

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

# **Diplomová práce**

Nina Hricsina Puškinová

***Lucía Jerez jako modernistický román***

*Lucía Jerez as a novel of Hispanoamerican Modernism*

Brnky 2012

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

## **Poděkování:**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí své diplomové práce paní Mgr. Doře Polákové, Ph.D. za cenné rady a připomínky, dále své rodině za podporu a velikou pomoc při studiu, za trpělivost především svému synovi Kryštofovi a manželovi Janovi a PhDr. Petře Vavroušové za oporu, kterou mi poskytovala během mého studia na Univerzitě Karlově.

### **Prohlášení o původnosti práce:**

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

V Brnkách, dne 26. 12. 2012

Nina Hricsina Puškinová

Jméno a příjmení

**Klíčová slova (česky):**

Modernismus, hispanoamerický modernismus, román, José Martí, *Lucía Jerez*

**Keywords (in English):**

Modernism, Hispanoamerican Modernism, novel, José Martí, *Lucía Jerez*

## **Abstrakt (česky):**

V diplomové práci jsem se zabývala románem *Lucía Jerez* a jeho postavením v rámci hispanoamerické modernistické tvorby, a to převážně na pomezí prozaického žánru románového s přihlédnutím k jeho poetickým polohám. Mým cílem bylo dokázat a konkrétními příklady z knihy doložit, že toto významné dílo Josého Martí může být právem považováno za modernistické, i přesto, že některé jeho aspekty ještě spadají pod vlivy romantismu.

I když se jedná o román poměrně krátký, a jeho dějová linie není nikterak složitá, spatřuji v knize dokonalou syntézu modernistických tendencí jak v rovině lexikální, syntaktické, tak i v tematické. Kniha je jedinečná především díky tomu, že v mnohých aspektech předběhla z chronologického hlediska díla obecně známější, v jejichž stínu možná neprávem po dlouhou dobu zůstávala skryta. V této souvislosti uvedu alespoň sbírku *Azul...* od Rubéna Daría. V románu *Lucía Jerez* se mnohem dříve než v románech jiných projevuje nová estetika v plné síle. Nejedná se přitom jen o použití jazykových prostředků a forem pro modernismus typických, ale rovněž i o dokonalý popis doby nových intelektuálů rodících se v Latinské Americe, doby na sklonku století devatenáctého, která pro mnohé představovala určitou osobní krizi, doby, kdy se rodí národní charakter hispanoamerických států. Sám Martí v předmluvě románu uvádí, že by kniha mohla být pomyslným základem pro hispanoamerický román. I přesto, že se v díle neobjevují typické prvky prostředí Latinské Ameriky v takové míře, jako je tomu například u děl předchozích, je nám na relativně malém prostoru podán obraz situace, v níž se v dané době nachází státy hispanoamerického světa. Martího tvrzení z předmluvy románu, že by románová zápletka mohla posloužit za základ pro hispanoamerický román, je tedy opodstatněné.

V rámci přístupu k analýze tohoto románu jsem nejprve vycházela z vlastních pozorování a dojmů, které jsem následně podložila tvrzením renomovaných literárních kritiků. I přesto, že se v některých bodech s jejich názory rozcházím, domnívám se, že ve většině případů byly mé domněnky správné. Dle mého soudu tedy *Lucía Jerez* představuje bezpochyby dílo románové, i když svým rozsahem nijak dlouhé, a dále, že v rámci

zasazení do hispanoamerické tvorby modernistické může být pokládána za vůbec první hispanoamerický modernistický román.

### **Abstract (in English):**

This work focuses on the novel titled *Lucía Jerez* which represents the only novel written by Cuban author, hero and so-called freedom fighter José Martí. The objective of this work was to prove that this short book rightly can be seen as a modernistic novel and even can be considered as the first one in which all of the modernistic tendencies of new aesthetics are present. Using specific examples from the original novel, I tried to show the importance of this book in the context of the history of Spanish-American literature and to demonstrate several elements of the modernistic creation.

Firstly I had proceeded from my personal feelings and beliefs which I later completed by opinions of literary critics. In most cases we concided, but of course there were some points in which my view differed in comparision with a general assertion. Despite these discrepancies in the understanding of some aspects of the book, I think José Martí managed to create a unique work. *Lucía Jerez* contains everything that is according to theories of modernistic work and Martí also achieved to impress Hispanoamerican character to the book. Even though we can find traces of Romanticism, *Lucía Jerez* is inherently modernistic work because of its critical approach.

## Obsah:

1	Úvod – Pozlátko blyštící se v přítmí? .....	9
2	Hispanoamerický modernismus .....	11
2.1	Základní charakteristika modernistických tendencí .....	17
2.2	Hispanoamerický modernistický román .....	19
3	Geneze románu <i>Lucía Jerez</i> .....	23
3.1	O knize prostřednictvím slov Josého Martí .....	26
3.2	O knize prostřednictvím slov literárních kritiků .....	28
3.3	Dějová linie příběhu .....	32
4	„Lo hispanoamericano“ .....	36
5	Nové umělecké tendence .....	39
5.1	Záplava přepychu a dekorativnosti .....	39
5.2	Synestézie .....	41
5.3	Barevnost a světelné efekty .....	42
5.4	Lexikum a jeho vliv na kosmopolitní ráz románu .....	48
5.5	Metafory a symbolika květin .....	49
6	Důležitost interiérů, uzavřených prostor a domova .....	58
6.1	Omezení děje na vnitřní prostory .....	58
6.2	Důležitost domova jako osobního prostoru .....	59
6.3	Smysl pokoje obecně .....	61
7	Styl vypravěče a různé roviny vyprávění .....	64
8	Základní témata v románu <i>Lucía Jerez</i> .....	69
8.1	Smrt a její anticipace .....	69
8.2	<i>Amistad funesta</i> – nešťastné a osudné přátelství .....	71
8.3	Láska dávající, beroucí... .....	72
9	Modernistický hrdina a jeho různé polohy .....	74
9.1	Hrdina – intelektuál .....	75
9.2	Hrdina – bojovník a básník .....	78
9.3	Hrdina – umělec .....	80
9.4	Femme fatale .....	82
10	Psychologie postav a jejich proměny .....	84
10.1	Proměny ženy .....	86

10.2	Proměny muže .....	89
11	Časové rozhraní .....	91
12	Lokalizace děje a přiměřenost prostředí .....	92
13	Závěr – Třpytivé pozlátka věcí hlubokých! .....	96
	Resumen (en español) .....	99
	Bibliografie .....	103
	Elektronické zdroje .....	104



## 1 Úvod – Pozlátko blyštící se v přítmí?

Na následujících stránkách diplomové práce se budu věnovat románu *Lucía Jerez*, jehož autorem je kubánský básník a bojovník za svobodu José Martí žijící v letech 1853 – 1895. V úvodu se zaměřím na obecný pohled na modernismus, a to konkrétně na modernismus hispanoamerický, dále na charakteristiku základních uměleckých tendencí tohoto období a neposledně na modernistický román jako takový. Následně se budu zabývat již samotným románem *Lucía Jerez*, kdy se pokusím prostřednictvím slov svých, autorových, ale i slov literárních kritiků představit toto významné dílo hispanoamerické literatury.

Ústřední částí práce bude především rozbor díla, přičemž na jeho úryvcích budu dokládat základní rysy, prvky a charakteristiky, jež by měl modernistický román splňovat, alespoň tak, jak jej odborníci definují. V jednotlivých kapitolách se mimo jiné budu zabývat strukturou a formou románu, výčtem nových estetických tendencí, které se začínají v období modernismu uplatňovat, charakterizováním a typologií modernistického hrdiny a jeho možných poloh, důležitosti uzavřených prostor, kontrastu prvků umělých a přírodních, dále možnými rovinami stylu vyprávění, základními tématy, které se v románu objevují, a rovněž i prvky hispanoamerického charakteru.

Martího románový počín zůstával poměrně dlouho dobu stranou zájmu a nebyla mu věnována dostatečná pozornost veřejnosti, neboť tato kniha pobývala dle mého soudu neprávem ve stínu díla obecně známějšího – sbírky *Azul...* od nikaragujského autora Rubéna Daría. Zmiňovaná kniha byla a dodnes i je pokládána za ryzí projev a kulminaci modernistického vyjádření. V žádném případě se v následující práci nebudu snažit tuto domněnku vyvrátit, neboť kniha díky své komplexnosti těchto kvalit skutečně dosahuje. Sbírkou *Azul...* však bývá zpravidla uváděna i jakožto pomyslný mezník, jež vymezuje počátky modernistického období v Latinské Americe, a to konkrétně rokem 1888, kdy byla vydána. Tento časový a ve všeobecném povědomí rozšířený pohled se však pokusím

vyvrátit, neboť skutečné projevy modernistických tendencí v plném měřítku a jejich dokonalé uplatnění spatřuji již v románu *Lucía Jerez*, které Daríoově sbírce předchází.<sup>1</sup>

Cílem mé práce tedy bude doložit na konkrétních příkladech, že se skutečně jedná o první hispanoamerický modernistický román, v němž již nalézáme estetické ztvárnění umělecké prózy v její celistvosti, a že Martího opovržlivý přístup v předmluvě románu je neopodstatněný, neboť se mu podařilo, ať už chtěl, či nechtěl, vytvořit dílo, jež plně odráží a dále rozvádí základy hispanoamerického románu, které byly položeny dříve. Sám autor v předmluvě románu uvádí, že by kniha mohla posloužit jako „base para la novela hispanoamericana“<sup>2</sup> (základ pro hispanoamerický román). Toto „blyštící se“ dílo tedy dle mého názoru nemusí stát v přítmí děl ostatních.

