo podepsáno jménem „Kronikář“ (*El Cronista*), zvláště pak jde o jeho divadelní kroniky (*crónicas teatrales*), jež vycházely v *El Correo Germánico*. Boyd G. Carter ve své studii o nich píše:

Z osmi divadelních kronik všechny, kromě kroniky „Sestra“ Tereza (*Sor Teresa*), jsou podepsány „Kronikářem“. Je tedy možné, že těch zbývajících sedm napsal Manuel. (...) Z rozboru jejich odstavců, z tónu, stylu a obsahu však vznikají pochybnosti o jeho autorství. Osobně si nemyslíme, že by je vytvořil Manuel. Připouštíme však, že někdo, kdo má větší zkušenosti s analýzou stylu než my, by mohl dokázat opak.¹⁶

K tomu však jiný autor, Ernesto Mejía Sánchez, dodává, že není zas tak složité identifikovat Mexičanovo autorství. Některé krátké novinové zprávy (*gacetillas*), jež vyšly ve zmíněném periodiku a jsou podepsány právě Kronikářem, obsahují informace o různém typu spolupráce, pod kterou je později podepsán Manuel Gutiérrez Nájera. Mejía Sánchez pro toto tvrzení uvádí ve svých poznámkách celou řadu dokladů¹⁷. Takto

¹⁶ „De las ocho crónicas teatrales, todas, exepcto la pieza ‘Sor Teresa’, llevan la firma ‘El Cronista’. Posible es que las otras siete sean de la pluma de Manuel. [...] Según se puede concluir del examen crítico de esos párrafos, el tono al igual que el estilo y el contenido contribuyen a poner en duda su paternidad literaria. Personalmente no creemos que sean de la pluma de Manuel. Sin embargo, alguien con más pericia que nosotros para el análisis de asuntos tocante al estilo, pudiera tal vez aducir mayor evidencia que probara todo lo contrario.“ CARTER, B. G.: *Manuel Gutiérrez Nájera, estudios y escritos inéditos*, México: Studium, 1956, s. 73 – 74.

¹⁷ MEJÍA SÁNCHEZ, E.: *Edición y notas k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: Obras, crítica literaria I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1958, s. 9.

podepsané články byly tedy uznány za dílo tohoto autora, stejně jako se pseudonym „Kronikář“ (*El Cronista*) považuje za jednu z jeho častých přezdívek.

Mnoho esejí se zabývá mexickou literaturou, především mezi léty 1876 – 1894, a jsou jakýmsi obrazem vývoje Gutiérreze Nájery jako literárního kritika. V dalších rozebírá své obecné literární ideje, posuzuje a hodnotí jak různá díla tak i jejich autory. Mnohokrát Gutiérréz Nájera pro svou novinářskou vytíženost nemohl plnit sliby a napsat objednané kritiky. Častokrát tedy musel použít staré články, buď celé či jen části, které přepisoval tak, aby byly aktuální v dané chvíli.

V oblasti literární kritiky byl Gutiérréz Nájera jednoznačně samouk, protože v té době v Mexiku neexistovalo mnoho prací o estetice, vlastně se tehdy obecně příliš nestudovala. Zdrojů o tomto tématu bylo opravdu málo. Porfirio Martínez Peñaloza zmiňuje pouze dílo *Principy rétoriky a poetiky (Principios de retórica y poética)* od Francisca Sáncheze¹⁸ či dopis od Gabina Barredy pro Mariana Rivu Palacia¹⁹, ve kterém shrnuje jakási pravidla pro analýzu literárního díla. Gutiérréz Nájera tedy v devatenáctém století opravdu neměl odkud čerpat.

Je důležité poznamenat, že náš kritik dával přednost autenticitě, původnosti děl, která hodnotil. Byl proti tomu, aby někdo imitoval jiné umělce, nebo aby od nich „opisoval“. Jako jeden z příkladů, kdy vystupuje proti takovým autorům, uvádíme následující citaci:

„¡Querían ser Bécquer! Pero ¿qué significa eso, hombre de Dios? ¡Cómo ha de ser usted Bécquer si su papá se llama Pérez!“²⁰

„Chtěl být Bécquerem! Co to má proboha znamenat? Jak byste mohl být Bécquer, když Váš otec se jmenuje Pérez!“

¹⁸ MARTÍNEZ PEÑALOZA, P.: *Introducción* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Obras, crítica literaria I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, s. 17.

¹⁹ Viz. tamtéž, s. 16.

²⁰ GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Después de leer. Pérez Galdós*, El Partido Liberal, el 16 de julio de 1890.

Jak už jsme tu uvedli, Gutiérrez Nájera byl velmi ovlivněn francouzským uměním. Nezůstalo však jen u Francie, vliv na něj měli nesporně španělští autoři, ale i, jak uvádí Martínez Peñaloza, řečtí a římské klasici, inspiraci hledal i v moderních literaturách v Itálii, Německu, Anglii, v Severní i Jižní Americe. Důležitým faktem však je, že tento vliv přicházel výhradně od těch autorů, kteří nebyli „pofrancouzštění“, tedy pokud například mluvíme o inspiraci ve španělské literatuře, jedná se o umělce Zlatého věku apod.. I na tomto základě můžeme říci, že to, co Gutiérrez Nájera vyžadoval od umělců, činil především on sám. Někteří dokonce považují toto období za jakýsi Zlatý věk mexické literatury.

Již dříve jsme zmínili, že, ač zastánce originality a původnosti uměleckých děl, byl sám Gutiérrez Nájera viněn z „kopírování“ jiných autorů a vznikaly tak diskuse o jeho vlastním pofrancouzštění. Samotnému termínu „pofrancouzštění“ se Gutiérrez Nájera velmi bránil. Bral ho jako křivé nařčení, na něž reagoval esejí s názvem „Literární protnutí“ (*El cruzamiento en literatura*), v níž vysvětluje, že je velký rozdíl mezi skutečnou imitací a pouhou znalostí zahraničních modelů. Tvrdí, že spisovatel musí číst díla cizích autorů právě proto, aby získal rozhled, sám rozvinul svoje vlastní schopnosti a získal tak ty nejlepší předpoklady pro vytvoření hodnotného literárního díla, které nebude pouhou kopií jiného. Kritizuje španělskou literaturu své doby, vychvaluje španělský román, o němž píše, že „hodně cestoval a na svých cestách se toho také hodně naučil“²¹. A čím je to způsobeno? Právě tím, že španělští prozaici hojně čtou zahraniční autory jako například Balzaca, Zolu, Stendhala, Tolstoj, atd. Zejména Peredu vyzdvihuje jako výtečného spisovatele. Naopak španělská lyrická tvorba je podle něj ve fázi úpadku, protože jí chybí literární střet (*el cruzamiento*), jenž nepředstavuje nic jiného než onu znalost zahraničních modelů. Jako jediné dva soudobé básníky, kteří vybočují z řady, jmenuje Campoamora a Núñeze de Arce. Podobné téma se objevuje i v esejí „Plagiát“ (*El plagio*), kde je kritizováno „opisování“ myšlenek a událostí a jejich přepracování, k němuž se novináři uchylují v důsledku nedostatku vlastních námětů. Navzdory své kritice však Gutiérrez Nájera také

²¹ „En una palabra: la novela española ha viajado y ha aprendido bastante en sus viajes.“ GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *El cruzamiento en literatura*, Revista Azul, México: el 9 de septiembre de 1894, díl I, číslo 19, s. 289 – 292.

upozorňuje, že jsou k tomu svým způsobem nuceni, pokud vezmeme v úvahu, že tato práce je živí.

2 Modernistická próza v dobových souvislostech.

Podle José Miguela Ovieda²² je časové vymezení modernismu jedním z nejdiskutovanějších témat mezi kritiky. Někteří zastávají názor, že tento literární směr se zrodil s příchodem Daría, jiní, například Ivan A. Schulman, zasazují počátek modernismu do dřívější doby a řadí k němu i Daríovy předchůdce, Ricardo Gullón zase tvrdí, že modernistické tendence přežily až do avantgardního období. Sám Oviedo vymezuje období modernismu léta 1880 a 1910.

Modernismus nebyl jen literárním směrem, jednalo se o jakousi duchovní změnu, změnu myšlení, která se odrážela ve všech aspektech života: ovlivněna byla poezie, filozofie, architektura, ale i každodenní život obyčejných lidí. José Miguel Oviedo²³ vidí toto období jako vyjádření hluboké krize, jež postihla národy Latinské Ameriky. Mezi intelektuály konce devatenáctého století zavládla touha po něčem novém, neobvyklém, touha po modernizaci latinskoamerické kultury i společnosti.

Vždyť jen pokud se podíváme do Mexika, je zcela jasné, že dobové události v politice a společnosti k takové touze jednoznačně vedly. Již dříve vymezené období modernismu odpovídá v této zemi diktatuře Porfiria Díaze²⁴. Nastoupil k moci za časů prohloubení společenských a hospodářských rozporů, kdy rychle narůstal počet nemajetných obyvatel. Levná pracovní síla zaměřená na vývoz přispívala k rozvoji průmyslu, zahraniční obchod vzkvétal díky zavedené železnici a nemalý podíl na hospodářském růstu měl i objev ložisek ropy. Zdálo by se tedy, že země prosperovala, její obyvatelstvo se však už tak dobře nemělo. V tento moment Díaz udělal zásadní chybu. O ekonomických otázkách nechal rozhodovat odborníky, které brzy začali kritizovat podnikatelé a obchodníci, jimž se nelíbila nízká ochrana národního průmyslu. Intelektuálové pro změnu volali po demokratické vládě a obyčejní lidé po kusu orné půdy a majetku. Toto všechno mělo za následek pád Díazovy vlády v roce 1910.

²² OVIEDO, J. M.: *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid: Alianza Editorial, s. a., 1997, s. 220 - 221.

²³ Viz tamtéž, s. 219.

²⁴ OPATRŇY, J.: *Amerika v proměnách staletí*, Praha: Libri, 1998, s. 335.

Složitá společenská situace v latinskoamerických zemích v druhé polovině devatenáctého století a z ní plynoucí touha po něčem novém se pochopitelně odrazila i v umění. Nebyl to ještě modernismus v pravém slova smyslu, jehož nejvýznamnějším literárním představitelem byl na začátku dvacátého století Rubén Darío. Umělci té doby netušili, že svou tvorbou dávají vzniknout novému směru. Chtěli jen vytvořit něco, co by bylo jiné, nové, zkrátka moderní. Za jednoho z předchůdců modernismu je považován právě Gutiérrez Nájera. Společně s tímto uměleckým směrem však přežívaly i jiné tendence, hlavně realismus a naturalismus, a i tyto měly své reprezentanty a zastánce. Je nutné si tedy uvědomit, že na konci devatenáctého století bylo na uměleckém poli několik hnutí, která si vzájemně konkurovala, dokonce můžeme říct, že se i prolínala. Pravděpodobně tedy neexistuje moment, o němž bychom mohli mluvit jako o čistém modernismu, čistém naturalismu a čistém realismu. A je to určitě správně, ono prolínání jednotlivých tendencí vedlo nepochybně k obohacení jednoho druhým.

Modernismus se hlásil k myšlence „umění pro umění“ (*el arte por el arte*), tedy jeho cílem bylo tvořit takové umění, které bude samo pro sebe a nebude nijak spojeno s děním ve společnosti, s morálními zásadami apod. Muselo být obtížné oddělit od společenského života něco, co k němu neodmyslitelně patří. Až dosud se sociální, politické a jiné problémy objevovaly snad v každém díle, jež bylo jejich zrcadlem, co víc, mnohokrát bylo dílo tvořeno právě za účelem reagovat a vyjádřit nespokojenost se stavem ve společnosti. Nyní tedy se objevili umělci, kteří si kladli za cíl oprostit svou tvorbu od jakýchkoliv reakcí na společnost a tvořit čisté umění.

Jak už jsme zmínili, typickým znakem tohoto směru v literatuře byla inspirace symbolismem a parnasismem, v hispánské Americe se přejímaly i vzory ze španělské a francouzské poezie. Ostatně parnasisté byli první, kteří formovali onu myšlenku čistého umění. Modernismus se vyznačoval obdivem ke světu (*el cosmopolitismo*), muzikálností a bohatým užitím barev jako symbolů čehokoliv.

Charakteristickým rysem pro moderní umění je *expres* – vytvořit z uměleckého díla něco víc než je jídlo uvařené podle receptu, vytvořit kus života. Dát cit hudbě

prostřednictvím barev, místo abychom ji považovali za architekturu zvuků. Vybarvit duši věcí, aby se z nich nestala jen obyčejná fotografie. Vyjádřit slovem vnitřní emoce, které přechází z jednoho vědomí do druhého. Jedná se tedy o jednoduchost, o dospění k největšímu možnému pocitu jen nezbytnými prostředky, abychom ho neoslabili. Hledají se tedy způsoby, jak dosáhnout cíle, jak *dosáhnout efektu pro efekt*.²⁵

Jak uvidíme v následujících kapitolách věnovaných přímo próze Gutiérreze Nájery, modernisté při psaní užívali neobvyklé obraty, přirovnání, vytvářeli barevné protiklady a nové obrazy, propojovali prózu s lyrickými motivy. Právě v této oblasti tkvěl problém originality. Autoři mnohokrát kvůli nedostatku vlastní fantazie a vlastního talentu byli nuceni se uchýlit k již několikrát zmíněné a v té době kritizované imitaci. Mohli bychom mít tedy pochybnosti o původnosti a významu modernistického směru, bylo by to však odsouzení a znehodnocení děl všech poctivých a talentovaných autorů. Ostatně v každé době bychom jistě našli pravé umělce a pak ty, kteří by zasloužili spíše pojmenování imitátoři.

V kontrastu s kosmopolitismem se v hispanoamerické literatuře druhé poloviny devatenáctého století objevuje i pojem nacionalismus. Na jedné straně tu byli autoři, kteří se vzhlíželi v evropské a severoamerické kultuře a umění, na straně druhé se objevovaly hlasy prosazující národní identitu, americkou identitu (*el americanismo*). Po vzoru Martího eseje „Naše Amerika“ (*Nuestra América*) se tedy začalo utvářet nové vědomí vlastní Latinské Americe.

Modernismus označuje tendenci převládající v celém devatenáctém století, které spojuje poezii a americkou realitu: její krajinu, obyvatele, život, slova. Spisovatel již nechce vládnout zemi, nanejvýš by ji zastupoval v Paříži či Madridu. Znehodnocuje současnost a

²⁵ „Es característica del arte moderno *la expresión*: hacer de la obra de arte algo más que un producto de receta; hacer un trozo de vida; dar a la música un calor sentimental en vez de considerarla como arquitectura sonora; pintar el alma de las cosas para no reducirse al papel de un fotógrafo; hacer que la palabra sea la emoción íntima que pasa de una conciencia a otra. Se trata, pues, de la simplicidad, de llegar a la mayor emoción posible sólo con los medios indispensables para no desvirtuarla; en definitiva, se buscan los medios para el fin, y no lo contrario, o sea la fórmula de *conseguir el efecto por el efecto*.“ CHAVARRI, E. L.: *¿Qué es el Modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?* v LITVAK, L.: *El Modernismo*, Madrid: Taurus, 1991, s. 24.

obdivuje minulost. Víc než kondora má rád labuť a květ lilie. Upřednostňuje mytologické postavy před osvoboditeli. Amerika téměř mizí z poezie, básník by raději žil v Řecku, na Dálném východě, ve Skandinávii, ve Versailles, nebo v éterickém světě. Lidová slovesnost je zatracována, připomíná se slovesnost řecká, latinská a francouzská. I když inspirace přišla z Paříže, modernismus znamená i literární smíření se Španělskem.²⁶

Příchod nového směru byl důsledkem procesu poevropštění kontinentu. Dalo by se říci, že právě modernismus přispěl k vyvolání diskuze o vlastní latinskoamerické identitě. Proč ale modernisté nevkládali do svých děl latinskoamerické prostředí? Edmundo García Girón²⁷ přisuzuje toto odvrácení se od rodného kontinentu především tomu, že práce spisovatele nebyla placená, vlastně vůbec nebyla považována za profesi, autoři tedy byli nuceni žít se například jako učitelé nebo novináři. Stejně jako společnost nebyla ochotná uznat a finančně ocenit literární činnost, tak ani tehdejší spisovatelé nebyli ochotni zabývat se společenskými problémy.

2.1 Profesionalizace spisovatelské práce.

Jak jsme již uvedli, spisovatel konce devatenáctého století neměl na růžích ustláno. Společnost odmítala jeho činnost jakkoliv finančně ohodnotit, proto si musel hledat jiný způsob obživy, který by ho zajistil. Nejčastějšími povoláními, která zastával, byla

²⁶ „El modernismo indica una reacción frente al movimiento operado en todo el siglo XIX de acercamiento entre la poesía y la realidad americana: su paisaje, sus seres, su vida, sus palabras. El escritor ya no aspira a gobernar el país (cuanto más, a representarlo en París o en Madrid). Desprecia el presente, adora el pasado. Más que el cóndor, le encanta el cisne y la flor de lis. Más que los héroes de la emancipación, los personajes mitológicos. América desaparece casi totalmente de la poesía (se vuelve a ella, en parte, al final), y el poeta prefiere vivir en Grecia, el lejano Oriente, Escandinavia, Versalles, o en un mundo etéreo, innominado. La voz popular es menospreciada, y se evoca la griega, la latina y hasta la francesa. Sin embargo, aunque la inspiración venía de París, el modernismo representa también una reconciliación literaria con España.“ ROSENBLAT, Á.: *El Modernismo y la renovación* v GOIC, C.: *Historia y la crítica de la literatura hispanoamericana, II Del Romanticismo al Modernismo*, Barcelona: Editorial Crítica, 1991, s. 344.

²⁷ GARCÍA GIRÓN, E.: *El Modernismo como evasión cultural* v CASTILLO, H.: *Estudios críticos sobre el Modernismo*, Madrid: Editorial Gredos, 1968, s. 79.

pozice profesora či novináře. Z hlediska literárního nás pochopitelně bude zajímat druhá z profesí, jež pro autory byla nejbližší jejich spisovatelské činnosti.