---

<sup>1</sup> Román *Lucía Jerez* byl poprvé uveřejněn v novinách v roce 1885. Podrobněji v kapitole 3.

<sup>2</sup> Toto označení používá v předmluvě k románu, převzato z knihy: MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994, s. 109.

## 2 Hispanoamerický modernismus

Hispanoamerický modernismus představuje období posledních dvou desetiletí století devatenáctého a prvních dvou desetiletí století dvacátého<sup>3</sup>. Nejedná se o literární směr, či literární hnutí. Svým širokým pojetím, kdy v sobě zahrnuje směry z různých zemí - jakými jsou například secese, art nouveau, symbolismus, parnasismus anebo dekadence, představuje spíše odraz celé jedné epochy v dějinách Latinské Ameriky. Nemůžeme tedy hovořit o literární škole nesoucí konkrétní a manifestem přesně definované rysy, neboť tuto dobu můžeme pochopit především jako silné duchovní hnutí mající své ideály a svou estetiku. Ramón Luis Acevedo Marrero v této souvislosti připomíná pohled Manuela Díaze Rodrigueze, když cituje jeho slova:

Modernismus v literatuře a v umění nepředstavuje žádnou uměleckou nebo literární školu. Jedná se o velmi hluboké duchovní hnutí, kterému nedobrovolně propadli a propadají umělci a spisovatelé podobných škol. Modernističtí tvůrci různého původu se zkrátka nechali unést tímto hlubokomyslným duchovním hnutím, ať už v jednom, nebo ve všech svých dílech.<sup>4</sup>

Nicméně literární kritikové později toto velice široké pojetí modernismu zredukovali a pokusili se jej definovat alespoň pomocí několika výrazných tendencí, které tento proud či období odlišovaly od ostatní tvorby. Právě v tomto období dochází v Latinské Americe k položení základů moderní literatury. Mimo jiné se zde rodí třeba i později velmi oblíbená fantastická literatura, a to jakožto důsledek „la vuelta a la Religión“<sup>5</sup> (návratu k náboženství), a to nejen k tradičnímu křesťanství, ale i k různým

---

<sup>3</sup> Stopy modernismu v próze nacházíme někdy již v letech sedmdesátých devatenáctého století.

<sup>4</sup> [Modernismo en literatura y arte no significa ninguna determinada escuela de arte o literatura. Se trata de un movimiento espiritual muy hondo a que involuntariamente obedecieron y obedecen artistas y escritores de escuelas semejantes. De orígenes diversos, los creadores del modernismo lo fueron con sólo dejarse llevar, ya en una de sus obras, ya en todas ellas, por ese movimiento espiritual profundo.]. ACEVEDO MARRERO, Ramón Luis. *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2002, s. 13. Pozn. Překlady citací z odborné a sekundární literatury jsem vypracovala v rámci celé diplomové práce sama, neboť publikace, z kterých jsem čerpala, nebyly přeloženy do českého jazyka. V rámci vlastního textu diplomové práce je používám v překladu do českého jazyka a text původní - ve španělštině, francouzštině nebo angličtině, uvádím pod čarou v poznámkovém aparátu.

<sup>5</sup> Termín „vuelta a la Religión“ používají José Olivio Jiménez a Carlos Javier Morales v kapitole „La dinámica interior de la cosmovisión modernista“ konkrétně na straně 17. v knize: *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*. Madrid: Alianza Editorial, 1998 – viz Bibliografie.

sektám nebo k okultismu a hermetismu. V tomto období se projevuje odpor vůči pozitivismu, kdy umělci nevěří, že věda dovede vysvětlit všechny záhady světa.

Stejně tak jako modernismus zahrnuje v rámci svého působení několik mnohdy i protichůdných tendencí, stejně velký měl i dopad. A to ať už na sféru ryze kulturní a uměleckou, ale rovněž i na poli ekonomickém a sociálním. Pro tuto dobu, tedy přelom století devatenáctého a dvacátého, je příznačná proměna společnosti zapříčiněná mimo jiné i šířením evropského a amerického obchodu do míst Latinské Ameriky, která až doposud stála na okraji zájmu. V důsledku ekonomického rozvoje, jenž s sebou přinesl samozřejmě mnohá pozitiva, se však objevily i určité pocity deziluze, nespokojenosti a smutku. Společnost, která byla nucena náhle projít transformací materiální i duchovní, se nebyla schopna vyrovnat se ztrátou tradičních hodnot. Konec století se tedy v důsledku zmíněné transformace stává pro mnohé období velice těžkým a složitým. Umělci, ale nejenom ti, jsou nuceni začít přemýšlet o svém dosavadním životě, hledat nová východiska a snažit se uplatnit v nově nastoleném řádu. Podle Aceveda Marrery: „Modernismus je obdobím změn, krize, nespokojenosti, nejistoty, popření původních hodnot a hledáním hodnot nových.“<sup>6</sup>

Neméně důležitými událostmi, které přispěly k melancholickému rázu této epochy (pomineme-li ostatní aspekty), jsou bezesporu i vlivy politické, jejichž důsledkem je to, že se autoři tážou, jaký je osud Latinské Ameriky:

... došlo k historicko-politickým událostem, jež měly velmi vážné důsledky: španělsko-americkou válku v roce 1898, ztrátu posledních kolonií španělské mocnosti na hispanoamerickém kontinentě (s dočasným přisvojením Kuby a trvalým Portorika Spojenými státy americkými), a tím pádem i k počátku – nyní již bez zastírání – rozpínavému procesu „mocného souseda“ (Martí) vůči zemím směrem na Jih (jemuž by se nenápadně dařilo v takzvaném „americkému imperialismu“, který měl žalostné dopady na politický a ekonomický život těchto národů.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> [El modernismo es una época de cambio, de crisis, de insatisfacción, de inseguridad, de negación de viejos valores y búsqueda de valores nuevos.]. ACEVEDO MARRERO, Ramón Luis. *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2002, s. 13.

<sup>7</sup> [... se produjeron hechos histórico-políticos de muy graves repercusiones: la guerra española – norteamericana de 1898, la pérdida de las últimas colonias del imperio español en aquel continente (con la apropiación temporal, por los Estados Unidos, de Cuba, y permanente, de Puerto Rico); y el inicio así, y ya sin caflajes, del proceso expansionista del «vecino poderoso» (Martí) sobre las tierras del Sur (que cuajaría flagrantemente en el llamado «imperialismo yanqui», causante de muy lamentables efectos en la vida política y económica de aquellas naciones.]. JIMÉNEZ, José Olivio, MORALES, Carlos Javier. *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, s. 29.

... můžeme vytyčit linku velmi živoucí obavy týkající se kulturního a politického osudu „Naší Ameriky“: za první silnou úzkost a za druhé jasné varování.<sup>8</sup>

Iván A. Schulman tvrdí, že je pro toto období příznačné takzvané „hervido ideológico“<sup>9</sup> (myšlenkový kvas), kdy je modernistická literatura velmi různorodá a mnohdy si její vnitřní tendence značně protirečí, či se dokonce vylučují. Podle Manuela Antonia Aranga jsou umělci, zvyklí až doposud žít bohémským životem, v souvislosti se změnou sociálních a politických podmínek v Latinské Americe nuceni přehodnotit svůj koncept dosavadního života: „... a protože už nemohli být hrdiny činu, stali se z nich hrdinové umění.“<sup>10</sup>

V posledních dvou dekádách devatenáctého století tedy Latinská Amerika vykračuje k moderní době. Modernistickou tvorbu můžeme přitom rovněž chápat jakožto logickou reakci, skrze niž se umělci, kteří si význam tehdejšího dění plně uvědomovali, vyrovnávali s novou realitou. Již v roce 1882 pronesl José Martí:

Toto je bezpochyby období znovuzrození a přeměny. Minulé století odválo se strašným a silným hněvem zásady starého života. Toto pronikavé a přípravné století, jemuž v jeho cestě překážejí zříceniny, které s živoucí silou v každém okamžiku vyhrožují a dodávají si odvahy, shromažďuje trvalé prvky nového života.<sup>11</sup>

Poměrně po dlouhou dobu se soustřeďovala pozornost literárních kritiků a badatelů především na díla poetická a próza zůstávala v ústraní. Manuel Antonio Arango však píše: „... generace modernistů se projevuje především v próze a ve vypravěčské technice.“<sup>12</sup> Je tomu tak z toho důvodu, že právě v próze se vůbec poprvé prosadily nové modernistické

<sup>8</sup> [... se puede trazar una línea de muy viva preocupación por el destino cultura y político de «Nuestra América»: de fuerte angustia en el primero, y de serena admonición en el segundo.]. *Ibid.*, s. 31.