Žurnalistika tedy tehdejšími spisovateli nabízela alespoň částečnou možnost seberealizace. Psaly se různé články, eseje, kroniky a povídky, které byly postupem času přetvářeny a byly do nich vkládány literární prvky. Je to věc naprosto logická, spisovatel není novinář a je jen otázkou času, kdy neudrží svou fantazii na uzdě. Z čistě novinářského stylu se tedy postupně stává literatura, vzniká zde něco dosud nevídaného, úplně nový styl.

Se vstupem modernistických autorů do novin je spojeno i utváření spisovatelských spolků, které začínají doplňovat jazykové Akademie jednotlivých zemí. Stabilizuje se vysokoškolské studium filologie, utvářejí se nové katedry na fakultách univerzit a na začátku dvacátého století dochází k větší institucionalizaci jazyka.

Někdy byli tito novináři natolik zavaleni prací a požadavky od svých nadřízených, že byli nuceni používat své staré eseje a články, které pouze přepracovali a vydali znova. A kdo ví, možná by si i čas na úplně nový článek našli, ale buď jim chyběla inspirace, nebo byli prostě jen znechuceni prací, jež je nenaplňovala. Nejjednodušší tedy bylo pozměnit, co už napsali. I Gutiérrez Nájera patřil do této skupiny spisovatelů, svá díla publikoval pod celou řadou pseudonymů, díky kterým mohl jednu esej i několikrát přepsat a vydat ji pokaždé pod jiným jménem.

Zmínili jsme, že se tu utváří úplně nový styl, kdy to, co mělo mít čistě novinářské rysy, se mění, nabývá uměleckých hodnot a stává se plnohodnotnou literaturou. Tuto změnu vidíme jako výsledek znepokojení tehdejších spisovatelů. Autoři ve svých dílech vlastně utíkají z reality své doby. Jsou zklamáni odmítavým postojem společnosti, a tak i oni se odvracejí od svých rodných vlastí a nacházejí sami sebe v umění a krásnu, ve světě bájí a mýtů. Protože pro svou společnost nic neznamenaají, zajímá je svět, kde spisovatel je důležitou osobou: obrací se k umění Řecka, Říma, renesanci, zkrátka všude tam, kde jejich talent je doceněn. Méně se v těchto dílech objevují osobnosti politického a kulturního života, středem zájmu se stávají antičtí a středověcí hrdinové, případně obyčejní lidé.

Modernisté vymýšleli také nové formy vyjádření, protože každodenní mluva jim přišla příliš obyčejná až vulgární. Ve slovníku těchto autorů se objevují archaismy, knižní a cizí slova, také nacházíme slova úplně nová. Jazykem tlumočili veškeré pocity, všechno bylo vnímáno smysly.

Pokud tedy mluvíme o generaci modernistů, můžeme pro ně použít i označení generace žurnalistů. Pro tyto osobnosti to byl jediný možný způsob, jak být literárně aktivní, jak se co nejlíže dostat k literatuře. Mezi představiteli této skupiny autorů, mimo výše uvedených, se nachází Julián del Casal, Rubén Darío, Amado Nervo, José M. Vargas Vila, Luis G. Urbina, Enrique Gómez Carillo či José Juan Tablada.²⁸

Jedním z původních novinářských žánrů, ve kterém se tito autoři převážně realizovali, byla kronika. Jednalo se o druh článku, jenž se po francouzském vzoru objevuje v latinskoamerických novinách a časopisech v druhé polovině sedmdesátých let devatenáctého století. Pro tehdejší novináře to byla velká výzva, mohli psát o běžném dění ve svých zemích a zároveň přitom využili svůj spisovatelský talent a zařadili do kronik celou řadu uměleckých prvků. Kroniky byly tematicky a stylisticky přizpůsobovány úrovni čtenáře, což omezovalo jejich autory a bránilo jim ve vlastním uměleckém rozvoji. Prvními, kdo kroniky psali, byli José Martí a Manuel Gutiérrez Nájera, kteří prostřednictvím kroniky prakticky odstartovali celý modernistický směr. Postupem času se každý z nich vydal stylisticky jiným směrem, zatímco Martí se věrně držel hispánských tradic, Gutiérrez Nájera se obracel k francouzským tendencím.

K modernistické kronice se dostaneme ještě v jiném oddílu této kapitoly. Nyní se podíváme na esej našeho autora, jež je považována za první manifest modernismu.

²⁸ SIRKÓ, O. M.: *La crónica modernista en sus inicios: José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera* v JIMÉNEZ, J. O.: *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, New York: Eliseo Torres & Sons, 1975, s. 58.

2.2 „Umění a materialismus“ (*El arte y el materialismo*).

Článek s názvem „Umění a materialismus“ (*El arte y el materialismo*), podepsaný Manuelem Gutiérrezem Nájera, vyšel několikrát po sobě v srpnu a září 1876 v listu *El Correo Germánico*.

Gutiérrez Nájera v něm reagoval na kritický článek neznámého pana P. T., jenž vyšel několik měsíců předtím pod názvem *La poesía sentimental* v listu *El Monitor Republicano*. Tento článek věnovaný přímo Manuelovi kritizoval sentimentální (lyrickou) poezii, která by se měla podle autorova názoru držet čistě milostných témat. Nutno poznamenat, že se jednalo o reakci na jinou práci Gutiérreze Nájery, jež pojednávala o díle *Volné listy (Páginas sueltas)* autora Agapita Silvy.

Gutiérrez Nájera tedy vstoupil do filozofické debaty se svým kritikem a prostřednictvím eseje „Umění a materialismus“ vyslovil názor opačný tomuto tvrzení. Říká, že láska má mnoho podob a není nutné se omezovat pouze na lásku mezi lidmi.

El señor P. T., ofuscado tal vez por sus positivistas ideas, ha creído que se denominaba únicamente poesía sentimental a aquella que está consagrada a cantar el amor, y esta creencia es evidentemente errónea.

La poesía sentimental abraza a los cantos religiosos, las inspiraciones patrióticas, las cantigas amorosas, en suma, todo aquello que revela los sentimientos del poeta, ya sea por la mística meditación, ya por el ardor guerrero, ya por el lánguido suspiro.²⁹

(Pan P. T., možná zaslepený pozitivistickými idejemi, je přesvědčen, že sentimentální poezie opěvuje výhradně lásku. Tento názor je však zcela jasně chybný.

Sentimentální poezie v sobě pojímá náboženské zpěvy, vlasteneckou inspiraci, milostné kantáty, zkrátka vše, co odhaluje básníkovy pocity, ať už vyvolané zbožným rozjímáním, bojovnou horečnatostí, či slabým povzdechem.)

²⁹ GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *El arte y el materialismo* v GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Obras, crítica literaria I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, s. 51.

Neznámý kritik se domnívá, že existuje pouze jediný druh lásky – mezi lidmi. Sentimentální poezie je pro něj synonymem pro erotickou poezii. Tady Gutiérrez Nájera vyjadřuje svůj nesouhlas, vždyť je mnoho druhů lásky, můžeme například milovat zemi, kde jsme se narodili, můžeme milovat Boha či umění. Láska nám pomáhá dosáhnout absolutního krásna.

Krásno je v této eseji stavěno na roveň Bohu. Stejně jako cesta k Bohu má určité stupně, tak i krásno jich může mít několik. Dosažení krásna je vrcholem umělcova snažení. Neexistuje nic, co by se nacházelo nad ním. Stejně jako Bůh není vidět a neexistuje pro něj žádná definice, tak i krásno je možné pouze vnímat a cítit. Umění stejně jako víra očisťuje člověka, protože ho přibližuje ke krásnu, čili k Bohu. Umění vlastně nemůže být charakterizováno slovem materialismus, tím správným označením je idealismus, protože stejně jako umění je spojen s duchovnem. Je zde přirovnáváno k ptáku křížujícímu oblohu. Idealismus tedy podle Gutiérreza Nájery představuje uměleckou svobodu. Naopak materialismus umění svazuje, dává mu pevné mantinely, nutí ho řídit se požadavky okolního světa.

Další téma, které se tu objevuje, je tedy obvinění z jisté literární nesvobody. Pokud se básník či spisovatel omezí při tvorbě na dodržení zaběhnutých tradic či idejí, pak není svobodný. Gutiérrez Nájera toto nazývá přímo novým druhem otroctví. Autor by měl mít možnost prostřednictvím poezie a vůbec literatury vyjádřit své pocity, ať už náboženské, vlastenecké či milostné, a neměl by být nucen psát o věcech, o kterých psát nechce.

Velmi ostře se tu odsuzuje materializace umění, jeho využitelnost, jež podle našeho autora vede k vyloučení žánru sentimentální poezie z literatury. V čem jiní vidí reformu umění, v tom Manuel spatřuje jeho zničení a smrt, nebojí se tento proces nazvat prostitucí umění. Právě proti tomuto jevu je potřeba bojovat a bránit umělecké hodnoty. V článku nacházíme tři důležité body, které jsou stěžejní pro sentimentalismus:

1^o Que el arte tiene por objeto la consecución de lo bello; 2^o que lo bello no puede encontrarse en la materia, sino con relación al espíritu; y 3^o que el amor es una inagotable fuente de belleza.³⁰

(1. Umění má za cíl dosáhnout krásna; 2. krásno nelze najít ve hmotě, ale ve spojení s duchem; 3. láska je nevyčerpatelný zdroj krásna.)

Existuje několik názorů, kam se vlastně Gutiérrez Nájera touto prací zařadil. Boyd Carter například tvrdí, že tato teorie o materialismu v umění je jasným znakem počátku modernismu v literatuře a považuje Gutiérreze Nájera za průkopníka tohoto směru. Naproti tomu Ivan A. Schulman nebo Allen Phillips vidí v konceptu literární svobody pozdní romantismus. Porfirio Martínez Peñaloza zase zastává myšlenku, že Gutiérrez Nájera se v některých otázkách inspiroje v romantismu, ale vnímá i nové tendence, jež míří k modernitě.³¹

Souhlasíme s názorem pánů Schulmana a Phillipse, ovšem pouze pokud se jedná o tento konkrétní článek. Ideje Gutiérreze Nájery o idealismu, lásce a krásnu nám připadají spíše romantické než moderní, avšak v dalším jeho díle, v povídkách a kronikách, nacházíme znaky jednoznačně modernistického charakteru, pro které je pro nás nepochybným a právoplatným zástupcem nového směru konce století.

2.3 Časopis Modř (Revista Azul).

Již jsme zmínili, že Manuel Gutiérrez Nájera je jedním ze zakladatelů *Časopisu Modř (Revista Azul)*. Založil ho v roce 1894 společně se svým přítelem Carlosem Díazem Dufoo.

³⁰ GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *El arte y el materialismo* v GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Obras, crítica literaria I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, s. 54.

³¹ SALUDES MUCIENTES, B.: *El arte y el materialismo: un ensayo en el fin de siglo*, dostupné na <http://revistas.ucm.es/fil/02104547/articulos/ALHI9696110219A.PDF>

Původně vznikl na popud Apolinara del Castilla. Měl to být literární časopis vycházející každou neděli a měl nahradit vydání deníku *El Partido Liberal*. Díaz Dufoo a Gutiérrez Nájera si kladli za cíl psát zcela v novém stylu, moderně, neopírat se o klasické modely: „Náš časopis nesleduje tendence ani nezastává modely archaické krásy v klasických dílech. Je v zásadě moderní, a proto hledá v životě co nejvýraznější a nejbarvitější vyjádření.“³² Jak je známo, tato barvitá vyjádření jsou typickým znakem modernistů.

Celá řada odborníků, například Henríquez Ureña či Anderson Imbert v tomto ohledu považují časopis za první modernistickou publikaci, díky které mohlo v literatuře vzniknout něco nového. Gutiérrez Nájera vedl redakci časopisu pouze jeden rok, neboť v roce 1895 zemřel. Poté vedení převzal jeho kolega, ten tuto funkci vykonával také pouze rok, poté časopis opustil.

V první kapitole jsme vysvětlili, proč byl časopis pojmenován právě *Azul – Modr*³³. Gutiérrez Nájera viděl v této barvě něco tajemného a nedotknutelného. Uvádí se, že předlohou pro časopis byl pařížský list *Revue Bleue*, samotní zakladatelé *Revisty Azul* však toto nikdy nepotvrdili. Monterde má za to, že časopis dostal název podle slavné věty, kterou pronesl Viktor Hugo³⁴. Ať už to bylo jakkoliv, Gutiérrez Nájera nepřiznal ani tento důvod. Modrá je barva nebe, jejím prostřednictvím může létat, vznášet se k nebi. V tomto vidíme přímou souvislost s jeho článkem *El arte y el modernismo*. Uvedli jsme, že Manuel přirovnává umění k ptáku křížujícím oblohu. Můžeme předpokládat, že modré nebe je vlastně krásno, umění v podobě ptáka na něm stoupá výš a výš, až dosáhne nejvyššího bodu. Pro Gutiérreze Nájeru jsou krásno, umění a modrá barva úzce spojeny. Možná tedy nešlo o kopii názvu jiného časopisu nebo slavného citátu, pro Manuela zřejmě tato barva reprezentovala jeho vlastní pocity a myšlenky o umění.

³² „Nuestra Revista no tiene carácter doctrinario ni se propone presentat modelos de bellem arcaica, espigando en las obras de los clásicos; es substancialmente moderna y por lot anto busca las expresiones de la vida moderna en donde más acentuadas y coloridas aparecen.“ GÓMEZ DEL PRADO, C.: *Manuel Gutiérrez Nájera: Vida y Obra*, México D. F.: Editorial Andrade, 1964, s. 23 – 24.

³³ Viz. s. 4.

³⁴ Viz. tamtéž.

Podle Gómeze del Prada činnost listu neskončila odchodem Díaze Dufoo, na jeho práci navázal Jesús Valenzuela, jenž se zde literárně zformoval a později založil i vlastní časopis *Revista Moderna*. Kromě něho do listu přispívala celá řada jiných autorů, zkušených i začínajících, jako například Justo Sierra, Ignacio Manuel Altamirano, Amado Nervo, Luis G. Urbina, atd. Naproti tomu Carter³⁵ uvádí, že poslední vydání tohoto *Časopisu Modř* vyšlo 11. Října 1896.

Stejný autor ve své studii uvádí podrobný popis obsahu všech výtisků časopisu, kolik autorů v něm publikovalo, zda se jednalo o prózu či poezii a mnoho dalších faktů týkajících se listu.

2.4 Modernistická kronika.

Již víme, v jaké situaci se spisovatelé této doby nacházeli. Jejich zaměstnání nebylo nijak placené, a proto se museli uchýlit k hledání jiného povolání. Často se dostali k novinařině, jelikož ta jediná jim poskytovala pocit alespoň částečné seberealizace. Pro mnohé z nich to byl i způsob, jak se začlenit do literárního života.

Se vstupem spisovatelů do novin a časopisů se začíná vytvářet nový druh žurnalistiky. Dále se píše eseje, články, sloupky, reportáže, atd., objevují se v nich ale literární prvky. Těch bude postupně přibývat, později už se bude vlastně jednat o literaturu. Jedním z takových, kde proběhla tato proměna, je druh novinářského článku - modernistická kronika.

Nejednalo se o klasickou kroniku, jak ji známe z jiných národních literatur. Modernistická kronika nezachycuje chronologický sled událostí v delším časovém období, nýbrž pojednává o jedné aktuální události, která může trvat jen pár minut. „Za

³⁵ CARTER, B. G.: *La „Revista Azul“. La resurrección fallida: Revista Azul de Manuel Caballero* v LITVAK, L.: *El Modernismo*, Madrid: Taurus, 1991, s. 348.

modernistickou kroniku považujeme prózu, která je určena k pobavení a je psána historickým prezentem, jenž je vymezený datem, jmény či událostí dne.“³⁶

Kronika byla pro tehdejší umělce výzvou, jak využít své tvůrčí schopnosti. Jejich cílem obyčejně bylo vtěsnat do poměrně omezeného žánru umělecké hodnoty. Omezení se týkala tématu i stylistiky: mohla se zabývat čímkoliv, ale musela odpovídat kulturní úrovni čtenáře, měla k dispozici jen určitý prostor na straně časopisu a její vytvoření bylo odvislé od termínu odevzdání. Novináři byli nuceni psát rychle a kvalitně, což na jednu stranu u nich mohlo vyvolat tvořivost, na straně druhé mohli být zahlceni prací a uchýlit se k pouhému přepracování starších článků.

José Martí a Manuel Gutiérrez Nájera byli v roce 1895 tedy prvními autory, kteří se psaním kronik zabývali. Oba autoři však psali odlišně a bylo to dáno především tím, že každý z nich žil svůj život jinak a zastával jiné ideje. Zatímco první z nich prožil část života v exilu a tvořil kroniky obracející se k Latinské Americe a Spojeným státům, Manuel žil prakticky celý život v hlavním městě, vyznával francouzské vzory, ale jeho kroniky byly zaměřeny výhradně na Mexiko. Jeho cílem bylo orientovat se na dámské publikum, nezajímala ho politika jako Martího, Gutiérrez Nájera psal o událostech, které se staly během týdne, s cílem zabavit dámy při svačině, aby si potom měly o čem povídat. Jeho styl se vyznačuje muzikálností, rytmem, ironií. Může se objevit i lehký humor. Často vkládá do svých kronik zvolací věty, jedná se o různé výkřiky, které mají upoutat čtenářovu pozornost. Některé kroniky mají charakter rozhovoru se čtenářem, objevuje se v nich celá řada tázacích vět. V poměrně velkém množství kronik nalézáme také pesimismus, melancholii a v celé řadě z nich se objevuje i téma smrti.

Manuelova snaha psát o každodenních záležitostech jinak ho vede k přeměně tohoto novinářského žánru na žánr literární: z modernistické kroniky se stává povídka. Možná přesněji řečeno Gutiérrez Nájera vytváří syntézu kroniky a povídky. U jeho děl není mnohdy jednoduché určit, zda se jedná čistě o ten nebo ten žánr. José Miguel Oviedo k tomu dodává:

³⁶ „Consideraremos como crónica entonces, aquellas prosas arraigadas en el presente histórico, indicado por fechas, nombres o sucesos del día, destinados sobre todo a recrear.“ MORA, G.: *El cuento modernista hispanoamericano*, Lima: Latinoamericana Editores, 1996, s. 38.

Gutiérrez Nájera nerozlišuje (ani nechce, abychom rozlišovali) mezi těmito žánry. Mnoho povídek začíná jako kronika a naopak; jeden žánr zasahuje do toho druhého. Měl v úmyslu zdůraznit u obou umělecké vlastnosti a utvořit z nich prostor, ve kterém budeme moci pustit uzdu naší představivosti.³⁷

2.4.1 „Kronika nahořklé barvy“ (*Crónica color de bitter*).

Jedním z příkladů propojení žánru kroniky a povídky je zcela nepochybně „Kronika nahořklé barvy“ (*Crónica color de bitter*). Ze samotného názvu bychom usoudili, že se bude jednat o kroniku, avšak jistě v ní najdeme i rysy povídky.

Zmínili jsme, že modernistická kronika komentuje události každodenního života a používá k tomu umělecké prvky. Tato se zabývá tématem zemětřesení, o němž nevíme, kdy proběhlo, ale známe přesnou dobu jeho trvání: dvě minuty a třicet tři vteřin. Manuel začíná příběh v momentě, kdy zemětřesení již pominulo a všechno se vrací zpět do stavu klidu. Dále je nám retrospektivně popisováno, jak vše během otřesů probíhalo: jak se chovali lidé, jak se hýbaly věci kolem. Nakonec se vracíme zpět do současnosti, kdy otřesy již pominuly.

Celkem nacházíme v povídce pět postav: vypravěče, osobu – ženu, která se snaží uklidnit z prožitého děsu, další hromadnou postavou jsou obyvatelé města, město samotné se svými budovami a památkami a konečně zemětřesení, které je tu ztělesněno v podobě titána, obra či zobrazeno opilostí a opiem.

Celou povídku můžeme rozdělit do několika částí. V té první zemětřesení už skončilo a vypravěč se snaží uklidnit svou ženu či milenku. Podává jí šálek čaje, objímá ji a utěšuje. Z jeho slov je však cítit strach jeho samotného. Rozhodně nezůstal klidný,

³⁷ „Gutiérrez Nájera no distingue (ni quiere que distingamos) entre esos géneros: muchos cuentos comienzan como crónicas o viceversa; cada género invade terrenos del otro. Su intención era subrayar el aspecto artístico de ambos y convertirlos en campos por los cuales la imaginación podía vagar libremente.“ OVIEDO, J. M.: *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2. *Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid: Alianza Editorial, 1997, s. 257.

události posledních okamžiků ho také vyděsily. Do čaje své milé přidává trochu koňaku, aby se jí rychle udělalo lépe. V momentě, kdy mluví o zemětřesení, se zdá, že nehovoří k ženě, ale sám pro sebe.

V další části je nám popsána situace těsně po zemětřesení, jak se všechno vrací do normálního stavu a začíná fungovat jako dříve. Tato část je roztržena a autor se k ní vrací v posledním oddíle. Vypravěč nepřestává uklidňovat svou milou, na něm samotném je cítit velká nervozita a obavy z možného opakování, nicméně dělá vše pro to, aby svůj strach skryl.

V třetím odstavci se ocitáme při zemětřesení samotném, jsou nám popisovány pohyby věcí, chování lidí. Ti jsou tak zoufalí a mají takový strach, že i ti nevěřící se modlí přímo na ulici. Celá situace je srovnávána se Shakespearovými dramaty. Dále se tu zmiňuje Agustín de Itúrbide či José de Echegaray:

Las caras tenían todas la expresión adusta que da Echegaray a los rostros de sus personajes en el tercer acto de sus dramas.³⁸

(Ve tvářích měli zachmuřelý výraz, jenž dává Echegaray do tváří svých postav ve třetím jednání svých dramát.)

Zde se také dovídáme, jako dlouho přesně celé zemětřesení trvalo. Čas je tu vyměřen přesně na vteřiny, čímž je zdůrazněna krátkost trvání události. Tato část, která ji popisuje, je popsána detailně a je z celé povídky nejdelší, ačkoliv ve skutečnosti trvala nejkratší dobu. Podle našeho názoru se autor prodloužením této pasáže snažil zdůraznit, jak některé bytí krátké momenty v našem životě mohou trvat celou věčnost a naopak. Tomu ostatně napovídají i následující citace:

En aquellos segundos de congoja, las ideas pasaron por los cerebros con una rapidez de cinco mil leguas por hora.³⁹

³⁸ JIMÉNEZ, J. O.: *La prosa hispanoamericana modernista*, Madrid: Alianza Editorial, 1998, s. 168 – 169.

(V těch úzkostných vteřinách prolétaly myšlenky hlavou rychlostí pět tisíc mil za hodinu).

Oh, cuántas ideas caben en dos minutos y treinta y tres segundos.⁴⁰

(Ach, kolik myšlenek se vejde do dvou minut a třiceti tří vteřin.)

Cuántos minutos habían transcurrido? Un segundo o un siglo. El tiempo no se mide con los cronómetros.⁴¹

(Kolik minut to trvalo? Jen vteřinu nebo celé století. Pro čas neexistují časoměry.)

En aquellos instantes de terror, los minutos fueron horas, días, años, como lo son para los tomadores de opio.⁴²

(Stejně jako těm, kteří užívají opium, i nám se v té strašné chvíli zdály minuty jako hodiny, dny a roky.)

Další zajímavostí je pohyb. Nejen že se tu popisuje, co dělali lidé během zemětřesení, ale ožívají i budovy a různé památky a hýbají se. Věže tančí, Kolumbův památník si hraje s míčem, zkrátka zde Gutiérrez Nájera dává pohyb věcem, které se normálně nehýbají. Pohyb obecně má v kronice celkem dominantní zastoupení. Kromě zmíněného můžeme doplnit, že se tu objevují protiklady – když zemětřesení probíhá, lidé se nehýbají, jsou paralyzováni strachem, když však otřesy ustanou, lidem se vrací krev do žil, pobíhají sem a tam, auta se opět rozjíždí, je slyšet hluk všude kolem.

Nemůžeme zapomenout ani na lehký humor, jenž se objevuje i přesto, že se jedná o tragickou situaci: hosté utíkají z restaurací, poklekají na ulici, v ruce stále drží vidličku a kolem krku jim stále visí látkový ubrousek. Stejně jako v poslední části i zde se objevuje srovnání situace se Shakespearovskými hrami:

La mueca trágica y el guiño cómico se miraban confundidos, como en los dramas de Shakespeare.⁴³

(Nešťastný úšklebek a veselé mrknutí se na sebe zmateně dívali jako v Shakespearových dramatech.)

³⁹ Viz. tamtéž, s. 169.

⁴⁰ Viz. tamtéž.

⁴¹ Viz. tamtéž, s. 170.

⁴² Viz. tamtéž.

⁴³ Viz. tamtéž, s. 167 – 168.

Konečně v poslední části, jež je vlastně pokračování té druhé, vypravěč znovu uklidňuje ženu. Autor tu konfrontuje život, lásku a smrt. Hrdina se zachová sobecky a odhaluje své přání: nechce umřít, aniž by umřela také jeho láska. Pokud by totiž ona přežila, mohla by na něj snadno zapomenout a najít si někoho jiného:

Si ha de venir, que nos mate a los dos de un mismo golpe... Si tú me sobrevives, te irás alejando de mi recuerdo como el barco se aleja de la playa. (...) La pena del amor es el olvido.(...)

Por eso querría morir con todos los seres que amo (...).⁴⁴

(...) (Pokud se to má stát, ať nás to zabije oba najednou. Pokud přežiješ, tvé vzpomínky na mě odplují, jako loď odplouvá od břehu. (...) Trestem lásky je zapomnění.(...)

Proto bych si přál umřít společně se všemi, které miluji (...).

V této poslední části se nachází další odkaz na Shakespearovo dílo, tentokrát jde o hru *Romeo a Julie*. Objevuje se tu zřejmě pro to, že se tu mluví o společné smrti milenců. Vypravěč si přeje umřít po boku své milované, stejně jako vedle sebe umřeli hrdinové tohoto dramatu.

Výrazným prvkem je tu žlutá, zlatavá až nahnědlá barva. Objevuje se v různých odstínech, jednou smíchaná s červenou, podruhé s hnědou. Ať v tom či onom odstínu, tato barva zde zastupuje jak kladné tak záporné věci. Jednou jsou popisovány rty zežloutlé strachem, pak zase si má žena vypít čaj s koňakem na uklidnění, přičemž obě tekutiny mají hnědozlatou barvu. Odtud také plyne název kroniky – bitter, označení pro nahořklý alkoholický nápoj stejné barvy. Není to jen koňak, který se v povídce objevuje. Najdeme zde i sklenku likéru *chartreuse*. Nemůžeme jednoznačně říci, že světlý odstín vyjadřuje pouze kladné věci a tmavý zase pouze ty záporné. Například světle žlutá je v jednom případě použita pro bledé rty se žlutavým nádechem – od strachu, v jiném je

⁴⁴ Viz. tamtéž, s. 171.

to barva slunečních paprsků. Časté jsou kombinace žluté a červené: zežloutlé rty jsou původně vlastně červené, stejně tak slunce může zčervenat.

Ohledně popisu celé události je zajímavé, že vypravěč je po celou dobu se svou milou uzavřen v jedné místnosti. Co víc, během otřesů je vlastně pořád v posteli a objímá svou ženu. Jak může tedy s takovou přesností popsat, co se děje venku? Vždyť se ani nepodíval z okna, jako by měl strach z toho, co uvidí. V jednom momentě je dokonce popisováno, co se děje v domech, kterým spadla fasáda, a bylo vidět dovnitř:

Caídas las fachadas, se miraba el interior de algunas casas: desmelenados y aturcidos bajaban los vecinos por las ruinosas escaleras, cuyas gradas se movían pedales del piano (...).⁴⁵

(Jak spadly fasády některých domů, bylo vidět dovnitř: jejich rozcuhaní a zmatení obyvatelé sbíhali dolů po rozpadlém schodišti, jehož schody se hýbaly jako pedály u piána.)

V tomto směru nám popis přijde ještě absurdnější. Vypravěč nejen že vidí, co se děje na ulici, ale vlastně vidí i „za roh“ – dovnitř domů, aniž by sám vstal z postele.

Jedná se bezesporu o vyprávěcí techniku, která zevnitř popisuje události dějící se venku. Ostatně nebylo to poprvé, kdy Gutiérrez Nájera tuto techniku použil. Ještě uvidíme, že například v kronice „Novela z tramvaje“ (*Novela del tranvía*) ji autor využil také. Přesný popis situace nás dále vede k otázce, jak Manuel věděl, co se děje při zemětřesení. Zažil ho snad sám na vlastní kůži? Jak jinak by ho mohl tak dokonale popsat? V dostupných materiálech o jeho životě jsme nenašli žádnou zmínku, že by zemětřesení sám opravdu prožil. Můžeme se tedy domnívat, že mohl být natolik talentovaný a obratný spisovatel, že dokázal popsat situaci, ve které se nikdy sám neocítl. Nicméně pravděpodobnější nám přijde možnost, že u takové události byl sám přítomen, vezmeme-li v úvahu, že je zcela běžné, že autoři píšou o věcech, které sami

⁴⁵ Viz. tamtéž, s.169 – 170.

zažili a mají s nimi zkušenosti. Tím pochopitelně nesnižujeme kvality Gutiérreze Nájery jako spisovatele.

Uvedli jsme, že zemětřesení je tu přirovnáváno k celé řadě bájných postav či zvířat. Je to titán, který třese se Zemí, je to obr, jemuž Země spočívá na hrudi a je probuzen křikem vzpurných skřetů, také je to sova, která s roztaženými křídly krouží po nebi a přináší smrt. Země je tu vržena do jejich otroctví a je odsouzena trpět vše, co se jim zlíbí. Příroda je zkrátka nevyzpytatelná a člověk ji nemůže nikdy absolutně ovládnout.

Neuvěřitelný strach panuje na ulici, strach ze smrti, strach z toho, že se zemětřesení vrátí. Nicméně když otřesy pominou, je svět lepší, než se zdál být dříve: lidé se objímají, jako by se dlouho neviděli, mají radost, že jsou živí. Nebe je modřejší, ženy krásnější. Situace těsně po události je typická: dokud se nedostaneme na dosah smrti, nevážíme si života a lidí kolem sebe. Spoustu věcí nevnímáme a bereme je jako samozřejmost. Autor zde upozorňuje na pomíjivost života a na nutnost vážit si všeho a všech.

Z dosud uvedeného můžeme říci, že konkrétně tato kronika je nazývána kronikou právoplatně: zachycuje událost z každodenního života. V původně novinářském žánru najdeme však prvky narativní: personifikace, vyjádření pocitů, účast vypravěče na příběhu, objevuje se tu ztělesněná síla přírody. Pokud tedy označíme dílo slovem povídka místo kronika, je to podle našeho názoru zcela v pořádku.

3 Povaha tzv. „cuaresmas“ M. Gutiérreze Nájery.

Kromě klasických novinářských článků vytvořil Gutiérrez Nájera také dvě série článků věnované výhradně ženám. Takzvaný „První půst“ (*Primera Cuaresma*) a „Druhý půst“ (*Segunda Cuaresma*) obsahují rady především pro mladé ženy, jak být v životě šťastné a jak se vyvarovat všem nástrahám, které by tomu mohly zabránit.

Již samotný název *půst* (*cuaresma*) nám napovídá, že články se budou týkat náboženské tematiky. Toto označení se používá v křesťanském kalendáři pro čtyřicetidenní období půstu před Velikonocemi. Čtenáře k této domněnce vedou i názvy jednotlivých částí, jejichž tituly jednoznačně vycházejí z křesťanství: „Neděle vzkříšení“ (*Domingo de Resurrección*), „Květná neděle“ (*Domingo de Ramos*), „Bolestný týden“ (*Semana de Dolores*), „Neděle pokušení“ (*Domingo de la tentación*), aj. Náboženské téma zajišťovalo Manuelovi publikum, protože to byly právě věřící ženy, jež sledovaly jeho komentáře.

Gutiérrez Nájera v obou sériích článků vystupuje jako kazatel, alespoň v prvních odstavcích tomu tak je. Poté své původně křesťanské téma kázání převádí na čistě laickou úroveň a radí dámám, jak si počínat ve vlastním životě. Komentáře jsou napsány velmi osobní formou, objevují se častá oslovení, například „Mé slečny“. Nejde však jen o strohé rady, najdeme v nich i dávku lehkého humoru, díky kterému předpokládáme velkou oblibu u ženského publika. Charakter těchto článků je orální, což je znát ze stylu, čtenářka získává dojem, že nečte, ale poslouchá. Navíc se tu objevují pasáže, kde Manuel používá obraty jako „Říkám vám, slečny“, „Mluvím k různorodému publiku“, atd. A skutečně tak dává čtenářce pocit, že se sama osobně účastní tohoto kázání.

Své rady již tradičně obohacuje citáty, odkazy na díla různých zahraničních autorů, například Flauberta, Goetheho, Huga či Shakespeara.

3.1 „První půst“ (*Primera Cuaresma*).

První série komentářů obsahovala celkem šest článků, které na první pohled pojednávaly o křesťanských tématech. Pokud se však začteme, zjistíme, že se za nimi skrývají rady pro čistě laický život.

„První půst“ začíná komentářem, který nese název „Neděle pokušení“ (*Domingo de la tentación*). Vychází z jednoho obrazu, jenž ztvárňuje Kristovo pokušení, kdy mu Dábel nabízí ovoce a květiny výměnou za jeho poslušnost. Pro ženy je toto pokušení přestavováno šperky a drahými kameny, z nichž nejnebezpečnější je diamant. Tomu snadno podlehne většina moderních žen Manuelovy doby. Diamant zde nevystupuje pouze v podobě drahého kamenu, ale hlavně představuje bohatého muže, za kterého se touží každá žena provdat. Tady však pro Gutiérreze Nájera vzniká otázka: V čem vlastně tkví bohatství muže? Jsou to peníze? Manuel poukazuje na to, že ve své době je v Mexiku takových mužů jen málo a ti jsou žádaní v zahraničí. Radí ženám, že získat pro sebe mladého bohatého muže není v podstatě žádná výhra, protože takoví bývají většinou neschopní, jsou zajištěni svou rodinou a sami nedokážou v životě nic.

La progresión descendente es esta: bisabuelo, millonario; abuelo, rico; padre, acomodado; hijo, pobre; nieto, limosnero. No creais, por consiguiente, que haya ricos.⁴⁶

(Životní úroveň klesá: pradědeček byl milionář, dědeček bohatý, otec zámožný, syn chudý, vnuk žebrák. Nemyslete si tedy, že existují bohatí muži.)

V reálném světě se za takový typ muže považuje mladík, který vlastní koně. Manuel se jim zde vysmívá, přirovnává je ke španělským hidalgům, kteří, ač neměli nic a byli chudí, nepracovali pro svůj šlechtický původ. Ve střední třídě se prakticky neuznávají povolání vyžadující manuální práci. Zatímco chudí lidé chtějí mít ze svých dětí především advokáty nebo lékaře, ti bohatí nekladou na své potomky nároky žádné. Ti potom, protože sami nejsou schopni se uživit, hledají bohaté manželky, které by je zajistily. Pokud se nějaké chudé dívce poštěstí a provdá se za bohatého muže, jeho rodina převezme veškeré povinnosti se o ni starat, ona však pro to musí zpřetrhat veškeré kontakty se svou vlastní rodinou. Žije v zásadě z milodarů manžellových příbuzných. Má sice drahé šperky a krásné šaty, ale ve skutečnosti je nešťastná, protože je odkázaná na to, co jí druzí dají. Pro Gutiérreze Nájera je ideálním partnerem

⁴⁶ GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Domingo de la tentación* v GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Cuentos y Cuaresmas del Duque Job*, México: Editorial Porrúa, s. a., 1991, s. 308.

takový muž, který bude svou ženu milovat a zajistí ji. To je ten správný diamant, jež mají hledat. Co víc, vlastně by ho neměly hledat, měly by čekat, až se objeví sám.