<sup>9</sup> Toto slovní spojení použil Iván A. Schulman. Převzato z knihy: ACEVEDO MARRERO, Ramón Luis. *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2002, s. 13.

<sup>10</sup> [... y ya no podían ser héroes de acción, se convirtieron en héroes del arte.]. ARANGO L., Manuel Antonio. *Origen y Evolución de la Novela Hispanoamericana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991, s. 169.

<sup>11</sup> [Ésta es en todas partes época de reenquiciamiento y de remolde. El siglo pasado aventó, con ira siniestra y pujante, los elementos de la vida vieja. Estorbado en su paso por las ruinas, que a cada instante, con vida galvánica amenazan y se animan, este siglo, que es de detalle y preparación, acumula los elementos durables de la vida nueva.]. ACEVEDO MARRERO, Ramón Luis. *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2002, s. 14.

<sup>12</sup> [... generación modernista se manifiesta principalmente en la prosa y en la técnica de la narrativa.]. ARANGO L., Manuel Antonio. *Origen y Evolución de la Novela Hispanoamericana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991, s. 169.

umělecké tendence. Ty se poprvé projeví už v polovině sedmdesátých let devatenáctého století v dílech autorů Manuela Gutiérreza Nájery a Josého Martí, jež je podle několika literárních kritiků autorem i vůbec prvního hispanoamerického modernistického románu *Lucía Jerez*.

Dalším důvodem významu právě modernistické prózy a nikoliv jen poezie může být i ryze praktický fakt. Modernističtí umělci, kteří odmítali v té době plně se rozvíjející buržoazní způsob života a bránili se ryze materialistickému chápání světa, byli paradoxně na tuto skupinu obyvatelstva odkázáni. Byla to právě buržoazie, která jim poskytovala prostor pro jejich tvorbu a financovala je. Spisovatelé, prosazující se zprvu převážně na poli novinářském, byli nuceni věnovat se především prozaické tvorbě, aby se užívali. V té době se formuje především novinářská kronika a hispanoamerická povídka jako taková, méně často pak román, a pokud ano, vychází většinou rovněž v novinách na pokračování. Nutnost prosadit se na trhu práce tedy upřednostňuje do jisté míry prózu před poezií. A tak zatímco se k široké veřejnosti dostávala díla mnohdy pod tíhou určitého umělceva kompromisu, poezie, která zůstávala přístupná úzkému okruhu lidí, představovala pro modernisty nejvytříbenější a nejčistší umělecký vrchol. Toho samého se snažili tedy dosáhnout i v rámci svého prozaického působení. Paradoxem této umělcevy rozporuplnosti je tedy jakási dvojitost jeho chování, kdy kritizuje společnost, která mu ale zároveň poskytuje příležitost pro jeho vlastní obživu.

Další důležitý fakt pak můžeme spatřovat v tom, že právě tvorba prozaická poskytuje autorům mnohem širší a podstatně svobodnější prostor pro vyjádření všeho, co chtějí prostřednictvím pera zprostředkovat čtenářům:

Naopak próza – kroniky, eseje, povídky – poskytuje větší svobodu v jejich vývoji, což je v případě rozsahu díla pro spisovatele více než vhodné a potřebné, a to za jakýchkoliv okolností. Z tohoto důvodu se k detailnímu zkoumání témat a inspirací, které spisovatele motivují, hodí více próza.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> [En cambio, la prosa – crónicas, ensayos, cuentos – ofrece una mayor libertad en su desarrollo, que no es otro, en cuanto a su extensión, que el conveniente o necesario para el escritor en cada una de sus circunstancias. Debido a esta razón, la prosa se presta mejor para sondear, con detallismo incluso, en los temas y tensiones que a ese escritor motivan.]. JIMÉNEZ, José Olivio, MORALES, Carlos Javier. *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, s. 12.

Přestože s sebou modernismus přináší nové tendence a projevy takto proměněné literární estetiky mají být: „... provokativní, dráždící a překvapující...“<sup>14</sup>, vlivy a inspirace předchozí se zcela neodmítají. Ke konci devatenáctého století, tedy v plném rozpuku romantismu, se modernisté alespoň z části ztotožňují s některými jeho stránkami. Postava romantického hrdiny, ježto jest sám proti zbytku společnosti a snaží se bojovat a prosazovat své ideály, se v pojetí modernistickém stává nepochopeným umělcem, intelektuálem, který prožívá vnitřní boj. Příroda je rovněž nazírána jakožto ideální prostředek k zrcadlení lidské duše. Neopomíjí se však ani příroda umělá, tedy příroda uměle vytvořena člověkem. V neposlední řadě pak jistou roli hraje i vyjádření citových projevů, nicméně v pojetí modernistických umělců jsou tyto projevy vždy podřízeny adekvátní formě, která musí být krásná a dokonalá. Toto tvrzení dokreslují následující citace od autorů Josého Olivie Jiméneze a Carlose Javiera Moralese:

Modernismus nepředstavoval, jak se často říkalo, popření duchovnosti romantismu (i když se vymezoval proti suchopárné expresivitě, tolik zatížené neoklasicistními návyky, která s několika výraznými výjimkami převládala mezi španělsky píšícími romantiky). Naopak posledním a přirozeným důsledkem modernismu, jenž byl naším opravdovým romantismem, byl přínos toho, co měl romantismus ve svém původním rozsahu v úmyslu...<sup>15</sup>

Konečně řečeno se tedy modernismus nestavěl oproti romantismu, ale proti nízké a klesající úrovni literárního a uměleckého vyjádření (co do vynalézavosti, tak i lexika), do níž ho realismus a zvláště naturalismus nechaly upadnout.<sup>16</sup>

Velmi výstižně formuluje vztah romantismu a modernismu Enrique Anderson Imbert:

Takzvaná „modernistická literatura“ připojuje k objevům citového života, jež byly učiněny romantiky, téměř profesionální vědomí o tom, jaká literatura je a jaké jsou její poslední trendy, smysl pro co nejdokonalejší formy, kombinační dovednost rozličných

---

<sup>14</sup> [... provocadores, desafiantes, sorprendentes...]. ARANGO L., Manuel Antonio. *Origen y Evolución de la Novela Hispanoamericana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991, s. 169.

<sup>15</sup> [No representó, como tantas veces se ha dicho, una negación de la espiritualidad del romanticismo (aunque sí lo fuera contra la acartonada expresividad, tan lastrada de tics neoclásicos, que dominó, con algunas notables excepciones, en los románticos de lengua española). Por el contrario, el modernismo, que fue nuestro verdadero romanticismo, llevaba a sus naturales consecuencias últimas lo que éste, en su alcance genuino, había pretendido: ...]. JIMÉNEZ, José Olivio, MORALES, Carlos Javier. *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, s. 8.

<sup>16</sup> [En fin, la relación del modernismo no lo era respecto al romanticismo, sino contra el chato y rebajador nivel (en lo imaginativo y en el léxico) al que el realismo y, especialmente, el naturalismo habían hecho descender la expresión literaria y artística.]. *Ibid.*, s. 9.

stylů a přesvědčení, že se v podstatě jedná o umění nové, a hrdost z možnosti náležet k hispanoamerické generaci, která se vůbec kdy poprvé může specializovat v umění.<sup>17</sup>

Hispanoamerický modernismus samozřejmě nevychází ze sebe samého, ale pozorujeme u něj několik jasných inspiračních zdrojů. V první řadě se jedná především o tvorbu francouzskou – parnasismus a symbolismus, a inspiraci autory jako například Leconte de Lisle, Jean Lorrain, Théophile Gautier nebo jeho dcera Judith Gautier, Catulle Mendès, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Joris Karl Huysmans a další. Velmi důležitou tvorbou byla pro modernisty i tvorba severoamerická a to zvláště dílo Edgara Allana Poea. V poslední řadě pak nesmíme opomenout autory anglické a to především Oscara Wildea. Ze Španělska pozorujeme určitou inspiraci v Generación del 98 (Generace 98), která v sobě zahrnovala jednak takzvané „noventaochistas“ (osmadesátíky) a právě i modernisty. Ze Španělska rovněž pocházejí i dva významní kritici modernismu Ricardo Gullón a Juan Ramón Jiménez, který byl sám stoupencem modernismu. Právě od druhého zmiňovaného literárního kritika pochází i vysvětlení pro samotné označení „modernismus“, kdy se jeho původ přisuzuje reformátorům církve v Německu na přelomu devatenáctého a dvacátého století:

Modernismus nebyl pouhou literární tendencí; modernismus byl tendencí všeobecnou. Zahrnul vše. Myslím, že název pocházel z Německa, kde došlo k reformačnímu náboženskému hnutí pod vedením kněží nazývaných modernisté. A tady ve Španělsku nám lidé vtiskli označení modernisté kvůli našemu jednání. Protože to, co se nazývá modernismem, není záležitost školy ani formy, ale právě jednání. Bylo to opětovné setkání se s krásou, která byla v průběhu devatenáctého století pohřbena pod převládajícím tónem buržoazní poezie. Toto je modernismus: opravdový projev nadšení a svobody v umění. (Předmluva k „Básník Juan Ramón Jiménez“ v *La Voz*, 18. března 1935.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> [La llamada "literatura modernista" agrega, a los descubrimientos de la vida sentimental hechos por los románticos, la conciencia, casi profesional de qué es la literatura y cuál su última moda, el sentido de las formas de más prestigio, el esfuerzo aristocrático para sobrepujarse en una alta esfera de cultura, la industria combinatoria de estilos diversos y la convicción de que eso era, en sí, un arte nuevo, el orgullo de pertenecer a una generación hispanoamericana que por primera vez puede especializarse en el arte.]. ANDERSON IMBERT, Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954, s. 136.

<sup>18</sup> [El modernismo no fué solamente una tendencia literaria; el modernismo fué una tendencia general. Alcanzó todo. Creo que el nombre vino de Alemania, donde se producía un movimiento religioso de tipo reformador por los curas llamados modernistas. Y aquí, en España, la gente nos puso este nombre de modernistas por nuestra actitud. Porque lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepulta durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmos y libertad hacia la belleza. (Proel, «El poeta Juan Ramón Jiménez» en *La Voz*, 18 de marzo de 1935).]. BOTTI, Alfonso. *España en*



Z hlediska chronologického dělení modernismu se nám nabízí hned několik možných kritérií, která pomyslně rozdělují období modernismu do několika tvůrčích etap. Tyto etapy zahrnují rané pokusy, následně takzvanou čistou tvorbu – tedy ten nejryzejší a nejtypičtější projev modernistické estetiky, ale i následně tvorbu již vyprázdněnou, či vyčerpanou a vyhaslou. Dalším možným náhledem může být pojetí tvorby na etapu modernistickou a posléze postmodernistickou. Dělením jednotlivých fází se zabývali mimo jiné i bratři Pedro Henríquez Ureña a Max Henríquez Ureña, přičemž každý z nich stanovuje dle svého uvážení významné mezníky v rámci tohoto období. Všeobecně se však dá shrnout, že jedním z vůbec nejvýznamnějších mezníků je především publikace *Azul...* Rubéna Daría v roce 1888.

## 2.1 Základní charakteristika modernistických tendencí

Jak už bylo řečeno, charakterizovat modernismus v jeho celistvosti je poměrně složité, a to i díky tomu, že jednou z hlavních met, kterou si modernističtí umělci kladou za cíl, je snaha o co největší osobitost: „Každý spisovatel musí hledat a nalézt svůj osobitý výraz.“<sup>19</sup> Jinými slovy, autorům jde o dosažení dokonalosti projevu, snaží se naleznout takový způsob vyjádření, který by jim byl vlastní a přitom velmi originální. Pokusíme-li se modernismus definovat alespoň v jeho základních rysech a budeme vycházet z práce Acevedy Marrera, tedy zaměříme-li se jen na to, co je pro modernismus typické, bude se jednat o následující charakteristiky:

... charakteristiky, jež můžeme považovat za klíčové pro modernismus, jsou: umělecká svoboda, touha po obnově, synkretismus, osvojení si a sladění odlišných tendencí, hledání krásna v projevu, a především originalita, literární osobitost, přání vhodně se vyjádřit prostřednictvím takových jazykových prostředků, které by odpovídaly autorově individualitě.<sup>20</sup>

---

*la crisis modernista. Cultura, sociedad civil y religiosa entre los siglos XIX y XX.* Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2012, s. 29.

<sup>19</sup> [Cada escritor debe buscar y encontrar su propia expresión personal.]. ACEVEDO MARRERO, Ramón Luis. *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana.* San Juan: Editorial Isla Negra, 2002, s. 16.

<sup>20</sup> [... características que podemos considerar claves del modernismo: libertad artística, ansia de renovación, sincretismo, adopción y armonización de diversas tendencias, búsqueda de la belleza en la expresión y, sobre todo, originalidad, personalismo literario, deseo de expresar lo propio mediante un lenguaje que responda a la individualidad.]. *Ibid.*, s. 24.

Snaha o přeměnu či renovaci jazykového projevu se místy stává až posedlostí. Autoři se proměňují doslova v řemeslníky slova, kdy prostřednictvím jazykového materiálu budují základy pro moderní literaturu. Chtějí „levantar palabra sobre palabra“<sup>21</sup> (povznést slovo nad slovo) a vytvářejí tak „rascacielos verbales“<sup>22</sup> (slovní mrakodrapy). Spolu s touto snahou přichází rovněž i reflexe. Modernismus není pouhým povrchním popisem krásna, ale snaží se proniknout do podstaty věcí. Objevují se velmi hluboká témata spjatá se životem, smrtí a rovněž budoucností. Projevuje se silná subjektivizace literatury, kdy „yo“ (já) nabývá na důležitosti. Postava vypravěče již není tradičního formátu – tedy bytosti polobožské, vševědoucí. Autor skrze vypravěče vytváří dialog se svým čtenářem, který je potažmo nucen hledat odpovědi na četné otázky, které se v díle objevují. Autoři také meditují nad smyslem samotné literatury a kladou si otázku, jaký má vlastně smysl pro lidstvo. Hledání krásy s sebou přináší kritiku, a to především ve smyslu autorovy sebekritiky a kritiky vlastního díla. Rodí se metaliteratura:

Starost o umění a „absolutní láska ke krásě“ přinášejí další zvláštní rys modernistické literatury: její sebe-reflexivnost. Modernistický spisovatel je spisovatelem vzdělaným, velmi uvědomělým a zaujatým povahou své tvorby, autorem, který stále přemítá o své praxi a to až do té míry, že se jeho dílo stává subjektem i objektem sebe samého.<sup>23</sup>

Jejich touha po dokonalosti je dovádí až k esteticismu, tedy k pojetí umění jakožto čistého umění, kdy vše je podřízeno krásě a právě ta se stává absolutní hodnotou veškeré tvorby. Pod pojmem krásno si však nesmíme mylně představovat jen předměty či situace, které objektivně podléhají tradičnímu chápání krásy. Modernisté mohli spatřovat krásu i v ošklivosti, v perverznosti, v tabuizovaných tématech, nebo třeba v erotičnu, kdy odmítají morální konvence a přitahují je věci zvláštní a jiné. Vedle erotismu ničím nepřikrášleného,

---

<sup>21</sup> Slovní spojení přejato z knihy: ARANGO L., Manuel Antonio. *Origen y Evolución de la Novela Hispanoamericana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991, s. 169.

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 169.

<sup>23</sup> [La preocupación por el arte y "el amor absoluto a la belleza" conllevan otro rasgo peculiar de la literatura modernista: su autorreferencialidad. El escritor modernista es un escritor lúcido, muy consciente y preocupado por la índole de su producción, que reflexiona continuamente sobre su propia praxis hasta el punto de que la obra literaria se convierte en sujeto y objeto de sí misma.]. ACEVEDO MARRERO, Ramón Luis. *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2002, s. 21.

kde se objevují věci perverzní, zarážející (zmiňme například sexuální dvojznačnost takzvaného „andrógino“, tedy bytosti vykazující rysy jak ženské, tak i mužské), a kde vystupují prostitutky, ženy hříšné a osudné, nacházíme i druhou polohu jakéhosi spirituálního erotismu, kdy je žena idealizována a přirovnávána k andělovi.

Hledání krásna se projevuje snad vůbec nejvíce v bohatství jazykového rejstříku. Autoři využívají archaismů, neologismů, obohacují slovník o slova cizího původu. Veliké oblibě se těší slova popisující luxus a přepych, jako jsou drahé kameny, zdobné látky, nejrůznější umělecké předměty, blyštící se materiály, ale třeba i pro modernisty symbolické barvy modrá a zlatá, které se objevují v nejrůznějších slovních spojeních. Časté jsou odkazy na řecko-římskou mytologii. Bohatství jazykového projevu podporuje i časté používání adjektiv a obliba řečnických figur a tropů. Díky přemíře expresivity se modernistická próza mnohdy podobá poezii. Exotika se do děl promítá prostřednictvím vzdálených zemí, především Orientu, a únikem do ztraceného ráje, které představují vytržení z každodenní všednosti a rutiny.