Druhý komentář se jmenuje „Týden marnotratného syna“ (*Semana del hijo pródigo*). Pojednává o rozmařilosti, která podle Manuela může být špatná, ale i dobrá. Odkazuje se na postavu rozmařilého syna (Ježíše) z Nového Zákona, konkrétně se objevuje v evangeliu sv. Lukáše, a přirovnává ho k lidstvu:

El hijo pródigo es la humanidad que en los tiempos prósperos se descarría y olvida de Dios, y en los adversos torna al redil, impetra la clemencia del Señor y la consigue.⁴⁷

(Lidstvo je rozmařilý syn, který v období prosperity na Boha zapomene, a v opačné situaci se vrací do své ohrádky, žádá Boží dobrotivost a dostane ji.)

Tato vlastnost se samozřejmě objevuje i v moderním životě. Může být rozmařilost správná, kdy člověk rozdává, čeho má přebytek, těm, kteří ho potřebují. Bohužel, podle Gutiérreze Nájery, je v tehdejší společnosti zastoupena především její horší varianta: tedy bohatí berou, chudí dávají. Také upozorňuje na skutečnost, že je naivní si myslet, že peníze a bohatství přijdou k člověku samy. „Jen bohatí vyhrávají v loterii a nikdo nezakopne o diamant“⁴⁸, říká. Je zde zcela patrný spojující prvek mezi jednotlivými komentáři, v tomto případě je to diamant. V každé části nalezneme něco, co ji váže na tu předešlou. Objevuje se tu i lehký humor. V jednom z posledních odstavců, kdy Manuel říká, že se mnoho z nás chová, jako by nám při narození řekli: „Jen utrácej, dítě, platím já!“⁴⁹ Tím zakončuje výčet naivních představ, které člověk může o bohatství mít. Závěrečné ponaučení tentokrát není mířeno na ženy, ale obecně na bohaté a chudé. Ti první by měli být více štedří a ti druzí méně hýřiví.

Třetí komentář nese název „Lazarův týden“ (*Semana de Lázaro*) a vychází ze zázraku vzkříšení Krista. Opět se v něm obrací přímo na ženy. Vysvětluje, že v reálném

⁴⁷ Viz. tamtéž, *Semana del hijo pródigo*, s. 310.

⁴⁸ „(...) está comprobado que sólo los ricos se sacan la lotería; que nadie se tropieza con un diamante; (...).“ Viz. tamtéž, s. 312.

⁴⁹ „-¡Gasta, hijo, que yo pago!“ Viz. tamtéž.

světě se tento zázrak neděje, natož aby se mohl opakovat. Člověk je podle Manuela jako láhev. Existují láhve plné a láhve prázdné, ty druhé můžeme rozdělit na ty, které by si zasloužili znovu naplnit – oživit, a na ty, které toho nejsou hodny. Prázdné láhve tu představují mrtvé osoby. Nemyslí se však mrtvé fyzicky, jde tu o životní náplň. Jedni žijí plnohodnotný život, druzí by ho žili, ale nemohou, a třetí žijí prázdný život. Příkladem druhých jmenovaných jsou děti, o něž se matka nestará, jak by měla. Vzorem pro ženy má být Marie, matka Ježíše, které mu podle Manuela ke zmrtvýchvstání pomohla. Každá žena má schopnost „dát život a zároveň pomoci jiným, kteří o něj už téměř přišli.“⁵⁰ Vyzývá tedy všechny ženy, aby tento zázrak učinily.

I v dalším komentáři s názvem „Bolestný týden“ (*Semana de Dolores*) nacházíme spojovací prvek s předešlým článkem: smrt. Vychází z utrpení Marie a smutkem nad ztrátou syna. Manuel tu mluví o matkovraždě, které se dopouští jejich děti. Avšak nejedná se o vraždu fyzickou, jak by se mohlo na začátku zdát. Dítě během svého života matku trápí a to ji vlastně „zabíjí“. Velkým nebezpečím pro matky je samotný porod, kdy spousta z nich zemře. Ty, co přežijí a vychovávají své dítě, mu často říkají: Ty mě utrápíš! Matku zabíjí jakékoliv odloučení od dítěte, ať už je to dítě hodné nebo zlobí. Celý článek Gutiérrez Nájera zakončuje radami pro dobré děti, hodné děti a dobré duše.

Předposlední komentář byl pojmenován „Květná neděle“ (*Domingo de Ramos*), což v křesťanském kalendáři odpovídá Květné neděli, jíž začíná Svatý týden. Odkazuje se na příchod Ježíše do Jeruzaléma na oslici, vítaný jásajícími davy. Tento moment Manuelovi připomíná svatební den, kdy město je tu přirovnáno ke květinami vyzdobenému kostelu. Radí ženám, jak být v manželství šťastné. Nemají očekávat, že všechno bude ideální. Žena by měla od manželství žádat pouze jeho naplnění a s ním se i spokojit. Štěstí je pro nás něco velkého, přitom ho většinou najdeme tam, kde bychom ho nehledali. Manuel to vidí takto:

⁵⁰ „La mujer da la vida y puede volverla a dar a los que casi la han perdido.“ Viz. tamtéž, *Semana de Lázaro*, s. 316.

Nosotros creemos que la felicidad es una señora muy alta, muy hermosa, muy rica; y la felicidad es bajita de estatura, algo pálida, algo melancólica, que de todo se asusta, que por todo se ruboriza, pero muy buena, muy de su casa, muy humilde.⁵¹

(Myslíme si, že štěstí je vysoká, krásná a bohatá paní. Ona je však vlastně menší postavy, trochu pobledlá, trochu melancholická, všechno ji vystraší a kvůli všemu hned zčervená. Ale je hodná, skromná a miluje svůj domov.)

Opět se tu vyskytuje spojovací prvek s jinou částí: stejně jako se nedoporučuje hledat ten pravý diamant (manžela), protože ten by si nás měl najít sám, tak není záhodno hledat štěstí, protože to je příliš zaneprázdněné, než aby mohlo dorazit všude, kde po něm touží.

Konečně poslední komentář s názvem „Neděle vzkříšení“ (*Domingo de Resurrección*) završuje celou sérii rekapitulací obsahu předešlých článků. Právě tím se liší od všech ostatních: nezačíná odkazem ke křesťanství, ten se objevuje až později. Manuel zpočátku vysvětluje, co je cílem jeho doporučení, tedy „vzít nás ženy do nebe úzkou cestou manželství, která sice nevede přímo, ale je tou nejčastěji využívanou“⁵². Teprve poté se tedy odkazuje na zázrak vzkříšení Krista, jehož měli jeho nepřátelé za mrtvého, a on povstal z mrtvých a vstoupil na nebesa. Toto zmrtvýchvstání převádí Gutiérrez Nájera do reálného života v podobě bývalých milenek našich manželů. Zatímco od ženy se běžně očekává, že vstoupí do manželství jako panna, u muže je zcela přirozené, že před svatbou poznal několik jiných dam. Tyto dámy jsou pro Manuela mrtvé, dokud v manželce nevzbudí špatné myšlenky, a tím i žárlivost. V tomto případě je radno se takových myšlenek vyvarovat a postarat se, aby manžel na své předešlé milenky zapomněl, protože „žena umírá ve chvíli, kdy odejdou i vzpomínky na ni“⁵³. A jsou to právě manželky, které nechávají ožít vzpomínku na tyto dámy. Neměly by zavdat manželovi důvod ke srovnávání, co by jiná udělala jinak či lépe. Gutiérrez Nájera také poprvé v celém cyklu článků uznává, že toto se dá aplikovat také na muže,

⁵¹ Viz. tamtéž, *Domingo de Ramos*, s. 321.

⁵² „Observarías también que uno de los principales fines de mis conferencias, ha sido el de llevaros al cielo por vía angosta del matrimonio, quo no es la más directa, pero sí la más frecuentada, (...).“ Viz. tamtéž, *Domingo de Resurrección*, s. 322.

⁵³ „(...) la mujer sólo muere cuando deja de vivir en el recuerdo.“ Viz. tamtéž, s. 323.

ačkoliv v jejich případě není tolik „mrtvých osob k pohřbení“, protože jejich manželky povětšinou vstupovaly do manželství neposkvrněné. Na závěr dochází k osobnímu kontaktu spisovatele a čtenáře, tak jako věřící v kostele líbá ruku kazatele a ten jim žehná štěstí a dobrého manžela.

3.2 „Druhý půst“ (*Segunda Cuaresma*).

Žádný z dostupných pramenů neudává přesný rok vydání ani jedné z obou sérií tzv. *cuaresmas*. Pouze Francisco Monterde v úvodu k souboru povídek Gutiérreze Nájery⁵⁴ zmiňuje, že druhá z nich byla vydána dva roky po té první. Můžeme se pouze domnívat, že k tomu došlo na začátku dvacátého století, jelikož ten samý autor dále uvádí, že k prvním přetiskům došlo v první polovině minulého století.

Druhá série obsahuje celkem sedm článků, které na sebe tematicky navazují. Opět se Manuel obrací k ženám a radí jim, jak se vypořádat s každodenními problémy. Charakter komentářů je opět orální, stejně jako v první sérii v nich autor vystupuje jako kazatel. Na rozdíl od předešlých článků se komentáře v druhém cyklu nejmenují každý jinak, ale každý z nich nese název „Kázání“ (*Sermón*), tedy kázání, přičemž jsou označeny řadovými číslovkami od prvního do šestého. Poslední sedmý byl pojmenován „Poslední kázání“ (*Último sermón*).

„První kázání“ (*Primer sermón*) vychází z tématu Popeleční středy a symbolu tohoto dne, popela. Věřícím je stále připomínáno, že prach jsou a v prach se obrátí, a proto nemá smysl být ze svého osudu nešťastný, naopak je nutné se s ním smířit a přijmout ho. Ve skutečném životě je tímto popelem stáří, kterého se obávají zejména ženy, protože tato fáze života pro ně znamená ztrátu krásy. Manuel jim však jejich představu vyvrací:

⁵⁴ MONTERDE, F.: *Introducción* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Cuentos y Cuaresmas del Duque Job*, México: Editorial Porrúa, 1991, s. 15.

Pues qué, ¿no tiene su hermosura la vejez? La belleza de ésta es una belleza blanca, así como la belleza de la juventud es una belleza color de rosa. Las viejas que no quieren ser viejas son las feas (...). Pero las viejas de buena voluntad, las que saben vestirse de negro como antes se vestían de azul o blanco, ¡qué bonitas!⁵⁵

(Copak stáří nemá svůj půvab? Akorát má bílou barvu, stejně jako půvab mládí má růžovou. Ošklivé jsou jen ty staré ženy, které nechtějí být staré. Za to ty, které se umějí obléct do černé, jako se dříve oblékaly do modré nebo bílé, ty jsou pěkné!)

Je tedy důležité umět zestárnout, protože to je ten správný recept, jak si udržet svou krásu.

„Druhé kázání“ (*Segundo sermón*) vychází z evangelia sv. Marka, ve kterém Ježíš vyléčí nemocného. Ve skutečném životě jsou tím nemocným muži, kteří, ač jsou v podstatě dobrými lidmi, trápí něčím svou manželku. Ta, protože je silná, trápení unese, ona je tím Ježíšem a Manuel ji radí, aby svému muži pomohla a vyléčila ho. Nacházíme zde ironický humor, autor se vysmívá mužům, když ženám říká:

Lo mejor es hacer lo que hizo Jesús: decirles que están sanos. No os aconsejo que les digáis: -Alza tu cama y anda-, porque pudieran llevársela a otra parte. Pero sí os aconsejo que les digáis sencillamente ¡anda! teniendo cuidado de apoyarlos si tropiezan al dar el primer paso.⁵⁶

(Nejlepší je udělat to, co udělal Ježíš: říct jim, že jsou zdraví. Netvrdím, abyste jim řekli: *Zvedni postel a běž*, protože to by ji mohli pouze přenést na jiné místo. Jednoduše jim řekněte *Běž!*, ale dávejte pozor a podepřete je, kdyby náhodou při prvním kroku klopýtli.)

⁵⁵ Viz. tamtéž, *Primer sermón*, s. 328 – 329.

⁵⁶ Viz. tamtéž, *Segundo sermón*, s. 332.

Zdá se nám, že ačkoliv autor napřed zmiňuje, že muži mají špatné vlastnosti, pod kterými si představíme třeba lakotu nebo nevěru, tento úryvek poukazuje v zásadě na jediný problém: mužskou neschopnost. Co by muži byli bez žen? Podle autora je odpověď prostá: nebyli by vůbec k ničemu. V tomto komentáři nacházíme dva spojovací prvky. První vidíme ve zmínce o manželství a v opakování myšlenky, že je naivní myslet si, že vdaná žena je šťastná žena. V tomto je napojení na jeden z článků prvního cyklu. Dále se zde objevuje v posledním odstavci zmínka o velmi krásných očích, jež připomíná téma prvního kázání.

Třetí komentář navazuje na předešlý použitím oslovení „Mé krásné paní“. Vychází z evangelia sv. Lukáše a příběhu, jak Ježíš vyléčil němého muže. Němota je podle Gutiérreze Nájery obecně výhradně mužský problém, který se v jeho době projevuje především v manželství, kdy muži se svými ženami nemluví. Nemusí se jednat jen o absenci jakékoliv komunikace z manželovy strany. Němý muž je podle autora i ten, který své ženě dostatečně neprojevuje své city. Důležitým obdobím je i zasnoubení, kdy se má pár nejlépe poznat. Manuel vidí problém v tom, že jsou témata, o kterých by mladí měli spolu mluvit a nemluví. Tady si autor protiřečí, na začátku tvrdí, že jde o problém výhradně mužský, teď hovoří o němotě obou manželů. I v tomto kázání je žena přirovnávána k Ježíši a čeká se od ní, že svými schopnostmi muže rozmluví.

„Čtvrté kázání“ (*Cuarto sermón*) přináší nejrozsáhlejší část věnovanou náboženskému tématu. Poměrně detailně je tu líčen příběh, kdy Ježíš žádá o vodu Samaritánku. Dokonce v této souvislosti cituje i dva jiné kazatele, jednoho Mexičana a jednoho Francouze. Podle Manuela jsou mezi ženami této doby dva typy „Samaritánek“: první cizinky, druhé, které se liší nadáním. Ovšem brzy vysvětluje, že cizinka není jen žena, která pochází z jiné země:

Y no llamo extranjeritas tan sólo a las que han nacido en otro país. Para la fea, extranjerita es la hermosa; para la tonta, extranjerita es la inteligente; extranjerita es la rica para la pobre, y para la mal vestida es extranjerita la que gasta buenos trajes. Ni ellas se

resignarían a pedir un vaso de agua a esas samaritanas, ni éstas probablemente se arriesgarían a beber el agua que ellas les dieran.⁵⁷

(Cizinky nejsou jen ty, jež se narodily v jiné zemi. Pro ošklivku je cizinka ta, která je krásná, pro hlupačku ta, která je inteligentní, bohatá žena je cizinkou pro tu chudou a ty, co se špatně oblékají, považují za cizinky ty dobře oblečené. Ani ony by neváhaly požádat cizinku o sklenici vody a pravděpodobně by se také nebály tu vodu vypít.)

Podle Gutiérreze Nájery by si ženy ze svých nepřítelkyň měly vzít to dobré, neváhat a nechat si od nich poradit. Může to být pro ně i způsob, jak si udržet manžela a nenechat ho, aby odešel k jiné. Opět je tu shoda s předešlým komentářem: tam odchází manželky od manžela v důsledku chybějící komunikace, zde odchází muž od ženy, protože jiná (cizinka) mu nabízí něco lepšího. Je zkrátka radno udělat ze svého potenciálního nepřítele přítele a vzít si z něj to dobré.

„Páté kázání“ (*Quinto sermón*) začíná Manuel citátem Campoamorovy básně a úryvkem Šalamounovy knihy Přísloví. Jedná se o jedinou část obou cyklů, kde se objevuje přímý citát nějakého díla, až dosud se jednalo o parafráze. Celý komentář učí ženy, jak být vzornými manželkami. Je dovoleno hřešit, ale je nutné se vždy řádně vyzpovídat a poté už hřích neopakovat. Za příklad je jim kladena opět Samaritánka, která také nehřešila poté, co jí bylo odpuštěno. Podle autora by se žena měla zpovídat, až když dostatečně svého hříchu lituje, tedy ne moc často, za to pořádně. Je nutné zpověď respektovat a ne ji považovat za něco, čím si umyjeme ruce, když se ušpiní.

„Šesté kázání“ (*Sexto sermón*) se věnuje otázce vzhledu ženy. Vztahuje se ke Svatému týdnu, kdy by všichni měli chodit upravení. Dobře se oblékat je to, co podle autora dělá ženu krásnou. Ženy by o sebe měly dbát, jít s módou. Pochopitelně veškerou tuto parádu obstarávají jejich manželé, jelikož ony samy jiný příjem peněz nemají. Za to by mu měly projevovat vděčnost a náklonnost. Není však důležitý jen vnější vzhled, žena má mít i vzhled vnitřní, o který pečuje výhradně ona sama. Má se vzdělávat, pečovat o svého ducha. Taková žena je v Manuelových očích dokonale krásná. Pokud by tak neučinila, mohla by se z ní snadno stát pouhá figurína či ramínko

⁵⁷ Viz. tamtéž, *Cuarto sermón*, s. 339.

na šaty. V článku se autor odkazuje na celou řadu hrdinek ze známých děl: Margarita, Ofelia, Desdemona či Cordelie.

„Poslední kázání“ (*Último sermón*) vychází opět, stejně jako poslední komentář k prvnímu cyklu, z tématu vzkříšení Krista. V tomto případě autor pojednává o lásce, která, pokud jednou umře, nebude už nikdy oživena. Pokud láska ze vztahu vymizí, vztah končí a přichází vztah nový. Tak to jde pořád dokola. V manželství je to trochu jiné. Bylo zmíněno v jednom článku „Prvního půstu“, že zatímco žena vchází do manželství jako panna, muž přichází se zkušenostmi s více ženami. V tomto kázání se Manuel věnuje smrti jednoho z manželů. Tvrdí:

Una virgen no aspira a la posesión absoluta y plena de su prometido. Este es como de barro; la virgen es como de porcelana. En el obscuro barro no se ven las manchas; en la blancura de la porcelana hasta la menor mácula parece.⁵⁸

(Panna neočekává, že svého snoubence bude mít jen pro sebe. Ten jako by byl z hlíny, panna jako by byla z porcelánu. Na tmavé hlíně nejsou vidět skvrny, zatímco na bílém porcelánu je znát sebemenší skvrnka.)

Později objasňuje tuto myšlenku: zatímco manželka neočekává, že by po její smrti zůstal manžel sám bez jiné ženy, manžel si nepřipouští, že kdyby umřel on, mohla by si jeho žena najít jiného muže. V jakémkoliv případě je rozhodně lepší, že kdo jednou umře, znovu neožije. Co oči nevidí, to srdce nebolí.

Jak jsme ukázali, v obou cyklech se nachází spousta společných prvků, jeden komentář pojednává o podobném tématu jiného článku, vyzdvihuje se ženská krása ve všech podobách, proto nemůžeme souhlasit s Franciscem Monterde, který v již zmíněném úvodu tvrdí, že témata jednotlivých částí se neopakují. Naopak, je víc než patrné, že články na sebe navazují.

⁵⁸ Viz. tamtéž, *Último sermón*, s. 350.

Projevuje se tu již zmíněná povaha Gutiérreze Nájery, jeho chování vůči ženám. Obecným projevem je už jen to, že své články, ať už *cuaresmas* či jiné, věnoval právě ženskému publiku. A poté konkrétně v těchto cyklech jsou ženy přímo zbožšťovány, Manuel jim dává vlastnosti, kterými dominoval Kristus. Naopak muži jsou mnohdy líčeni s ironií a humorem jako osoby nevěrné, namyšlené a neschopné. Svým stylem se Gutiérrez Nájera přesně trefil do ženského vkusu, skoro by se zdálo, že autorem těchto článků není on, ale nějaká žena.

4 Povídky.

V předešlé kapitole jsme uvedli, že u díla Gutiérreze Nájery není jednoduché určit, co je jen kronika a co je jen povídka. Ani u děl, která v této kapitole uvedeme jako povídky, není těžké najít i znaky kroniky. Oba žánry se zkrátka prolínají a nelze je od sebe přímo oddělit.

Co však se však u povídek objevuje ve zvýšené míře, je básnický jazyk. Uvidíme, že Gutiérrez Nájera se orientuje více na lyrický popis. Typický pro povídky je subjektivní vypravěč, který nám je tlumočí v první osobě a přidává vlastní postřehy a názory.

V první uvedené povídce se podíváme na novou hlavní postavu v literatuře – dětského hrdinu. Ten podává příběh ze své perspektivy. Nebylo mnoho autorů té doby, kteří by si za hlavního protagonistu své prózy zvolili dítě. Poznáme, že ne vždy musí být dítě nevinné a čisté, ba naopak, Gutiérrez Nájera ho představuje, jako postavu, která mívá i záporné vlastnosti, dovede být zlá i závistivá.

Druhá ukázka bude povídka založená na metafikci, kdy nám autor bude popisovat skutečnost, kterou vlastně nemůže sám vidět. Měli bychom také objasnit, proč budeme používat pojem „povídka“, když v jejím názvu se objevuje slovo „novela“, který do češtiny překládáme slovem „román“. Ačkoliv autor toto označení použil, nejedná se o román, jak ho známe. „Novela z tramvaje“ (*La novela del tranvía*) není co do rozsahu dlouhá ani nemá složitou fabuli. Vzhledem ke kratšímu rozsahu a malému počtu postav budeme tedy označovat toto dílo jako povídku.

4.1 „Svatojánské ráno“ (*La mañana de San Juan*).

V jedné ze svých neznámějších povídek vypráví Gutiérrez Nájera příběh dvou chlapců: šestiletého Gabriela a sedmiletého Carlose. Stejně jako jsme rozdělili „Kroniku

nahořklé barvy“ (*Crónica color de bitter*) na několik částí, i zde je takové rozdělení možné, přičemž ne každá z těchto částí má charakter klasické povídky.

První část (odpovídá prvnímu odstavci) popisuje přírodu během rána v den svatého Jana. Druhá část je nejkratší, odpovídá druhému odstavci a chápeme ji jako jistý most mezi čistým líčením a příběhem, který je vyprávěn následně. Ve třetí části tedy nacházíme jádro povídky, její příběh. První dva odstavce jsou líčeny v první osobě, dějová pasáž je vyprávěna ve třetí osobě. Jedná se tedy o dva druhy vypravěče: zatímco v prvních dvou částech vypravěč mluví přímo s přírodou, ve třetí části nám příběh popisuje jakoby z dálky, nicméně vnímáme, že to, co se děje, mu není lhostejné.

Již jsme uvedli, že první část popisuje přírodu během rána v den svatého Jana. V první osobě zde probíhá rozhovor s přírodou. Nutno říci, že tento rozhovor je jednostranný. Otvírá se pomocí zvolací věty „¡Ó svatojánské raničko!“⁵⁹, ze které je patrná podobnost s lidovou poezií. Dále probíhá prostřednictvím různých otázek: „*Nejsi lahodné? Nejsi zdravé?*“⁶⁰. Popis přírody je přesný, konkrétní a detailní. Autor používá řadu přídavných jmen, přestože to mnohokrát není potřeba. Gutiérrez Nájera nás nutí vnímat to, co píše, všemi smysly, jedná se tedy především od adjektiva, která vyjadřují barvu či vůni. Dále jsme si také povšimli značných protikladů mezi venkovskou přírodou a městem:

VENKOV	MĚSTO
Čistá košile, voňavá mýdla	Kotle, ve kterých vře lidský tuk
Panensství	Prostituce
Slova vyjadřující pozitivní emoce	Slova vyjadřující negativní emoce

Příroda je tu přirovnávána k ženě. Venkovské prostředí představuje ženu – pannu, jež je čistá, téměř svatá. Naopak městské prostředí mění ženu (přírodu) v prostitutku,

⁵⁹ „¡Oh mañanita de San Juan!“ JIMÉNEZ, J. O., DE LA CAMPSA, A. R.: *Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana*, New York: Eliseo Torres & Sons, 1976, s. 209.

⁶⁰ „(...) ¿No eres muy rica? ¿No eres sana?“ Viz. tamtéž.

kteřá, ačkoliv se oblékne do bílého, je uvnitř nečistá a zkažená. Gutiérrez Nájera pro zesílení rozdílů mezi venkovem a městem používá odlišný slovník: pro venkov vybírá výrazy jako „čerstvý vzduch, zpívající ptáci, slunce se zlatými paprsky“, aj. Naopak pro město používá obraty vyvolávající negativní pocity, jako „kotle, ve kterých vře lidský tuk“.

Oh mañanita de San Juan, la de camisa limpia y jabones perfumados! Yo quisiera mirarte lejos de estos calderos en que hierve grasa humana; quisiera contemplarte al aire libre, allí donde apareces virgen todavía, (...).⁶¹

(Ó svatojánské ráno, košile čistá, mýdla voňavá! Chtěl bych se na tebe dívat a být daleko od těch kotlů, ve kterých vře lidský tuk. Chtěl bych tě pozorovat na čerstvém vzduchu, kde jsi ještě panenské (...).)

(...) cuando llegas a la ciudad, tus labios rojos han besado mucho, (...).⁶²

((...) když dorazíš do města, tvé rudé rty již mnohokrát líbaly (...).)

(...) traes en el cuello la marca roja de una mordida, y vienes tambaleando con traje de raso blanco todavía, pero ya prostituido, profanado, (...).⁶³

((...) na krku máš začervenalou stopu po kousnutí a vrávoráš v šatech sice bílých, již poskvrněných a zneuctěných (...).)

Jako v ostatních povídkách a kronikách Gutiérreze Nájery, i zde se projevuje francouzský vliv. Hned na začátku nalezneme citaci z *Bídníků* Viktora Huga⁶⁴.

Druhá část tvoří pouze přemostění mezi zbývajícími odstavci. Je rovněž napsána v první osobě a pokračuje zde rozmluva s přírodou. Zároveň se tu však začíná vyprávět příběh, který se rozvíjí v poslední části. Autor tu popisuje místo, kde se děj odehrává:

⁶¹ Viz. tamtéž.

⁶² Viz. tamtéž.

⁶³ Viz. tamtéž.

⁶⁴ Tuto citaci jsme již v této práci uvedli: s. 7 a 8.

La hacienda en que yo estaba por aquellos días era muy grande; con muchas fanegas de tierra sembradas e incontables cabezas de ganado. Allí está el caserón, precedido de un patio con su fuente en medio. Allí está la capilla. Lejos, bajo las ramas colgantes de los grandes sauces, está la presa en que van a abrevarse los rebanos.⁶⁵

(Statek, kde jsem tou dobou pobýval, byl obrovský. Patřily k němu lány oseté půdy a nespočet kusů dobytka. Před velkým domem byl dvůr s kašnou. Byla tam také kaple. V dále, pod dlouhými vrbovými větvemi je nádrž, kam se chodí stáda napájet.)

Jak jsme již uvedli, třetí část obsahuje děj celé povídky. Ten není nijak zvlášť složitý: jednoho dne odpoledne, přesně v den svatého Jana, se chlapci nudí. Jejich matka usnula, ve vsi také nikdo není, protože jsou všichni zaměstnaní přípravami na večerní slavnost. Carlos a Gabriel vyrazí bez matčina vědomí hrát si ke staré studni. Při pouštění lodiček dojde k nehodě, při níž starší z chlapců spadne do nádrže. Jeho bratr však nemá dostatek sil, aby ho zachránil, a Carlos se utopí. Když naleznou jeho tělo, matka při políbení svého mrtvého dítěte zemře.

Z výše uvedeného vyplývá, že když chlapci odcházeli z domu, nikdo je neviděl, protože lidé ve vsi měli jiné starosti. U samotné nehody také nebyl nikdo přítomen. Pokud by se nejednalo o fikci, mohli bychom vyvodit, že vypravěč, který zde vystupuje ve třetí osobě, je právě Gabriel, který jediný byl svědkem neštěstí, a je tedy jediný, kdo tento příběh může vyprávět. Gabriel se s touto událostí mohl také svěřit třetí osobě a právě ta nám ji popisuje. Ve fiktivním příběhu vypravěče vnímáme jako návštěvníka statku, prostřednictvím něhož se o příběhu dovídáme.

Ve třetí části se mění forma vyprávění z první na třetí osobu. Nemění se však jen vypravěč, ale i čas toho, co je vyprávěno. Zatímco v prvních částech je popisováno ráno, samotný děj se odehrává odpoledne a později také v noci svátečního dne. Je příznačné, proč je tolik prostoru věnováno právě ránu, když se nešťastná událost stane odpoledne. Dále pokud se řekne slavnost sv. Jana, vybaví se nám večerní veselí.

⁶⁵ JIMÉNEZ, J. O., DE LA CAMPSA, A. R.: *Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana*, New York: Eliseo Torres & Sons, 1976, s. 210.

Nepopisuje se však oslava svátku, nýbrž událost, která se odehrála jednak v jinou denní dobu, jednak mimo veškeré dění ve vsi.

Velká část povídky líčí marné Gabrielovy pokusy zachránit svého bratra ze studně. V tomto souboji obou bratrů s vodou se objevují chvíle naděje, kdy se Gabrielovi podaří vytáhnout z půlky Carlosovo tělo, zároveň je tu napětí, zda dokáže vytáhnout bratra, který je větší a těžší.

V povídce nacházíme shodu v popisu přírody, venkovského života a příběhem obou chlapců. Například hned ze začátku jsou zmíněny kapky, které balancují na listech, a malé rybníčky rosy, kde se topí hmyz. Stejně tak balancuje Carlos na hladině vody. Rybník rosy s topícím se hmyzem je právě studna, ve které se starší z chlapců utopí. Dále potápějící se hmyz představuje Carlosovo potápějící se tělo, stejně jako děti myjící si obličej mohou reprezentovat ranní očištnou lázeň a také Gabriela, který se zoufale snaží zachránit svého bratra.

(...) los insectos se ahogan en las gotas de agua que resbalan por las hojas, y se aspira con regocijo ese olor delicioso de tierra húmeda, que sólo puede compararse con el olor de los cabellos negros, con el olor de la epidermis blanca y el olor de las páginas recién impresas. También la naturaleza sale de la alberca con el cabello suelto y la garganta descubierta; los pájaros cantan mucho y los niños del pueblo hunden su cara en la gran palangana de metal.⁶⁶

((...)) hmyz se topí v kapkách kutálejících se po listech, příjemně se vdechuje ta jemná vůně vlhké půdy, která je srovnatelná snad jen s vůní černých vlasů, bílé pokožky či čerstvě vytištěných stránek. Příroda povstává z vody, vlasy rozpuštěné, hrdlo odhalené; ptáci hlasitě zpívají a děti noří obličej do kovového umyvadla.)

V tomto úryvku nacházíme celou řadu dalších připodobnění. Dalo by se říci, že skoro v každém slovním spojení můžeme vidět nějaký obraz z příběhu chlapců: kromě již zmíněných příkladů se tu objevuje vůně vlhké půdy, ta je srovnatelná s vůní půdy, na

⁶⁶ Viz. tamtéž, s. 209.

kteřou stříká voda ze studně, jak se v ní Carlos topí. Hlasitě zpívající ptáci připomínají křik chlapců volajících o pomoc, stejně tak bílá pokožka, již získají prožívanou hrůzou.

Pokud čteme tuto povídku poprvé a nevíme, co bude následovat, popis přírody na nás působí dokonale idylicky, jako by nebylo nic krásnějšího. Umírající hmyz vnímáme jako její přirozenou součást. Při druhém čtení si však dokážeme propojit, proč se v lyrickém líčení objevuje to či ono a celá tato pasáž dostává charakter jakési předzvěsti něčeho špatného. Smysl celého popisu se úplně otočí, místo krásného vykreslení přírody se nám naskýtají obrazy skrývající smrt.

Dále také v textu nacházíme protiklad chutí. Na jedné straně jsou tu kapky rosy, tedy čerstvá voda se svěží chutí, na straně druhé hořké Gabrielovy slzy, které roní nad tělem svého bratra.

Již jsme zmínili, že velká část povídky je věnovaná ránu. Podle našeho názoru má právě ráno reprezentovat mládí. Stejně jako den začíná ránem, tak jednou z brzkých fází lidského života je dětství. To připomínají i čerstvě vytištěné stránky z předchozího úryvku. Neštěstí se odehraje odpoledne, stejně jako den se pomalu chýlí ke konci, dítě umírá. S nocí přichází i smrt matky.

Další metaforou jsou hodinky a jejich tikající ručičky, které se podobají rukám chlapců, jedné Gabrielovy a dvěma Carlosovým. Když už Gabriel nemá dost sil, aby bratra zachránil, dá mu Carlos své zlaté hodinky, po kterých Gabriel toužil. Starší z bratrů vzpomíná, jak Gabriel upínal zrak na ciferník, kde kroužily tři ručičky. Zvláštní pozornost u něj vyvolala vteřinovka, která jako by se pominula a snažila se z ciferníku uniknout. V nádrži máme také tři ručičky – dětské ručičky. Vteřinovkou je zde Carlosova ruka, jež se hýbe sem a tam v nádrži. Ta zase představuje ciferník kruhového tvaru, ze kterého, jak víme, vteřinová ručička nemůže uniknout. I v tomto vidíme spojení s Carlosovým úmrtím. Hodinky, které starší bratr přenechá mladšímu, opět jistým způsobem kontrastují s pojetím času v celé povídce. Již jsme si ukázali, jak se autor na čas zaměřuje, v tomto případě však zjišťujeme, že jsou v životě chvíle, ve kterých čas nehraje žádnou roli. Hodinky už nebudou Carlosovi k ničemu, proto je odevzdá bratrovi.

Neštěstí se stane v čisté přírodě, kde se volně dýchá, přesto chlapci nemají dost vzduchu v plicích, aby mohli dál volat o pomoc. Na jedné straně příroda má sílu dát život a uzdravit, má však také schopnost nám život vzít, pokud se rozhodneme bojovat proti ní.

Další jasná podobnost je mezi mouchami bez křídel a dětmi. Chlapci mouchám utrhnou křídla, aby je použili jako námořníky do lodiček. Hmyz tak nemá jak uniknout, je odsouzen ke smrti. Stejně podmínky si nechtíce vytvoří chlapci sami pro sebe tím, že se vyplíží ze vsi, aniž by o tom někdo věděl – ztrácí tak naději, že je někdo bude shánět a začne po nich pátrat.

V neposlední řadě se tu objevují andělé hned v několika podobách. Zmiňují se hned na začátku v lyrickém popisu, kde je citován Viktor Hugo, dále také při napjaté situaci, kdy bratři volají o pomoc. Zvláště v druhém případě Carlosova blondátá kadeř, když chlapec naposledy mizí pod hladinou:

Ya se abren las aguas, como se abre la muchedumbre en procesión cuando la Hostia pasa. ¡Ya se cierran y sólo queda por un segundo, sobre la onda azul, un bucle lacio de cabellos rubios!⁶⁷

(Už se otvírá hladina, jako se otvírá dav v procesí, když prochází hostie. Hladina se zavírá, na modré vlnce se jen na vteřinu mihne povadlá blondátá kadeř.)