Velice důležitým prvkem je výše zmíněný synkretismus. V modernismu se spojují věci zdánlivě neslučitelné z různých umění i stylů. Texty prostupuje muzikálnost a rytmika, jichž je dosaženo aliteracemi, opakováním slov, anaforami, nebo převráceným slovosledem. Skrze použití barev a mnohdy až velmi detailního popisu se dosahuje až jakési plasticity textů. V těch se objevují i konkrétní umělecká díla, či jsou zmiňována jména umělců z různých oblastí – malířství, sochařství, divadlo, hudba.

## **2.2 Hispanoamerický modernistický román**

Modernistická próza úzce souvisí s novinářským řemeslem. Někdy se dokonce z žurnalistické práce rodí. Zde mají umělci možnost se protrénovat ve svém stylu a zdokonalovat jej. Rubén Darío tvrdil o „novinařině“, že pro ně představuje tzv. „gimnasia de estilo“ (procvičování stylu). V novinách tedy formují a tříbí svůj styl a projev. Za vydělané peníze cestují po světě a poté zprostředkovávají zážitky ze svých cest třeba v kronikách, nebo zde čerpají inspiraci. Prozaický styl je tedy charakteristický určitým

novinářským nádechem – žurnalistickým stylem, pro nějž je typická rychlost a krátkost textu, snaha informovat a zároveň přinést zajímavé a přitažlivé téma. Oblíbená jsou témata, která jsou v něčem nová, neotřelá, šokující. V rámci modernistické prózy rozlišujeme čtyři základní žánry: kroniku, povídku, román a esej.

Hispanoamerický román prošel v období modernismu výraznou obnovou. Podle literárních kritiků je právě modernistický román žánrem, kde lze naléznout základy románu moderního. Takový román přitom není jen pouhým estetickým cvičením, neboť:

Román, který se psal během období modernismu, není možné pojmout jako pouhou estetickou formulaci. Autoři se vyznačují svou nerozhodností, svou touhou po experimentu a po sladění rozličných literárních projevů. Nacházíme v nich stopy romantismu, impresionismu, psychologismu, realismu a naturalismu. Převážná část umělců spojených s modernismem vytváří odlišné druhy románů, v nichž se kombinují ve větší či menší míře různé tendence.<sup>24</sup>

Správně tvrdí Federico Onís: „Modernistický román se nemůže zúžit na pouhou estetickou formulaci, nachází se v něm nové tendence konce století odkazující k lyrickému vyprávění, a to se skutečným začleněním evropského realismu a naturalismu devatenáctého století do amerického písennictví.“<sup>25</sup>

Velmi zjednodušeně tedy může říci, že v rámci romanopisné tvorby chybí jednotný styl, neboť každý z autorů se nechává inspirovat jinými tendencemi, které se na konci devatenáctého století nově objevují, nebo které v této době již doznívají. Nejvýznačnějším rysem je autorova subjektivita, jež se odráží v jeho literárním projevu. Za nejdůležitější inspirační zdroje můžeme pokládat román dekadentní, kdy se využívá především ztvárnění typických postav (například postava dandyho), a dále román parnasistní s jeho oblibou exotična a zobrazováním dob minulých a zapomenutých. Zatímco v počátcích

---

<sup>24</sup> [La novela que se escribió durante el período modernista no puede reducirse a una sola fórmula estética. Los autores se caracterizan por su indecisión, su deseo de experimentar y armonizar diversas fórmulas literarias. Se perciben en ellas las huellas del romanticismo, el impresionismo, el psicologismo, el realismo y el naturalismo. La mayor parte de los escritores asociados al modernismo cultivan distintos tipos de novelas donde se combinan, en mayor o menor grado, diversas tendencias.]. Ibid., s. 29,30.

<sup>25</sup> [Con razón dice Federico Onís: "La novela del modernismo no puede reducirse a una fórmula estética; en ella conviven las nuevas tendencias de fines de siglo hacia la narración lírica con la verdadera incorporación a las letras americanas del realismo y el naturalismo europeos del siglo XIX".]. ARANGO L., Manuel Antonio. *Origen y Evolución de la Novela Hispanoamericana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991, s. 170.

hispanoamerického modernistického románu se autoři zaměřují spíše na hledání krásna, jakožto projevu nespokojenosti s aktuálními hodnotami na sklonku století, v pozdější době se pak odrážejí jejich snahy vtisknout literatuře národnostní charakter, který by v sobě nesl ono typické „lo hispanoamericano“ (to hispanoamerické).

Výrazným přínosem románu tohoto období je psychologický pohled na dané téma a snaha autora proniknout do nitra postav, u nichž se zabývá existenciálními otázkami. Oproti tradičnímu románu je struktura románu modernistického uvolněnější. V některých extrémních případech se pak dá říci, že strukturu doslova postrádá. V každém případě se však jedná o prózu uměleckou, která dosahuje vynikající formální úrovně a která nepostrádá ani pečlivě propracovanou stránku zvukovou a lexikální, jež se leckdy přibližuje básnickému ztvárnění.

Oproti kronikám a povídkám, jejichž děj se často odehrává v místech exotických a vzdálených, v románu se středem pozornosti děje stává místo uzavřené, zpravidla blízké autorovu okolí. Hlavními hrdiny bývají muži intelektuálové, velmi často rovněž umělci žijící bohémským způsobem života, kteří se snaží obhájit si svou pozici ve společnosti a bojují za své ideály. Ženským protipólem bývá protagonistka charakterizovatelná jako takzvaná „femme fatale“ (osudová žena), která vědomě či nevědomě ztrpčuje život mužům, již ji obklopují. Románová tvorba zároveň dokládá změny ve společnosti.

Počátky hispanoamerického modernistického románu bývají povětšinou spatřovány ve dvou dílech. Těmito díly jsou jednak román *Lucía Jerez* od Josého Martího z roku 1885, ale rovněž i román *De sobremesa* z let 1887 až 1896 od Josého Asunción Silvy, který uceleně vyšel až v roce 1925 po autorově smrti. Z hlediska datace publikací obou děl, se zdá být zřejmé, že vůbec prvním románem v rámci nové estetiky by mělo být dílo José Martího. Nicméně pro mnohé literární kritiky je tento Martího „románek“ pouhopouhým tréninkem jeho vytříbeného stylu, jenž sice odráží nové umělecké tendence, nicméně svým obsahem plně nesplňuje charakteristiky románového díla. Například v chronologickém pojetí modernismu Manuela Antonia Aranga román *Lucía Jerez* vůbec nefiguruje a za jakožto první modernistický román považuje právě dílo Josého Asunción Silvy. Na druhou stranu však existuje i mnoho těch, kteří jsou přesvědčeni, že vůbec prvním a zároveň i

charakteristikám plně odpovídajícím románem nového tvůrčího období je právě *Lucía Jerez*, která je: „... prvním uměleckým románem, který se objevil v našem jazyce...“<sup>26</sup>, neboť: „... v něm se poprvé v hispanoamerickém vyprávění setkávají a využívají s vytříbeným uměním prvky estetiky parnasistní, symbolistní a impresionistické.“<sup>27</sup> Celkově románová tvorba modernismu zahrnuje období zhruba čtyřiceti let, přičemž k největšímu rozmachu dochází v prvních dvou desetiletích dvacátého století. Romány z tohoto období mají určité rysy společné. Představují alegorie života novodobých hispanoamerických intelektuálů. Mezi další významné romány patří například *Ídolos rotos* z roku 1901, jejichž autorem je Manuel Díaz Rodríguez. Za poslední román bývá označován *El embrujo de Sevilla* z roku 1927 od Carlose Reyese.

V následujících kapitolách se pokusím doložit, že román Josého Martí – *Lucía Jerez* – může být právem považován za první modernistický román a že následující tvrzení může být považováno za pravdivé:

... Martí, aniž by si uvědomoval novost stylu a myšlenky svého díla (naše domněnka), dokázal vytvořit jeden z prvních a nejvýznamnějších modernistických románů, jehož text dodnes fascinuje a vzrušuje mnoho čtenářů, a který mezi kritiky vyvolává rozpory ohledně jeho „poselství“ v rozličných kritických přiblíženích, jež jsou v některých případech zmatené.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> [... la primera novela artística que en nuestra lengua apareció...]. MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Manuel Pedro González. Madrid: Gredos, 1969, s. 47.

<sup>27</sup> [... en ella se funden y aplican con arte refinado por primera vez en una narración hispana los procedimientos de la estética parnasiana, la simbolista y la impresionista.]. Ibid., s. 47.