Předpokládáme, že v Mexiku není úplně běžné mít světlé vlasy, zdá se nám tedy přirozené, že postava Carlose zapadá do mexické představy o andělu – má kudrnaté blondáté vlasy. K tomu říká Gómez del Prado:

Gutiérrez Nájera vždycky cítil do jisté míry typicky mexické zalíbení ve světlavlasých lidech. Jedná se o pozůstatek romantismu, který se však objevuje již v renesanci. Plavost

⁶⁷ Viz. tamtéž, s. 212.

pro autora představovala symbol. Světlé vlasy mají jeho ženy, cudné, krásné a bezbranné, plavovlasé jsou jeho ubohé děti.⁶⁸

A stejně jako se v citátu uvádí, že andělé čistili modré nebe, tak i Carlos (anděl) čistí nádrž, kde je voda modré barvy.

Když zobecníme předchozí přirovnání, můžeme říci, že děti mohou být považováni za anděly, čisté a nedotčené. V této povídce ale děti vůbec nejsou čisté. Vždyť si dovolí odejít z domu, aniž by to někomu řekli. Mouchám utrhnou křídla a použijí je ke své hře. Stejně tak mladší bratr závidí staršímu zlaté hodinky. Andělé představují nevinnost, stejně jako panna venkovskou přírodu. Děti v tomto případě ale vůbec nejsou nevinné, ba právě naopak.

Celá povídka je uzavřena zvoláním:

¡Oh mañanita de San Juan! Tu blanco traje de novia tiene también manchas de sangre!⁶⁹

(Ó svatojánské raničko! Tvůj bílý svatební šat má také krvavé skvrny!)

Proč autor zvolil zrovna tento způsob zakončení? Proč je poskvrněné ráno, když nehoda se stala až odpoledne? Proč se autor najednou vrací k ránu, když povídka končí večer? Podle Gómeze del Prady se jedná o jeden z autorových oblíbených typů zakončení – antiteze.

⁶⁸ „Es hasta cierto punto mexicana la preferencia tan marcada que sintió siempre Gutiérrez Nájera por el tipo rubio. Herencia del romanticismo, pero que remonta en la literatura hasta el Renacimiento, la rubiez constituyó para el autor casi un símbolo. Rubias son sus mujeres castas y bellas, como lo son las indefensas; rubios son sus niños desdichados.“ GÓMEZ DEL PRADO, C.: *Manuel Gutiérrez Nájera: Vida y Obra*, México D. F.: Editorial Andrade, 1964, s. 159.

⁶⁹ JIMÉNEZ, J. O., DE LA CAMPSA, A. R.: *Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana*, New York: Eliseo Torres & Sons, 1976, s. 213.

(...) tentokrát se nejedná o přímý děj, ale o autorův lyrický souhrn. Připomeňme, že povídka začíná slavnostním popisem rána (...). Autor nás dále uvádí do tragického příběhu dvou bratrů a jeho zakončení slouží ke svázání obou konců vyprávění. Zde se vrací k lyrismu z prvního odstavce a pomocí personifikace „ranička“ spojuje radostného ducha ze začátku se smutkem, jež převládá ve zbytku kompozice. Tak dosahuje dokonalého vyvážení mezi lyrikou a prózou, štěstím a bolestí (...).⁷⁰

Toto vysvětlení Gómeze del Prady nám přijde logické a správné, přesto však máme dojem, že se nejedná jen o typ kompozice, kdy autor uzavírá povídku tím, čím začal, a to je v protikladu vůči tomu, co se odehrává v ději. Vycházíme z toho, co jsme uvedli dříve, a ráno a jeho šaty poskvrněné krví vnímáme také jako symbol dětství, které není tak nevinné, jak by mělo být, právě naopak, dokáže být zkažené, závistivé a navíc ho může poskvrnit i smrt.

Mnoho odborníků se shoduje, že povídka „Svatojánské ráno“ (*La mañana de San Juan*) je jednou z nejlepších, jaké za svůj krátký život Gutiérrez Nájera napsal.

4.2 „Novela z tramvaje“ (*La novela del tranvía*).

Tato povídka je, jak jsme již uvedli v úvodu kapitoly, příkladem metafikce. Podíváme se tedy, jak si Gutiérrez Nájera poradil s tímto typem literárního postupu, který je velmi charakteristický pro modernistickou prózu.

⁷⁰ „(...) esta vez no se trata de acción directa, sino de un resumen lírico del autor. Recordaremos que este cuento empieza con una descripción festiva de la mañana, (...). Prosigue más adelante el autor a meternos en el trágico episodio de los dos hermanitos y su final sirve para atar los cabos de la narración, para darle una envoltura global. Aquí vuelve al lirismo de su primer párrafo y al crearnos el contraste que logra en la personificación de la *mañanita*, reúne el espíritu festivo del principio con la tristeza que predomina en el resto de la composición; obtiene, de esta manera, un equilibrio perfecto entre lo lírico y lo narrativo y la felicidad y el dolor (...).“ GÓMEZ DEL PRADO, C.: *Manuel Gutiérrez Nájera: Vida y Obra*, México D. F.: Editorial Andrade, 1964, s. 161 – 162.

Tentokrát se s vypravěčem vydáváme na cestu tramvají po hlavním městě. Jedná se o sled jeho myšlenek a názorů na spouštějící či lidi na ulicích. V povídce nacházíme dvě roviny: jednu fiktivní, kdy vypravěč jede v dopravním prostředku, a druhou rovinu metafikce, která se nachází uvnitř té první a odehrávají se v ní vymyšlené příběhy dvou cestujících. Opět můžeme kompozici povídky rozdělit do tří částí.

V prvním oddíle nastupujeme do dopravního prostředku a vydáváme se na cestu. Venku prší, stmívá se, okna tramvaje jsou zamížená, uvnitř vagónu je dusno a těžko se v něm dýchá. Gutiérrez Nájera nám nejprve přibližuje, jaká vládne atmosféra uvnitř, když nastupují a vystupují cestující.

Los pasajeros se ondulan y se dividen en dos grupos compactos, para dejar paso expedito al recién llegado.⁷¹

(Cestující se zavlní a rozdělí se na dvě hutné části, aby nechali volný průchod přistoupivšímu.)

Celou situaci přirovnává k Exodu, kdy se rozestoupilo Rudé moře, aby ho Izraelité mohli přejít suchou nohou. Tramvaj si autor představuje jako Noemovu archu, na které tráví celé hodiny a pozoruje ty živé obrazy kolem sebe. Je nám zde popsána i situace mimo dopravní prostředek, tedy na ulici. V tomto ohledu nám tato povídka připomíná kroniku „Kroniku nahořklé barvy“ (*Crónica color de bitter*), kde je popisováno dění na ulici během zemětřesení někým, kdo prakticky nevstal z postele ve své ložnici. Jak může Manuel vidět, co se děje venku, když je šero a prší? Okna jsou mokrá a zamížená, pokud něco vidí, je to zcela určitě rozmazané. Sice nám říká, že vystrkuje hlavu z okénka, aby to všechno mohl pozorovat, slovo „ventanillo“ nám však napovídá, že vyklonění hlavy z malého okna je docela nepravděpodobné či nemožné. Vychází tedy to, co nám vypravěč líčí z mimoliterární skutečnosti, nebo je to čistá fikce? Opravdu z okna vidí, nebo dění na ulici popisuje po paměti? A co když si úplně vymýšlí? Město

⁷¹ GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *La novela del tranvía y otros cuentos*, México: Fondo de la Cultura Económica, 1996, s. 158.

se mu zdá mnohem větší, než ve skutečnosti je. Jeho velikost však nespočívá v rozloze jako takové, ale především v jeho obyvatelích, z nichž každý má svůj vlastní životní příběh. Jde mnohem dál, jsou nám vykreslováni lidé a čtvrti, které se v tom momentě nachází daleko od tramvaje. Přitom nepostrádá dávkou humoru, když říká:

(...) y las señoras de invencible virtud cuya casa está situada en el callejón de Salsipuedes.⁷²

(A jsou tam dámy nepřekonatelně ctnostné, jejichž dům se nachází v uličce Utečjestlimůžeš.)

Zajímavou roli v této části hraje voda, což samo o sobě není nic zvláštního, pokud jsme uvedli, že autor nastupuje do tramvaje za deště. Objevuje se tu hned několikrát, ať už crčí na zem ze složeného deštníku revizora, který právě přistoupil, nebo padá v podobě kapek na obličej cestujících z revizorova klobouku. Manuelovi ten člověk připomíná kněze, jenž kropí věřící svčenu vodou. Sám autor upozorňuje na úlohu vody:

En la calle, la lluvia cae conforme a las eternas reglas del sistema antiguo: de arriba para abajo. Mas en el vagón hay lluvia ascendente y lluvia descendente. Se está, con toda verdad, entre dos aguas.⁷³

(Na ulici padají kapky deště podle starých pravidel: ze shora dolů. Ve vagónu však mohou kapky stoupat i klesat. Vlastně se nacházíte mezi dvěma proudy vody.)

Je otázkou, co Gutiérrez Nájera myslel vodou, jež stoupá (*agua ascendente*). Snad měl na mysli ty kapky, které vzlétnou vysoko, když muž zatřepe kloboukem. I tyto kapky se však dostanou do protipohybu a nakonec spadnou. V kontrastu jsou potom

⁷² Viz. tamtéž, s. 159.

⁷³ Viz. tamtéž.

spodničky, jež ženy sedící kolem zvedají, aby je kapky padající ze shora nepotřísnily. Zde jde autor naprosto proti logice, ženy přece mohou použít na ochranu svůj klobouk či deštník, nemají proč zvedat spodničky sukni. Navíc obrat „se está entre dos aguas“ má v češtině ještě jiný výraz. Označuje obojakost, klamavost, váhavost. Vypravěč tedy nejen naráží na vodu v pravém slova smyslu, ale i na možnou zkreslenost popisovaných příběhů.

Zaujalo nás kladné vykreslení města. Již jsme zmínili, že se autorovi v tramvaji se zamlženými okny zdá mnohem větší, než ve skutečnosti je. Opět se nejedná o nic jiného než o metafikci, na níž je povídka založena. Město, oproti předešlé povídce, je zde popisováno jako něco úžasného, přistupuje k němu s obdivem. Jako naprostý protiklad pak vnímáme následující pasáž:

Yo doy a Uds. mi palabra de que la ciudad es mucho mayor. Es una gran tortuga que extiende hacia los cuatro puntos cardinales sus patas dislocadas. Esas patas son sucias y velludas. Los ayuntamientos, con paternal solicitud, cuidan de pintarlas con lodo, mensualmente.⁷⁴

(Dám vám své slovo, že město je mnohem větší. Je to velká želva, která roztahuje své neohrabané nohy do všech světových stran. Ty nohy jsou špinavé a chlupaté. Radnice je každý měsíc s otcovskou péčí natírají blátem.)

Na jedné straně tedy město vyzdvihuje, vyklání se z okénka, aby viděl, jak je báječné, na straně druhé však zdůrazňuje jeho negativní stránky. Městští radní pak podle autora nepřispívají k nápravě věci. Naopak je buď zhoršují, nebo k nim mají laxní přístup.

Vedle zmíněných odkazů z Bible se tu objevuje také zmínka o autorově oblíbenci: Viktoru Hugovi. Obdiv k němu vyjadřuje myšlenkou, že to nejlepší, co můžeme udělat, je projet se po městě tramvají, stejně jako je projížděl Hugo na baldachýnu svého dostavníku.

⁷⁴ Viz. tamtéž.

Ve druhé části se Manuelova pozornost obrací dovnitř dopravního prostředku. Zaměřuje se na postaršího pána v mandlově zbarveném kabátu, jenž se opírá o roztrhaný deštník. Kabát v Manuelovi vzbudí zvláštní pozornost a s humorem ho komentuje:

Sin embargo, la calvicie de aquella prenda respetable no era prematura, a menos que admitamos la teoría de aquel joven poeta, autor de ciertos versos cuya dedicatoria es como sigue: A la prematura muerte de mi abuelita, a la edad de 90 años.⁷⁵

(Avšak tato úctyhodná část oděvu neplešatěla předčasně, leda bychom připustili teorii onoho mladého básníka, autora jistých veršů, jenž napsal následující věnování: Mé babičce, zesnulé předčasně ve věku 90 let.)

V tomto úryvku Gutiérrez Nájera cituje sám sebe. Věnování babičce se objevilo v jiném díle s názvem „Kroniky barvy deště“ (*Crónicas color de lluvia*), jež vyšlo v listu *La Libertad*⁷⁶.

Ošoupaný („plešatý“) kabát, trhanec u kalhot, dřevý deštník, to vše Manuela vede k domněnce, že tento muž je ženatý a má několik dcer, protože jedině ony by dovedly tak dokonale „vykartáčovat kabát“⁷⁷. Autor si je jistý, že dívky jsou hodné, skromné a hezké. A určitě mají hlad. Zde docházíme k dalšímu významnému prvku kompozice. Gutiérrez Nájera věnuje tomuto muži poměrně značnou část povídky a zmínky o hladu dívek se vrací do jeho myšlenek jako blesky: „ještě nejedly... je mi líto, že ta děvčátka mají hlad... Jsou hladová?... Jestlipak už jedla?“ Kvůli tomu jsou určitě nemocné. Jediným východiskem pro ně je se vdát. Autor dokonce přemýšlí o tom, že si jednu z nich vezme za ženu, protože tak si ji aspoň bude moci vychovat podle své vlastní představy. Bude ji dobře krmit, bude ji učit hře na piáno, budou se mít hodně rádi. Popis toho, co by, kdyby, je až směšně dokonalý. Opět i zde nacházíme stopy humoru:

⁷⁵ Viz. tamtéž, s. 160.

⁷⁶ GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Obras VIII, Crónicas y artículos sobre teatro VI, (1893 – 1895)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, s. 483.

⁷⁷ „Nada más que las mujeres, y las mujeres de quince años, saben cepillar de esta manera.“ GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *La novela del tranvía y otros cuentos*, México: Fondo de la Cultura Económica, 1996, s. 160.

Nos amaremos mucho, y como la voy a sujetar a un régimen higiénico se pondrá en poco tiempo más fresca que una rosa.⁷⁸

(Budeme se mít hodně rádi, a protože budu dbát na dodržování hygienického režimu, za krátko bude krásnější než růže.)

Vypravěč přemýšlí, s kterou z dcer se ožení. V tom se muž zvedne a vystoupí z vozu. Autor v tu chvíli váhá, zda ho má pronásledovat, nakonec však dospěje k rozhodnutí, že zůstane sedět a pojedje dál. Ukončuje tuto pasáž otázkou, zda děvčata toho muže už jedla.

I v této části nacházíme celou řadu náboženských odkazů. Objevuje se tu přirovnání ke Kainovi, zmiňuje se tu Mesiáš, Svatá válka. Prostřednictvím úryvku jedné básně španělského autora Antonia de Trueby povídka nabývá na poetičnosti, zároveň se však může jednat o ironii, pokud uvážíme, že Gutiérrez Nájera nebyl obdivovatelem španělské poezie.

Vypravěč také používá velké množství zvolacích a tázacích vět. Vede jednostranný rozhovor sám se sebou. Ve španělské verzi je velmi zajímavé užití slovesných způsobů a časů. Používá podmiňovací způsob a složené tvary subjunktivu, čímž dává najevo nejistotu, pochybnost, něco si představuje a mluví o tom čistě hypoteticky. Na druhou stranu však také používá přítomný a budoucí čas oznamovacího způsobu. V tomto případě působí popisovaná skutečnost opravdově, jako by si byl autor jistý tím, co říká, jako by znal osoby, o nichž mluví. Přitom víme, že je znát nemůže. V momentě, kdy se rozhodne, že se ožení s jednou z dcer toho muže, používá budoucí čas, čímž své rozhodnutí podtrhne. Čtenář má tedy dojem, že opravdu svá slova uskuteční:

Si es joven, la educaré a mi gusto. Le pondré un maestro de piano. (...) Iremos en un coche de a cuatro reales hora, o en los trenes. Después en la comida, mucha carne, mucho vino y mucho fierro.⁷⁹

⁷⁸ Viz. tamtéž, s. 161.

(Jestli je mladá, vychovám ji podle svého. Seženu jí učitele klavíru. (...) Pojedeme autem nebo vlakem. K obědu hodně masa, hodně vína a hodně železa.)

Vypravěč si také při hodnocení muže protiřečí. Zpočátku ho popisuje jako nuzáka, poté mírní své hodnocení. Vlastně mu připadá sympatický, z jeho tváře soudí, že jeho dcery jsou hezké, takže ani muž sám mu nemůže přijít ošklivý. Ke konci této pasáže je mu ho až líto a rád by mu pomohl.

Si me hubiera pedido algo, yo le habría dado con mucho gusto estos tres duros.⁸⁰

(Kdyby mě o to požádal, milerád bych mu ty tři pěťáky dal.)

Ve třetí části zaměřuje svou pozornost na přistoupivší ženu, jež zaujme sedadlo po starším pánovi. Hned v prvním odstavci nám nabízí dost konkrétní popis, z něhož je jasné, že se mu žena ani trochu nelíbí. Nakonec zmíní, že žena má přes tvář závoj, který ji má chránit před deštěm. Proč si ho nesundá? Uvnitř tramvaje je jí přece k ničemu. A jestliže má závoj, jak může autor vidět její obličej? Opět se dostáváme k tomu, že vše v této povídce je zamlžené: mokkými okny počínaje, závojem přes obličej konče. I přemítání o děvčatech z druhé části bychom mohli považovat za zkreslené, stejně tak informace o lidech, kteří žijí v jiných čtvrtích města. Ale vraťme se k dámě, která právě nastoupila. Vypravěč si uvědomuje, že ji potkává často. Ví, kde vystupuje. Usilovně začne přemýšlet o tom, proč vystupuje právě na tamté zastávce. Jeho myšlenky ho dovedou až k přesvědčení, že má milence. Jeho dedukce nám přijde až neuvěřitelná. Máme dojem, že o existenci milence byl autor natolik přesvědčen, že si sám našel odůvodnění, které jeho teorii podpoří.

⁷⁹ Viz. tamtéž, s. 161.

⁸⁰ Viz. tamtéž, s. 162.