<sup>28</sup> [... Martí, sin darse cuenta de la novedad del estilo y del discurso de su obra (conjetura nuestra), logró crear una de las primeras y más significativas novelas modernistas cuyo texto, todavía hoy, fascina y perturba a muchos lectores, y entre los cínicos suscita, controversias respecto a su "mensaje" en aproximaciones críticas variadas y, en algunos casos, desorientadas.]. Tuto domněnku vyslovuje Iván A. Schulman v předmluvě k románu. Přejato z: MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Iván A. Schulman. Stockero, s. ix. [online]. [cit. 2011-11-24]. Dostupné z: <[http://www.stockero.com/pdfs/9871136323\\_SAMP.pdf](http://www.stockero.com/pdfs/9871136323_SAMP.pdf)>.

### 3 Geneze románu *Lucía Jerez*

Román *Lucía Jerez* pokládají mnozí literární badatelé za první modernistický román v hispanoamerické literatuře. José Martímu vděčíme mimo jiné i za vůbec první modernistické projevy v literatuře. Je tomu jednak v esejích či kronikách, kde se o prvenství dělí s Manuelem Gutiérrezem Nájerou, a zároveň i v básnické sbírce *Ismaelillo* z roku 1882, která bývá uváděna jako první poetický projev modernismu. V důsledku toho je možné se domnívat, že postava Josého Martí stojí tedy nejen u zrodu hispanoamerického modernistického románu, ale u celé modernistické tvorby, což dokládají slova Manuela Pedra González:

Toho dne, kdy dojde k objasňujícímu posouzení, se s překvapením zjistí, že umělecká próza dobře vymezených estetických obrysů s oživující a dokonce novátorskou snahou, předcházela básnickým formám známým jako modernistické, a že jejich zrod není spojen se sbírkou *Azul...* od Rubéna Daría, ani s datem jejího vydání v roce 1888, ale s obdobím mezi lety 1880 a 1882. Skutečným průkopníkem modernismu, jak prohlašuje Max<sup>29</sup> v kapitole III této knihy<sup>30</sup>, a právoplatným obnovitelem hispanoamerické prózy byl José Martí, který ve zmiňovaných dvou letech již tvořil s celou svou muzikální a plastickou barevností a s estetickou vytříbeností to, čeho se modernistům podařilo docílit až o dvacet let později.<sup>31</sup>

Knihy *Lucía Jerez* představuje jediný román, který José Martí napsal. Poprvé byl román *Lucía Jerez* uveřejněn v roce 1885, a to v deníku *El Latino-Americano*, kde vycházel na pokračování mezi 15. květnem a 15. zářím. Jednalo se o čtrnáctideník, který vycházel v New Yorku ve španělštině. Titul *Lucía Jerez* je však až druhým názvem, který román nesl. Původně se román totiž jmenoval *Amistad funesta* (neblahé, nešťastné, ale i osudné přátelství) a ke změně jména došlo až při jeho druhém vydání. Ke změně názvu vedl zřejmě fakt, že postava jedné z protagonistek je zde natolik silná, že se do jisté míry

<sup>29</sup> Zde se Manuel Pedro González odvolává na Maxe Henríqueze Ureňu.

<sup>30</sup> Zmiňovaná kniha odkazuje na dílo Henríqueze Ureňy s názvem *Breve historia del modernismo* z roku 1954.

<sup>31</sup> [El día en que se haga este deslinde aclarador se descubrirá con sorpresa que la prosa artística, de perfiles estéticos bien definidos y con intención renovadora –y hasta innovadora– antecedió a las formas poéticas conocidas como modernistas, y que su génesis no es el *Azul...* de Rubén Darío ni la fecha de su aparición el año 1888, sino el bienio de 1880 a 1882. El auténtico iniciador del modernismo, como Max lo proclama en el capítulo III de este libro, y el legítimo renovador de la prosa hispana fue José Martí que en el bienio citado la cultiva ya con todo el cromatismo musical y plástico, y con todo el refinamiento estético que los modernistas procuraron imprimirle veinte años más tarde.]. GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Notas críticas*. La Habana: Contemporáneos, 1969, s. 253.

dostává do popředí a zčásti zastiňuje postavy ostatní. I přesto však dle mého názoru tato protagonistka nesoucí stejné jméno – tedy Lucía Jerez, není klasickou hlavní postavou, kolem které se odehrává veškerý děj. Její postava je spíše jakýmsi leitmotivem, prostupujícím celé dílo, a která se do centra zájmu dostává spíše v důsledku svých činů. Jako jediná v románu totiž prokazuje schopnost jednat a tím se odlišuje od všech ostatních postav.

V devatenáctém století se do všeobecného zájmu dostává nejenom literatura samotná, jakožto jedno z hlavních témat, ale právě i ženský prvek – žena jako téma, žena jako inspirace, žena jakožto hybatel. Nežřídko kdy se pak ženám a literatuře přisuzují stejné vlastnosti či artefakty. Jak literatura, tak i žena jsou zdrojem originality, v určitých situacích až jisté rebélie, jindy zas ryze pasivní, ukrývající v sobě vášeň, určitou přirozenost a odkazují k minulosti, nesou v sobě generační odkaz. Samozřejmě, že můžeme polemizovat nad otázkou přirozenosti literatury, která je dle tehdejšího nazírání tvořena především muži, tedy bytostmi, které se asociují naopak s jistými umělými prvky, jsou zaměřeni spíše technického a více než za tvory přírodní se považují za představitele života kulturního.

Za pomoci Sigmunda Freuda pak můžeme chápat literární tvorbu těchto mužů jakožto proces, při němž se snaží poskvřnit panenskou čistotu prázdných listů a skrze tento akt zplodit nové dílo.<sup>32</sup> Pokud bychom se zaměřili konkrétně na román *Lucía Jerez*, tak jde dle slov literárního kritika Aníbala Gonzáleze, který se opírá o práci Niny Auerbach, o: „... snahu podrobit neobyčejně vzdorující až hysterickou ženu zákonitosti přísného projevu, jež ji popisuje a snaží se tak vyjevit její tajemství.“<sup>33</sup>

José Martí uveřejnil román nejprve pod pseudonymem Adelaida Ral.<sup>34</sup> Původně totiž zakázku na román, který by v sobě odrážel hispanoamerický charakter, což byl i hlavní požadavek redakce, dostala Martího přítelkyně – jistá Adelaida Baralt. Ta ale

---

<sup>32</sup> Podrobněji v kapitole „Guerra florida“ v knize: GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

<sup>33</sup> [... el intento de someter a una mujer particularmente rebelde, o «histórica», a la legalidad de un discurso ordenador que «interpreta» a la mujer, procurando de este modo «arrancarle su secreto»]. GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987, s. 59.

<sup>34</sup> V některých publikacích se setkáme i s variantou příjmení Real.



přenechala tuto nabídku Martímu, neboť prý věděla o jeho tíživé finanční situaci. Jiní zase uvádějí, že tato dáma tušila, že by tento úkol dle redakčního zadání nedokázala splnit, a tak práci raději přenechala svému kolegovi. Ať už je pravda jakákoliv, Martí zakázku nakonec přijal, avšak pod podmínkou, že Adelaida obdrží jednu pětinu z celkové částky 55 dolarů za napsání románu. V úvodu románu jí proto Martí věnuje následující, lehce satirickou báseň:

A Adelaida Baralt

De una novela sin arte  
La comisión ahí le envío:  
¡Bien haya el pecado mío,  
Ya que a Vd. le deja parte!

Cincuenta y cinco fue el precio:  
La quinta es de Vd.: la quinta  
De cincuenta y cinco, pinta  
Once, si yo no soy necio.

Para alivio de desgracias  
¡Sea! De lo que yo no quiero  
Aliviarme es del sincero  
Deber de darle las gracias.<sup>35</sup>

Druhé a ucelené vydání románu, nesoucí již název *Lucía Jerez*, spatřilo světlo světa až po autorově smrti v roce 1911. Kniha mohla být vydána díky jednomu z Martího přátel, jeho tajemníka – Gonzala de Quesady y Aróstegui, který v jeho newyorském bytě román našel a stejně tak i předmluvu, kterou napsal sám Martí. Předmluva pak byla včleněna do druhého vydání. Právě díky sepsanému prologu je vidět patrná snaha samotného Martího vydat román knižně. Zároveň zde nalézáme Martího úmysl pozměnit původní název *Amistad funesta* na *Lucía Jerez*.

Formálně je kniha rozdělena do tří kapitol, přičemž kapitola druhá je prakticky celá retrospektivní. Až v jejím závěru se opět vracíme do místa, z kterého jsme se vzdálili v kapitole první – v době, kdy má Leonor del Valle opustit brány internátu. Stěžejní část románu se odehrává až v kapitole třetí, která je rovněž i kapitolou nejrozsáhlejší. V rámci jednotlivých kapitol pak využívá rozdělení příběhu do kratších či delších odstavců, které

---

<sup>35</sup> MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Iván A. Schulman. Stockero, s. xi. [online]. [cit. 2011-11-24]. Dostupné z: <[http://www.stockero.com/pdfs/9871136323\\_SAMP.pdf](http://www.stockero.com/pdfs/9871136323_SAMP.pdf)>.

poměrně dobře odpovídají Martího myšlenkovým proudům. Součástí knihy je i zmiňovaná předmluva a báseň věnovaná Adelaidě Baralt.