La señora de treinta años no va indudablemente al novenario. ¿A dónde va? Con un tiempo como este nadie sale de su casa, si no es por una grave urgencia. ¿Estará enferma la mamá de esta señora? En mi opinión, esta hipótesis es falsa. La señora de treinta años no tiene madre. La iglesia de Loreto no es una casa particular ni un hospital. Allí no viven ni los sacristanes. Tenemos, pues, que recurrir a otras hipótesis. Es un hecho instante, confirmado por la experiencia, que a la puerta del templo, siempre que la señora baja del vagón, espera un coche. Si el coche fuera de ella, vendría en él desde su casa. Esto no tiene vuelta de hoja. Pertenece, por consiguiente, a otra persona. Ahora bien; ¿hay acaso alguna sociedad de seguros contra la lluvia o cosa parecida, cuyos miembros paguen coche a la puerta de todas las iglesias, para que los feligreses no se mojen? Claro es que no. La única explicación de estos viajes en tranvía y de estos rezos, a hora inusitada, es la existencia de un amante. ¿Quién será el marido?⁸¹

(Třicetiletá paní jistě nejde vykonat devítidenní pobožnosti. Kampak jde? V tomhle počasí nikdo nevychází ven, ani kdyby to bylo naléhavé. Má snad nemocnou maminku? Ne, to je špatná domněnka. Ta paní nemá matku. Loretský kostel není ani soukromý dům ani nemocnice. Ani kostelník tam nežije. Měli bychom tedy vzít v úvahu jinou hypotézu. Víím, že když vystoupí, před kostelem vždy čeká vůz. Kdyby bylo její, přijela by jím z domova. To nedává smysl. Musí tedy patřit někomu jinému. Nebo snad existuje pojišťovna, která poskytuje pojištění proti dešti nebo něco takového, a její zaměstnanci zajišťují klientům vůz přímo před kostel, aby nezmokli? Jistěže ne. Jediné možné vysvětlení, proč žena jezdí tramvají, vystoupí, jde do kostela se pomodlit, to vše v neobvyklou hodinu, je, že má milence. Kdopak je asi její manžel?)

Bylo nutné uvést citaci celou, jakékoliv zkrácení by bylo vytrženo z kontextu. Je zajímavé, jak takový zastánce žen, jakým byl Gutiérrez Nájera, rozvíjí obviňující myšlenky na adresu neznámé paní. Musíme mít na paměti, že vypravěč je stále v tramvaji, která pár vteřin po tom, co žena vystoupí, odjíždí. Navíc jsou zamlžená okna, prší a stmívá se. V žádném případě nemůže vidět ani to, jak dáma vstoupí do kostela, a už vůbec nemůže tušit, zda nastoupí do vozu před kostelem či ne. Navíc, jsou přece čtyři hodiny odpoledne, není to tedy žádná pozdní hodina, aby se paní nemohla jít pomodlit. Celá dedukce je skutečně komická, vypravěč si realitu přetváří podle toho,

⁸¹ Viz. tamtéž, 162 – 163.

jak se mu hodí. Tímto způsobem je nám odhaleno, jak vzniká fikce. Gómez del Prado k tomu říká:

V „Novele z tramvaje“ se mezi spekulacemi a domněnkami necháváme unést představivostí vypravěče, přijímáme ihned bez váhání jeho fantazie a dedukce. Ostatně, je to kolega, kterého obdivujeme pro jeho schopnost pozorovat, pro jeho životní moudrost a vkládáme do něj naši důvěru. Jestli si z nás někdy dělá legraci (máme na mysli poslední postavu v Novele z tramvaje), nemáme mu to za zlé. Je to přátelský žert, který nás pobavil. Přátelství je možné odpustit všechno, ledaže bychom se přitom nudili, což však není případ našeho Vévody Joba.⁸²

Opět i v tomto úryvku můžeme pozorovat užití slovesných časů. Používá převážně čas přítomný, je jednoznačně přesvědčen o své pravdě, vůbec nepochybuje.

Znovu se objevuje protiklad ve vyjádření, napřed vyhodnotí ženu jako zámožnou, dobře se obléká, jezdí výhradně kočárem, poté o ní mluví jako o chudince, která nosí falešné náušnice a snaží se vyhrát v loterii.

Poprvé se tu také zapojuje do kompozice přímá řeč. Vypravěč opakovaně používá zvolací věty, těch je tu opravdu velké množství. Najdeme zde i vnitřní monolog. „Mám jít za ní?“, ptá se, když paní vystupuje, aby zjistil, jestli jeho hypotéza odpovídá skutečnosti, či se mýlí. Tím v podstatě přiznává, že to, co předtím tvrdil s naprostou jistotou, vlastně vůbec netuší. Stejně jako v prvním případě, ani teď nevystoupí a pokračuje v cestě. Podle našeho názoru je to výraz jisté zbabělosti, která je rovněž fiktivní. O obou osobách mluví v negativním světle, zvláště ženu bezdůvodně odsuzuje,

⁸² „Aun en sus especulaciones y conjeturas, como en *La Novela del Tranvía*, nos dejamos llevar dócilmente por la imaginación del narrador, aceptando *prima facie* y sin titubear, sus fantasmas y sus deducciones. Después de todo, se trata de un compañero que admiramos por sus dotes de observación, por su sabiduría de la vida y en él depositamos toda nuestra confianza. Si a veces se burla de nosotros- y pensamos en el último personaje que conocemos en *La Novela del Tranvía* –no nos enfadamos: es chanza de un amigo y nos ha divertido. Todo se le puede perdonar a la amistad –pensamos- menos que se nos aburra y de este pecado está completamente limpio nuestro Duque Job.“ GÓMEZ DEL PRADO, C.: *Manuel Gutiérrez Nájera: Vida y Obra*, México D. F.: Editorial Andrade, 1964, s. 150.

ale přitom nevystoupí z vozu, aby se přesvědčil na vlastní oči. Tuší, že by se nepotvrdila jeho teorie?

Intenzita útoků na ženu se navíc zvyšuje. V tom, že má milence, vidí i její selhání jako matky. Považuje ji za zrádkyni a podle toho se s ní má jednat. Její manžel má právo ji zabít, její děti mají právo se za ni stydět a zavrhnout ji.

La madre los abandona para ir a traerles su porción de vergüenza y deshonra. Los vende por un puñado de placeres, como Judas a Cristo por un puñado de monedas.⁸³

(Matka je opustí, aby jim pak přinesla porci studu a potupy. Prodá je za hrstku potěšení, stejně jako Jidáš Krista za hrst mincí.)

Zatímco u prvního cestujícího nám tok vypravěčových myšlenek přišel humorný, celá pasáž působila uvolněně, tady naopak je cítit tvrdá kritika vůči ženám. To je v přímém rozporu s tím, co jsme napsali ve třetí kapitole této práce, tedy že v *cuaresmas* jsou ženy zbožšťovány, jsou jim připisovány mnohdy až nadpřirozené schopnosti, naopak muži jsou vykresleni jako hloupí, nadutí a bez žen by nemohli existovat. Zvláště v tomto případě nám hodnocení žen přijde přehnané, příliš kruté. Zároveň si ale uvědomujeme, že kritika je smyšlená, fiktivní a vypravěč svým způsobem dává najevo, že si toho je vědom.

To mu však nestačí a své odsouzení ještě zintenzivní. Obrací se teď přímo k ženě a dokonce se odváží jí tykat.

Y todo eso será obra tuya. Estoy tentado de ir en busca de tu esposo y traerle a este sitio.⁸⁴

(Tohle všechno je tvoje práce. Mám chuť najít tvého manžela a přivést ho sem.)

⁸³ Viz. tamtéž, s. 164.

⁸⁴ Viz. tamtéž.

Představuje si, jaké by to bylo, kdyby je manžel nachytil spolu. Zde vše vrcholí, manžel svou ženu zbije a milence sváže. Tady se vypravěč osobně angažuje a manželovi v tomto pomůže. Proč? Vždyť nezná ani ji ani jeho. Měl Gutiérrez Nájera vlastní zkušenost s nevěrnou ženou? Překvapuje nás jeho osobní účast při řešení situace. Možná proto odsuzuje ženu tak krutým způsobem. Nasvědčuje tomu stupňování této kritiky.

Následuje závěrečné uvolnění, kdy se autor probere ze svých myšlenek právě v momentě, kdy žena vystupuje z dopravního prostředku.

Yo vi su traje; no tenía ninguna mancha de sangre; nada había pasado.⁸⁵

(Viděl jsem její šaty. Neměla na nich ani jednu krvavou skvrnu. Nic se nestalo.)

V posledním odstavci autor jasně dává najevo, že než se tramvaj rozjede, on stihne pouze zahlédnout, jak žena vchází do kostela:

Allí está el coche; entra a la iglesia; ¡qué tranquilo debe estar su marido! Yo sigo en el vagón. ¡Parece que todos vamos tan contentos!⁸⁶

(Tamhle je vůz. Žena vstupuje do kostela. Její manžel může být úplně v klidu. Já jsem stále v tramvaji. Zdá se, že jsme všichni moc spokojení.)

V poslední části kromě jiných odkazů objevují i zmínky o novelách francouzského spisovatele Gustava Droze a díle německého autora Tomase de Kempise.

Společným prvkem pro všechny tři části je nepochybně deštník, který mají skoro všichni cestující, nebo závoj, chránící druhou ze zmíněných postav před deštěm. I tyto předměty přispívají k tomu, že obraz osob, které je používají je rozmazaný a nepřesný.

⁸⁵ Viz. tamtéž.

⁸⁶ Viz. tamtéž.

J. Agustín Pastén B. ve své práci zdůrazňuje, že Gutiérrez Nájera se nesoustředí na to, „čím se postavy živí nebo jak vypadají, ale co si pravděpodobně myslí. Nejdůležitější je autorova vlastní reakce na ně.“⁸⁷ Tato citace nás zaujala především proto, že tvrdí něco docela jiného, než bylo uvedeno v této práci, a proto nemůžeme s tímto tvrzením plně souhlasit. Jasně jsme uvedli a dokázali na citacích z vlastního Manuelova díla, že autor popisuje vzhled osob, hodnotí ho, kritizuje. Stejně tak vypravěče nezajímá, co si osoby myslí. V povídce jsou prezentovány jen jeho vlastní myšlenky a představy, nechává se jimi unést, v některých momentech možná až moc. Je pravda, že se v povídce nenachází zmínka o tom, čím se postavy živí, ale je popisováno jejich společenské postavení. Autorova reakce na ně se objevuje pouze jednou, a to pouze v teoretické rovině, když pomáhá manželovi svázat milence jeho manželky. K žádné reálné reakci nedojde, vždyť pokaždé zůstane vypravěč sedět na sedadle a pokračuje v jízdě. Citovaný autor mohl mít slovem reakce na mysli pouhé vypravěčovy myšlenky a představy o postavách, potom bychom souhlasit mohli. Pro Gutiérreze Nájeru by to jistě byl další námět pro povídku tohoto typu.

⁸⁷ „The emphasis here does not reside either in what the passengers do for a living or in what they look like; what most interests the narrator is their possible thoughts and, most importantly, how himself reacts to them.“ PASTÉN B., J. A.: *Manuel Gutiérrez Nájera (1859 – 1895)*, Lincoln: University of Nebraska, 1997, s. 3, dostupné na <http://digitalcommons.unl.edu>.

Závěr práce.

V této práci se zabýváme především dílem mexického autora konce devatenáctého století Manuela Gutiérreze Nájery. Celá práce je koncipována tak, že postupujeme od obecných informací ke konkrétním rozborům.

První kapitola měla za úkol představit Gutiérreze Nájera, významného představitele hispanoamerického modernismu. Uvedli jsme autora jako pozdního romantika a zároveň raného modernistu. Detailně jsme se věnovali jeho biografii, ve které jsme zmínili jednotlivé vlivy, jež Gutiérreze Nájera posouvaly k literární činnosti, pomohly mu formovat se jako novinář – spisovatel a utvářely z něho osobnost s jasným literárním cílem: nechat se při tvorbě inspirovat soudobými evropskými a americkými tendencemi, autory a díly a přitom je neimitovat. Naším záměrem v této části bylo také zmapovat tvorbu a spisovatelské působení Gutiérreze Nájery, aniž bychom se zabývali společenským kontextem a tehdejší situací v umění. Uvedli jsme pouze autorovo novinářské, prozaické, básnické a literárně-kritické dílo bez konkrétnějších rozborů. Jediný oddíl, kde jsme uvedli ukázkou určitého díla, byla část 1.3, v níž jsme se zabývali básnickou tvorbou Gutiérreze Nájery. U jiných oddílů jsme tak záměrně neučinili proto, že se daným tvůrčím oblastem věnujeme více v jiných kapitolách.

V další kapitole jsme se zaměřili na období hispanoamerického modernismu, jehož časové vymezení jsme založili na pojetí José Miguela Ovieda, situujeme tedy tento směr mezi léta 1880 a 1910. Nejprve jsme připomněli společenské dění v Mexiku té doby, které odpovídá vládě Porfira Díaze a které vedlo k nespokojenosti společnosti. Nejen v umění se tehdy projevila touha utvářet něco nového. Umělci začali hlásat myšlenku čistého umění, jež byla podněcována především francouzským symbolismem a parnasismem. Vzhledem ke známosti znaků modernistického díla jsme se omezili pouze na stručný výčet jeho základních charakteristik. Zmínili jsme také odlišné tendence, které existovaly společně s modernismem a prolínaly se s ním (realismus, naturalismus, atd.). Dále vedle autorů kosmolitně orientovaných tu byli jiní, kteří prosazovali národní a americkou identitu a přispívali tak k vědomí amerikanismu. Dále jsme se zastavili také u otázky profesionalizace spisovatelské práce. Spisovatelé se až

do této chvíle pouhým psaním neuživil. Na konci století tak byli nuceni hledat způsob obživy v jiných oblastech, nejčastěji se živil jako učitelé či novináři. Právě toto druhé povolání vykonával i Gutiérrez Nájera. V první kapitole jsme ostatně vyjmenovali nespočet listů, pro které Manuel psal. Spisovatelé – novináři byli sice do jisté míry omezeni specifickými potřebami žurnalistiky, to jim však nezabránilo vkládat do něj umělecké prvky a hodnoty, díky nimž se stal plnohodnotnou literaturou. Zároveň se tito autoři slučovali do různých spolků, doplňovali jazykové Akademie jednotlivých zemí. Obecně v této době dochází k lepší institucionální péči o jazyk.

Dále jsme se v této kapitole zabývali prvním manifestem modernismu s názvem „Umění a materialismus“ (*El arte y el materialismo*), jehož autorem je Gutiérrez Nájera. Definuje v něm, co je podle jeho názoru sentimentální poezie. Prostřednictvím této eseje i několika předešlých veřejně diskutuje s neznámým oponentem nad tímto tématem. Zároveň objasňuje svou představu o umění a krásnu, jež považuje za rovné Bohu. Hlásá literární svobodu, kdy by spisovatel měl mít možnost psát podle svého a ne se omezovat, aby dodržel tradice či ideje. Materialismus podle Gutiérreze Nájery umění svazuje, dává mu pevné mantinely a nutí ho řídit se požadavky okolního světa. On se naopak hlásí k myšlenkám idealismu, který je protipólem materialismu. Autor také vymezuje stěžejní body sentimentalismu. Uvedli jsme několik názorů různých odborníků na otázku, kam se Gutiérrez Nájera touto prací zařadil. Ideje o idealismu, lásce a krásnu nám připadají spíše romantické než moderní. Avšak četné motivy, výpravné postupy a výrazové prostředky, které se objevují v jeho próze, jsou charakteru jednoznačně modernistického.

Ve stejném oddílu jsme se ještě zmínili o *Časopisu Modř (Revista Azul)*, jehož je Gutiérrez Nájera zakladatelem. Pro celou řadu odborníků je tento list první modernistickou periodickou publikací v hispanoamerickém světě. Vysvětlili jsme již v první kapitole, proč byl časopis pojmenován zrovna takto. V této kapitole jsme uvedli i další teorie, jež mohly k tomuto označení vést. Žádnou z nich však sám Manuel nikdy nepotvrdil. Odborníci se také prou o to, kdy skončila činnost časopisu, a existuje několik verzí o tom, kdy vyšlo jeho poslední vydání.

Konečně poslední část této kapitoly jsme věnovali kronikám Gutiérreze Nájery. Zde jsme vymezili termín „modernistická kronika“ a jak tato forma vznikla. Zmínili jsme našeho autora a José Martího jako přední tvůrce tohoto žánru, i když každý z nich ho pojal po svém. Tento rozdíl byl dán odlišnými osobnostmi, jakými oba autoři byli. Pokud jde o Gutiérreze Nájeru, souhlasili jsme s José Miguelem Oviedem, že není možné jednoznačně oddělit žánr kroniky a povídky, protože autor mnohdy vytváří syntézu obou. Jako příklad jsme rozebrali „Kroniku nahořklé barvy“ (*Crónica color de bitter*). Uvedli jsme stručný souhrn děje a poté jsme se zaměřili na jednotlivé prvky, které nás zaujaly: vyměření času, pohyb osob a věcí a s tím spojené protiklady, lehký humor, všudypřítomný strach, závěrečná konfrontace života, lásky a smrti, žlutá až nahnědlá barva, jež prostupuje celou kronikou a objevuje se i v kombinaci s červenou. Zajímavá je vyprávěcí technika, která líčí události dějící se venku zevnitř. Zemětřesení je přirovnáno k řadě bájných postav či zvířat. Všechny zmíněné rysy jsme doložili na ukázkách z tohoto díla. Shledali jsme, že tato kronika je nazývána kronikou oprávněně: zachycuje skutečnou událost. V původně novinářském žánru však najdeme prvky narativní: personifikace, vyjádření pocitů, účast vypravěče na příběhu, objevuje se tu ztělesněná síla přírody.

Ve třetí kapitole jsme se podívali na tzv. *cuaresmas* – dvě série článků věnované výhradně ženám. Jejich forma a pojmenování odkazují na katolickou liturgii, Gutiérrez Nájera v nich vystupuje jako kazatel, který ženám s dávkou jistého humoru radí, jak si počínat ve vlastním životě. Charakter těchto článků je orální, což se projevuje v častých osloveních dámského publika, čtenářka získává dojem, že nečte, ale poslouchá. Tyto rady Manuel obohacuje citáty a odkazy na díla různých zahraničních autorů. Každé sérii jsme věnovali zvláštní oddíl této kapitoly. První z nich obsahuje šest článků, z nichž každý nese název vycházející z nějakého výjevu z Bible. Pod zdánlivě křesťanskými tématy se skrývají rady pro čistě laický život. Druhá série se skládá ze sedmi článků, které jsou označeny řadovou číslovkou a slovem „kázání“ (*sermón*). Tematicky na sebe navazují a pomáhají ženskému publiku vypořádat se s problémy každodenního života. Vyjádřili jsme nesouhlas s Franciscem Monterde, který tvrdí, že témata článků se neopakují. Právě naopak, v obou cyklech jsme našli řadu společných prvků. Opět jsme jednotlivá tvrzení dokládali na citacích z odpovídajících článků.

V poslední čtvrté kapitole jsme se zaměřili na povídky Gutiérreze Nájery, konkrétně na dvě z nich: „Svatojánské ráno“ (*La mañana de San Juan*) a „Novela z tramvaje“ (*La novela del tranvía*). U obou rozborů jsme postupovali podobně jako u „Kroniky nahořklé barvy“ (*Crónica color de bitter*): v první řadě jsme shrnuli děj povídek.

V první z uvedených vystupují dva typy vypravěče, jeden vypráví v první osobě, druhý ve třetí. Našli jsme řadu kontrastů, například mezi venkovem a městem, pro jejichž líčení autor používá odlišný slovník. Pomocí kontrastů autor dosáhl shody v popisu přírody, venkovského života a v příběhu obou chlapců. Dalo by se říci, že skoro v každém výrazu popisující sváteční den můžeme nalézt nějaký motiv z příběhu chlapců. Zaujal nás odlišný způsob vnímání, pokud čteme povídku poprvé a pokud ji čteme poněkoliakrát, kdy jsme si dokázali propojit, proč se v lyrickém líčení objevuje to či ono. Celá pasáž nabývá charakteru předzvěsti něčeho špatného. Opět výrazným prvkem je tu čas reprezentovaný hodinovými ručičkami či denním cyklem propojeným s cyklem života. Dále jsme zmínili i kontrast mezi nevinností a zkažeností. Autor zvolil způsob zakončení antitezí, která slouží ke svázání konců vyprávění.

Poslední oddíl jsme věnovali rozboru povídky „Novela z tramvaje“ (*La novela del tranvía*). Vysvětlili jsme již v úvodu této kapitoly, proč jsme její titul přeložili právě takto. Vybrali jsme ji proto, že je příkladem metafikce, kdy v rámci jedné fiktivní roviny (cesta vypravěče tramvají) je rovina další, v tomto případě jsou jí smyšlené příběhy cestujících. V rámci fikce je nám popsáno město a jeho obyvatelé, vše skrz zamížené okno, přes které není dobře vidět. Zdůrazňuje jak jeho kladné tak záporné stránky. Dále se v povídce vyskytuje řada jazykových prostředků a humor. Na citacích jsme se pokusili vyvrátit názor J. Agustína Pasténa B. o nezájmu autora o postavy, jejich vzhled či způsob obživy.

Cílem práce bylo pokusit se vymezit různé podoby prózy Manuela Gutiérreze Nájery a jejich prostupování, na tomto základu také vytyčit autorovo místo v hispanoamerickém modernismu a také představit alespoň část jeho díla, jež rozhodně nepostrádá kvality děl známějších autorů.

Resumen.

Este trabajo trata el tema de la obra del escritor mexicano Manuel Gutiérrez Nájera. Lo redactamos prosiguiendo desde las informaciones generales hasta los análisis concretos.

El objetivo del primer capítulo es presentar a Gutiérrez Nájera como representante del Modernismo hispanoamericano. Mencionamos sus ideales románticos y modernistas. Nos dedicamos detalladamente a su biografía en la cual nombramos todas las influencias que habían dirigido al autor hacia la labor creadora y que le ayudaron a formarse como escritor – periodista. Gutiérrez Nájera buscó la inspiración en las obras de otros autores, sin embargo, nunca había llegado imitar su estilo. Otro objetivo nuestro era abarcar la obra del autor sin tomar en cuenta la situación social y artística de aquellos tiempos. Nos enfocamos solamente en la creación periodística, prosaica, poética y crítica de Gutiérrez Nájera.

En el capítulo siguiente nos orientamos a la época del Modernismo hispanoamericano. Igual que José Miguel Oviedo, situamos este período entre los años 1880 y 1910. En el primer lugar, recordamos los acontecimientos en la sociedad mexicana a finales del siglo XIX que corresponde al gobierno de Porfirio Díaz. Las contraposiciones sociales condujeron al anhelo por algo nuevo, lo cual se reflejó también en el arte. Los artistas empezaron a proclamar la idea del arte pura inspirándose en los simbolistas y parnasionistas franceses. Dado que las características de la creación modernista son muy conocidas, nos limitamos a mencionarlas sólo brevemente. También dedicamos una parte a otras tendencias coexistentes a finales del siglo (el Realismo, el Naturalismo). Junto con los artistas cosmopolitas había autores nacionalistas que proclamaban la identidad y la conciencia americanas. A continuación, nos detuvimos ante el tema de la profesionalización de la labor periodística. Los autores escribiendo no podían mantenerse con lo que cobraban, por lo tanto, se veían obligados a buscarse la vida de otra manera: muchas veces trabajando como profesores o periodistas. Este segundo empleo desempeñaba Gutiérrez Nájera. Ya en el primer capítulo nombramos los periódicos con los que el

autor había colaborado. Los escritores – periodistas, por una parte, fueron limitados por el estilo periodístico, no obstante, esto no les impidió a meter en sus textos elementos artísticos, lo cual elevó el periodismo a la literatura. A su vez, los escritores se enlazaban en asociaciones o sociedades artísticas, así completaban las Academias de la lengua de los países latinoamericanos. En general, podemos hablar de mejor atención institucional a la lengua.

Dedicamos otra parte del mismo capítulo al primer manifiesto del Modernismo – *El arte y el materialismo* - cuyo autor es Gutiérrez Nájera. El escritor define la poesía sentimental. Es un debate con un oponente desconocido que se realiza a través de este y otros ensayos. También explica Gutiérrez Nájera su imagen del arte y de lo bello que compara con Dios. Proclama la libertad literaria, es decir, el escritor debe escribir lo que quiere y no limitarse a cumplir tradiciones o ideas. Según el autor, el materialismo ata el arte y lo obliga a seguir las concepciones del mundo. En cambio, el idealismo representa todo lo contrario. Además, el autor define los rasgos fundamentales del sentimentalismo. Mencionamos varias opiniones de los expertos si Gutiérrez Nájera escribiendo este ensayo se incorporó entre los modernistas o, más bien, entre los artistas románticos. Nosotros opinamos que las ideas sobre el idealismo, el amor y lo bello lo encajan en el segundo grupo. Sin embargo, los elementos que aparecen en su prosa son, sin duda, de carácter modernista.

Continuamos el mismo capítulo tratando el tema de la *Revista Azul* que fue fundada por Gutiérrez Nájera. Para muchos expertos es esta la primera publicación modernista en el mundo hispanoamericano. Ya en el primer capítulo explicamos el nombre de la revista. Ahora mencionamos otras teorías sobre esta cuestión, aunque el mismo autor nunca había confirmado ninguna de estas. Los especialistas también disputant cuando terminó la redacción de la revista y cuando se publicó su última entrega.

Finalmente, el último apartado de este segundo capítulo dedicamos a las crónicas de Gutiérrez Nájera. Definimos el término „crónica modernista“ y sus principios. Destacamos a dos autores de este género, es decir, a Gutiérrez Nájera y a José Martí. La diferencia entre ambos se basa en las individualidades distintas que eran los dos. En

cuanto a la obra del escritor mexicano, estamos de acuerdo con José Miguel Oviedo que no es posible separar claramente el género de la crónica del cuento, porque el autor crea una síntesis de ambos. Para dar un ejemplo, analizamos la *Crónica color de bitter*. Resumimos brevemente el argumento y, posteriormente, nos enfocamos en los elementos que habían llamado nuestra atención: el tempo, el movimiento de las personas y de las cosas y los contrastes relacionados, el humor ligero, el miedo omnipresente, la confrontación final de la vida, el amor y la muerte, el color amarillo o marrón que puede combinarse con el rojo. La técnica narrativa es muy interesante, describe los acontecimientos exteriores desde el interior. El terremoto se compara con varios personajes o animales míticos. Todos los rasgos mencionados comprobamos por medio de las citas de esta crónica. Encontramos, por un lado, esta obra una verdadera crónica. Por otro lado, en el género originalmente periodístico hallamos muchos elementos narrativos: la personificación, la expresión de los sentimientos, la participación del narrador en la historia, también se materializa la fuerza de la naturaleza.

En el tercer capítulo miramos así llamadas *cuaresmas* – dos series de artículos dedicados exclusivamente al público femenino. Se basan en la liturgia católica, Gutiérrez Nájera se hace predicador que aconseja con humor a las mujeres cómo deben portarse en la vida. El carácter de estos artículos es oral, lo cual se manifiesta en el tratamiento personal de las damas. La lectora recibe la impresión de que no está leyendo, sino escuchando. Estos consejos vienen acompañados por citas o referencias a las obras de autores extranjeros. Dedicamos una parte a cada una de estas series. La primera contiene seis artículos llamados según alguna imagen de la Biblia. Detrás de los temas religiosos se esconden los consejos para la vida laica. La segunda incluye siete artículos marcados por un número ordinal y llamados *sermón*. Los sermones vienen enlazados temáticamente y ayudan a las mujeres a revolver los problemas de la vida cotidiana. No estamos, por lo tanto, de acuerdo con Francisco Monterde que opina que los temas de los artículos no se relacionan uno con otro. Apoyamos todas las afirmaciones nuestras citando los fragmentos correspondientes.

En el último capítulo nos orientamos a los cuentos de Gutiérrez Nájera, sobre todo a *La mañana de San Juan* y *La novela del tranvía*. Al analizarlos procedimos de una manera semejante como en el caso de la *Crónica color de bitter*.

En el primer cuento hallamos dos tipos del narrador, uno relata en la primera persona y otro, en la tercera. Encontramos muchos contrastes, por ejemplo, entre el pueblo y la ciudad que se nos describe mediante otro tipo del vocabulario. En el contraste se basa la coincidencia de la narración descriptiva de la naturaleza y la historia de los niños. Nos atrajo distinto modo de percepción si leemos el cuento por primera vez y si lo leemos más veces. Entonces entendimos mejor por qué aparecía esto y otro en la parte descriptiva. Todo este fragmento pasa a ser una premonición de un mal acontecimiento. Igual que en el ejemplo anterior, el tiempo es un elemento importante representado por las manecillas o por el ciclo diario relacionado con el ciclo de la vida. También mencionamos el contraste entre la inocencia y la malicia. El autor termina el cuento usando la antítesis con la que ata los cabos de la narración.

El último apartado de este capítulo dedicamos al análisis del cuento *La novela del tranvía*. Ya en el principio explicamos por qué hablamos del cuento aunque en el nombre pone el término „la novela“. Lo elegimos porque es un ejemplo de la metaficción – dentro de un nivel ficticio (el viaje del narrador en el tranvía) existe otro, en este concreto caso la metaficción consiste en las historias de dos pasajeros en el tranvía. En el nivel ficticio se nos describe una ciudad y sus habitantes, todo a través de una ventana nebulosa. El narrador destaca tanto sus pros como sus contras. Aparecen en el cuento los medios lingüísticos y el humor. Citando intentamos a rechazar la idea de J. Agustín Pastén B. sobre el desinterés del autor por los personajes, su apariencia y su empleo.

El objetivo de nuestro trabajo es intentar a definir varias formas de la prosa de Manuel Gutiérrez Nájera, precisar su lugar entre los modernistas hispanoamericanos y presentar una parte de su obra que, sin duda, no carece de cualidades de las obras de otros autores más conocidos.

Souhrn.

Manuel Gutiérrez Nájera je mexický autor konce devatenáctého století, který, ač sám nikdy ze své země nevycestoval, miloval evropskou, především francouzskou kulturu. Jeho tvorba, výrazně ovlivněna těmito tendencemi, byla původně rozeseta po novinách a časopisech. Ač umřel velmi mladý, zanechal po sobě velké množství článků, kronik, povídek, básní a literárních kritik, které se podařilo shrnout v několika knižních vydáních.

Tato práce se snaží přiblížit Gutiérreze Nájera českému publiku. Vedle podrobné biografie a souhrnu jeho literární tvorby najdeme v této práci také obecnější pojednání o období hispanoamerického modernismu, jeho znaky, dále rozbor autorovy eseje „Umění a materialismus“ (*El arte y el materialismo*), který je považován mnoha odborníky za první manifest tohoto uměleckého směru. Jedním z dalších témat, jež se v práci objevují, je modernistická kronika. Jedním z jejich nejvýznamnějších tvůrců je právě Gutiérrez Nájera. Dále se práce zabývá povídkami. Celkem čtenáři nabízíme v práci čtyři rozborů konkrétních autorových děl: „Kroniky nahořklé barvy“ (*Crónica color de bitter*), dále obou cyklů tzv. *cuaresmas* a konečně povídek „Svatojánské ráno“ (*La mañana de San Juan*) a „Novela z tramvaje“ (*La novela del tranvía*). Naše práce tedy postihuje prozaické dílo Gutiérreze Nájery v celé šíři a rozmanitosti jeho forem. Práce je doplněna citacemi z primární i sekundární literatury.

Gutiérrez Nájera není tak známý modernista jako někteří jeho kolegové, přesto si však jeho osobnost i jeho dílo zaslouží pozornost.

Abstract.

Manuel Gutiérrez Nájera is a Mexican author from the late nineteenth century who loved European, especially French culture, even though he never traveled outside his own country. His writing, strongly influenced by these European trends, was originally published in newspapers and magazines. Although he died very young, he left a large number of articles, chronicles, stories, poems and literary critics summarized in several books.

The aim of this thesis is to introduce Gutiérrez Najera to the Czech public. In addition to author's detailed biography and summary of his writings, we can find general treatise on Hispanic modernism, its characters, analysis of author's essay *El arte y el materialismo*, which is considered as the first manifest of this art style by a number of experts. The modernist chronicle is the other topic of this thesis. One of the most significant authors of this genre is Gutiérrez Nájera. The thesis is also dealing with Gutiérrez Nájera's stories. There are four analyses of the chronicle *Crónica de color bitter*, also of the both cycles of *cuaresmas* and of the stories *La mañana de San Juan* and *La novela del tranvía*. Quotations of primer and secondary resources are present in this thesis.

Gutiérrez Najera in not as well-known as some of his modernist colleagues, however he as a person, and as a writer, deserves attention.

Bibliografie.

Primární literatura.

GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*, México: Editorial Porrúa, s. a. 1991.

GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Cuentos color de humo*, México: Editorial Stylo, 1942.

GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Después de leer. Pérez Galdós*, El Partido Liberal, México: 16. července 1890.

GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *El cruzamiento en la literatura*, Revista Azul, México: 9. září 1894, díl I, číslo 19.

GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *La novela del tranvía y otros cuentos*, México: Fondo de la Cultura Económica, 1996.

GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Narraciones escogidas*, La Habana: Editorial Editorial Arte y Literatura Ciudad de La Habana, 1988.

GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Obras, crítica literaria I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Obras VIII, Crónicas y artículos sobre teatro VI, (1893 – 1895)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

Sekundární literatura.

CARTER, B. G.: *Manuel Gutiérrez Nájera, estudios y escritos inéditos*, México: Studium, 1956.

CASTILLO, H.: *Estudios críticos sobre el Modernismo*, Madrid: Editorial Gredos, 1968.

DEBICKI, A. P.: *Antología de la poesía mexicana moderna*, London: Tamesis Book Limited, 1977.

GOIC, C.: *Historia y la crítica de la literatura hispanoamericana, II Del Romanticismo al Modernismo*, Barcelona: Editorial Crítica, 1991.

GÓMEZ DEL PRADO, C.: *Manuel Gutiérrez Nájera: Vida y Obra*, México D. F.: Editorial Andrade, 1964.

JIMÉNEZ, J. O.: *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, New York: Eliseo Torres & Sons, 1975.

JIMÉNEZ, J. O.: *La prosa hispanoamericana modernista*, Madrid: Alianza Editorial, 1998.

JIMÉNEZ, J. O., DE LA CAMPSA, A. R.: *Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana*, New York: Eliseo Torres & Sons, 1976.

LITVAK, L.: *El Modernismo*, Madrid: Taurus, 1991.

MARTÍNEZ PEÑALOZA, P.: *Introducción a GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: Obras, crítica literaria I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

MEJÍA SÁNCHEZ, E.: *Edición y notas a GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: Obras, crítica literaria I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

MONTERDE, F.: *Biografía* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*, México: Editorial Porrúa, s. a. 1991.

MONTERDE, F.: *Introducción* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*, México: Editorial Porrúa, s. a. 1991.

MORA, G.: *El cuento modernista hispanoamericano*, Lima: Latinoamericana Editores, 1996.

OPATRŇÝ, J.: *Amerika v proměnách staletí*, Praha: Libri, 1998.

OVIEDO, J. M.: *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid: Alianza Editorial, s. a., 1997.

YÁÑEZ, M.: *Prólogo* k GUTIÉRREZ NÁJERA, M.: *Narraciones escogidas*, La Habana: Editorial Arte y Literatura Ciudad de La Habana, 1988.

Elektronické dokumenty.

HUGO, V.: *Los miserables*, LibrosEnRed, 2004, <http://www.librosenred.com/retirar/2064-Losmisera597933.pdf>

PASTÉN B., J. A.: *Manuel Gutiérrez Nájera (1859 – 1895)*, Lincoln: University of Nebraska, 1997, <http://digitalcommons.unl.edu>.

SALUDES MUCIENTES, B.: *El arte y el materialismo: un ensayo en el fin de siglo*, <http://revistas.ucm.es/fl/02104547/articulos/ALHI9696110219A.PDF>