### 3.1 O knize prostřednictvím slov Josého Martí

Sám autor v předmluvě říká, že se cítí být zahanben a že žádá o prominutí. Domnívá se totiž, že dílo, které sepsal během sedmi dnů a mnohokrát byl přitom vyrušen jinými povinnostmi, nedosahuje formátu a kvalit klasického románu. O jeho odmítavém či opovržlivém postoji se dozvídáme nejen z označení „noveluca“ (románek), kterým ho Martí častuje, ale mimo jiné i z básně věnované Adelaidě Baralt, kde se objevují verše jako: „Z románu bez umění – to, co jsem spáchal, Vám posílám“<sup>36</sup> nebo „Necht' žije můj hřích – který spadá i na Vás“<sup>37</sup>. Nicméně doba si takovéto dílo žádala a tak jej sepsal. I přesto, že jeho kniha splňuje veškeré požadavky románu tehdejší doby, jako je například milostná zápletky, smrt jedné z hlavních postav a nebo přítomnost mnoha krásných žen, říká, že se musel uchýlit až k přílišné nápodobě, přílišnému předstírání, aby splnil očekávání svých čtenářů. Do jisté míry pak vycházel i z vlastních zkušeností a ze svého pozorování. Autorův postoj k dílu ostatně nejlépe dokumentují vybrané pasáže z předmluvy, kde se dozvídáme:

V čase nicnedělání byl sveden nabídkou takovéto práce: a jelikož je autor osoba pracovitá, vzpomněl si na jistou příhodu, která se přihodila v Jižní Americe v těch dnech, a která by snad mohla posloužit za základ hispanoamerickému románu, který se očekával. Dal se tedy do psaní, a když si dané události procházel, vybavoval si i svá vlastní pozorování a vzpomínky a bez velkoleposti zápletky a bez jistého plánu, nechal psát pero, během sedmi dnů, každou chvíli vyrušen jinými povinnostmi, až byl nakonec hotový román s názvem *Amistad funesta*, který dnes znovu spatřuje světlo světa pod názvem *Lucía Jerez*.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> [De una novela sin arte - La comisión ahí le envío]. Pozn. Verše jsem přeložila sama, neboť oficiální překlad do češtiny neexistuje.

<sup>37</sup> [¡Bien haya el pecado mío - Ya que a Vd. le deja parte!]. Pozn. Verše jsem přeložila sama, neboť oficiální překlad do češtiny neexistuje.

<sup>38</sup> [En una hora de desocupación, le tentó una oferta de esta clase de trabajo: y como el autor es persona trabajadora, recordó un suceso acontecido en la América del Sur en aquellos días, que pudiera ser base para la novela hispanoamericana que se deseaba, puso mano a la pluma, evocó al correr de ellas sus propias observaciones y recuerdos, y sin alarde de trama ni plan seguro, dejó raguear la pluma, durante siete días, interrumpido a cada instante por otros quehaceres, tras de los cuales estaba lista con el nombre de *Amistad funesta* la que hoy con el nombre de *Lucía Jerez* sale nuevamente al mundo.]. MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994, s. 109. Pozn.

V románu mělo být hodně lásky, nějaká smrt, mnoho dívek, žádná nemravná vášeň a nic, co by nebylo po libosti otcům rodin a pánům kněžím. A měl být hispanoamerický.<sup>39</sup>

Kniha vychází, neboť tak si to přáli ti, kteří ji bezpochyby nečetli. Zahanbený autor prosí o prominutí.<sup>40</sup>

Otázkou je, zda Martí o svém díle skutečně pochyboval, což by dokazovala jeho až přehnaná kajícínost v předmluvě a možná i použití třetí osoby jako projevu distance, nebo zda si byl naopak vědom toho, že se mu do díla podařilo implantovat nově přicházející tendence modernismu, na což by možná odkazoval místy až humorný či ironický patos jeho slov. Rovněž by zřejmě neměl v úmyslu dílo vydat znovu a tentokráte knižně, kdyby o jeho kvalitách nebyl přesvědčen. Tuto druhou domněnku by potvrzoval i fakt, že Martí o knize *Lucía Jerez* sice tvrdí, že ji považuje za svůj hřích, nicméně nenápadně poukazuje na určité „detaily“, kterými se údajně snažil svůj hřích zmírnit:

Čtete tedy, chcete-li, vy, co mi tuto knihu dáváte za vinu; neboť autor se snažil, ospravedlnit několika drobnostmi. Nicméně vězte, že o ní autor i tak smýšlí ve zlém. Považuje ji za bezcennou a klade si ji za obrovskou vinu.<sup>41</sup>

Je tedy na nás, na čtenářích, zda tuto omluvu přijímáme a ke knize přistupujeme shovívavě, nebo jeho přehnanou kritiku zcela odmítáme, či nepovažujeme za důležitou a ke knize přistupujeme neutrálně. Dle mého názoru se však v každém případě setkáme s ohromným překvapením, neboť máme-li alespoň základní poznatky o modernismu, bude nám kniha připadat jako dokonalé potvrzení doposud jen pouhých teoretických tezí.

---

Překlady pasáží z Martíovy předmluvy k románu *Lucía Jerez* jsem vypracovala sama, jelikož neexistuje oficiální česká verze.

<sup>39</sup> [En la novela había de haber mucho amor; alguna muerte; muchas muchachas, ninguna pasión pecaminosa; y nada que no fuese del mayor agrado de los padres de familia y de los señores sacerdotes. Y había de ser hispanoamericano.]. Ibid., s. 110.

<sup>40</sup> [Se publica en libro, porque así lo desean los que sin duda no lo han leído. El autor avergonzado, pide excusa.]. Ibid., s. 109.

<sup>41</sup> [Lean, pues, si quieren, los que lo culpen, este libro; que el autor ha procurado hacerse perdonar con algunos detalles; pero sepan que el autor piensa muy mal de él. –Lo cree inútil; y lo lleva sobre sí como una grandísima culpa.]. Ibid., s. 110.

### 3.2 O knize prostřednictvím slov literárních kritiků

Mnozí literární kritici se domnívají, že román nepředstavuje významný mezník v díle José Martího, ale že spíše představoval pro Martího určitou příležitost „procvičit si“ svůj osobitý styl. Ten byl však samozřejmě svazován konvencemi, jež si vyžadoval tento druh literatury – takzvané „novela rosa“ (v našem pojetí odpovídá termín asi nejlépe červené knihovně). Možná i proto kritika zprvu nevěnovala románu dostatečnou pozornost a soustředovala se pouze na zápletku, která se jí zdála být banální. Jeho estetické hodnoty zůstávaly stranou až do roku 1953.

V roce 1953 na kongresu takzvaných „escritores Martianos“ (Martíovských spisovatelů) v Havaně se začalo na román díky Enriquemu Andersonovi Imbertovi nahlížet jinak. Ten v něm spatřoval více než pouhý „novinový“ příběh. Zdůrazňoval jeho estetické kvality, které plně odrážely hned několik charakteristik období modernismu. Dalším významným datem, které dopomohlo k rozšíření zájmu o toto dílo, je bezpochyby vydání románu v roce 1969 nakladatelstvím Gredos ve Španělsku. Toto vydání je důležité především díky obsáhlé kritické studii od Manuela Pedra González.

Autorův „zdánlivě“ odmítavý přístup ke svému dílu si Carlos Javier Morales vysvětluje mimo jiné i faktem, že José Martímu nebyla románová tvorba zakládající se na fiktivním světě blízká. Martí se svou tvorbu snažil obracet ke světu reálnému, protože věděl, že zde jeho myšlenky a názory mohou být vyslyšeny a nestanou se jen prázdnými slovy. Můžeme říci, že Martí románovému žánru nedůvěřuje, jelikož jej nepovažuje za dostatečně adekvátní pro vyjádření toho, co si myslí: „Proč se myšlenky nemají vyslovit tak, jak se zrodí v mysli? To by byla upřímná literatura. Skoro všechny romány jsou nepravdivé a pokrytecké. Jejich forma je tvrdá, protože je to forma vyumělkovaná.“<sup>42</sup>

Manuel Pedro González vyslovuje v předmluvě španělského vydání románu *Lucía Jerez* z roku 1969 mimo jiné domněnku, že by inspiračním modelem mohla být skutečná

---

<sup>42</sup> [¿Por qué no han de decirse los pensamientos como ocurren en la mente? Esa sería la literatura sincera. Casi todos los libros de ficción son libros falsos e hipócritas. Su forma es dura, porque es forma buscada.]. MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994, s. 54, 55.

událost, která úzce souvisí s Martího básní začínající verši „Quiero a la sombra de un ala – Contar este cuento en flor“<sup>43</sup> (Chci v květu tento příběh malý – ve stínu křídla vyprávět)<sup>44</sup>, jež se do povědomí dostala spíše pod názvem „La niña de Guatemala“ (Dívka z Guatemaly), a která je součástí sbírky *Versos sencillos* (*Prosté verše*).

Někdy kolem roku 1877 přijel z Mexika mladý José Martí do Guatemaly na pozvání bývalého prezidenta Miguela Garcíi Granadose. Zde jako profesor vyučoval kurz literární tvorby, který navštěvovala i dcera Garcíi Granadose – María. Jedni tvrdí, že se do sebe měli údajně zamilovat, a to i přesto, že byl José Martí v té době již zasnoubený s Mexičankou Carmen Zayas Bazán. Jiní zase uvádějí, že právě z tohoto důvodu, byt' si vědom citů, které k němu mladá dívka chová, se nikterak citově neprojevoval. Ještě téhož roku se vrátil do Mexika, kde se se svou snoubenkou oženil. Poté, co se María García Granados tuto zprávu dozvěděla, velmi vážně onemocněla a nakonec zemřela. Martí prý jako reakci na celou smutnou záležitost napsal následující báseň, jež se stala součástí zmíněné sbírky z roku 1891 a kde se nachází pod číslem IX:

Quiero, a la sombra de una ala,  
Contar este cuento en flor,  
La niña de Guatemala  
La que se murió de amor.

(Chci v květu tento příběh malý  
ve stínu křídla vyprávět:  
o jedné dívce z Guatemaly,  
jež opustila z lásky svět.

Eran de lirios los ramos,  
Y las orlas de reseda  
Y de jazmín: la enterramos  
En una caja de seda.

Veliké věnce z resed měla  
a plno kytic lilií.  
Z hedvábí rakev byla celá,  
v níž v hrob jsme položili ji.

Ella dio al desmemoriado,  
Una almohadilla de olor,  
El volvió, volvió casado,  
Ella se murió de amor.

...Člověku, který zapomenul,  
k polštářku dala přivonět:  
on přivedl si nazpět ženu –  
tak opustila z lásky svět.

Iban llevándola en andas,  
Obispos y embajadores,  
Atrás iba el pueblo en tandas,  
Todo cargado de flores.

Ji zvolna nesli na nosítkách  
vyslanci, biskupové jen.  
Lid za rakví šel v samých kytkách,  
jimiž byl průvod přetížen.

<sup>43</sup> Verše v původním znění jsou přejaty z: MARTÍ, José. *Versos sencillos*. [online]. [cit. 2012-10-30]. Dostupné z: [http://www.jose-marti.org/jose\\_marti/obras/poesia/versossencillos/11quieroalasombradeunala.htm](http://www.jose-marti.org/jose_marti/obras/poesia/versossencillos/11quieroalasombradeunala.htm).

<sup>44</sup> Překlad veršů je přejat z knihy: MARTÍ, José. *Prosté verše*. Přebásnil Vlastimil Maršiček. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 25. Pozn. Jednotlivé verše v originále a v překladu sobě v tomto případě neodpovídají svou pozicí. Jedná se o přebásnění, nikoliv překlad doslovný, dodržující i rozložení textu.

Ella por volverlo a ver,  
Salió a verlo al mirador,  
El volvió con su mujer,  
Ella se murió de amor.

... By spatřila ho, šla se znova,  
šla podívat se na balkon;  
svět opustila z lásky ona:  
zpět navrátil se s ženou on.

Como de hierro candente,  
Al beso de despedida,  
Era su frente la frente,  
Que más he amado en la vida.

Vzhled rozžhavené spěže mělo,  
polibkem vlahým loučíc se,  
hořící její čelo – čelo,  
Jež rád jsem vždy měl nejvíce.

Se entró de tarde en el río,  
La sacó muerta el doctor,  
Dicen que murió de frío,  
Yo sé que murió de amor.

... Vrhla se v řeku odpoledne.  
Ji mrtvou lékař vytáhl ven.  
Prý utonula na chlad, všedně –  
já vím: to láska byla jen.

Allí en la bóveda helada,  
La pusieron en dos bancos,  
Besé su mano afilada,  
Besé sus zapatos blancos.

Tam v hrobce, která zimou dýchá,  
ji dali na dvě lavice.  
Tam líbal jsem jí ruku zticha  
a její bílé střevice.

De tarde al oscurecer,  
Me llamó el enterrador,  
Nunca más he vuelto a ver,  
A la que murió de amor.<sup>45</sup>

Mě volal hrobař tichým hlasem,  
když soumrak noci na zem slét:  
Já ještě s dívkou nesetkal se,  
jež opustila z lásky svět.)<sup>46</sup>

Zda je tato teorie pravdivá či nikoliv, nemáme asi možnost zjistit. Jisté je, že v dané době Martí skutečně v Guatemale pobýval, nicméně to, jestli se mu inspirací pro báseň stala událost skutečná, která se ho takto bezprostředně týkala, či nikoliv, jsou jen naše dohady. Při aplikaci možného inspiračního zdroje této básně na román *Lucía Jerez* a vyjdeme-li zároveň z vlastních slov Martíových, kdy tvrdí, že si vzpomněl na něco, co se událo, můžeme dojít k dvojímu závěru. Román má buď svůj reálný základ ve skutečné události, nebo Martí jen využil díla dřívějšího, které se mu zdálo natolik přitažlivé, že jej bylo možné rozšířit do románové podoby. Musíme se spokojit jen s možnými styčnými body mezi románem a básní. Jsou to tyto následující. Bezsporu je to smrt mladé dívky, i když ta se v obou případech značně liší a jejím vykonavatelem je někdo zcela jiný. Zatímco dívka v básni si na svůj život sahá sama, v románu je jedna z ženských postav zavražděna. Dále je to pomyslný milostný trojúhelník, v němž shodně figurují dvě ženy a jeden muž. Velkou podobnost nalézáme u použití symboliky a metafor květin, o které se

<sup>45</sup> MARTÍ, José. *Versos sencillos*. [online]. [cit. 2012-10-30]. Dostupné z: <[http://www.jose-marti.org/jose\\_marti/obras/poesia/versossencillos/11queroalasonbradeunala.htm](http://www.jose-marti.org/jose_marti/obras/poesia/versossencillos/11queroalasonbradeunala.htm)>.

<sup>46</sup> Překlad básně je přejat z knihy: MARTÍ, José. *Prosté verše*. Přebásnil Vlastimil Maršiček. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 25 – 27. Pozn. Jednotlivé verše v originále a v překladu sobě ne vždy odpovídají svou pozicí. Jedná se o přebásnění, nikoliv překlad doslovný.

budu ještě později v práci zmiňovat. Stručně řečeno by se dalo říci, že druhý verš básně – „Contar este cuento en flor“<sup>47</sup> by bylo možné použít jako zkrácený obrazný popis celého románu.

Účel, či záměr této knihy je podle Aníbala Gonzáleze čistě literární, i když se Martí nevyhýbá do jisté míry deklamačnímu zabarvení některých pasáží, v nichž prezentuje své myšlenky a plány týkající se kupříkladu toho, kudy by se měla Latinská Amerika do budoucna ubírat. Román *Lucía Jerez* se tak v Gonzálezově interpretaci, který se přiklání k značné části literárních kritiků a badatelů, stává do jisté míry dílem takzvaného lartpouurlartismu, nikoliv však v pejorativním slova smyslu. Kniha, jejíž zápletka je dle Gonzálezových slov příliš jednoduchá, však poskytuje ideální prostor pro bádání o samotné literatuře. Pokud bych parafrázovala kritikova slova, je román dílem, které se zabývá tím, jak „se píše“, dílem skrytého projevu literární kritiky, či dokonce v sobě ukrývá úvahu ohledně literatury samotné.

Aníbal González si dále pohrává s myšlenkou možné trojí interpretace převážně v rovině metaforické, kterou aplikuje konkrétně na hlavní protagonisty. Těmito možnými interpretacemi jsou rovina referenční, rovina symbolická a neposledně rovina alegorická. V rámci prvně zmíněné roviny jde skutečně jen o přesný popis toho, co se děje, typických vlastností daných postav nebo toho, čím jsou výjimečné. V rovině symbolické pak jednotlivým postavám přisuzuje atributy spisovatele – jako je tomu u postavy Lucie, či atributy čtenáře – případy postav Juana Jereze a Leonor del Valle, respektive Sol del Valle. V poslední rovině na knihu pak nahlíží jakožto na bipolární souboj metafory umělé a přirozené, které se odrážejí v postavách dvou předních ženských hrdinek.

Mimo tohoto čistě literárního významu románu *Lucía Jerez* nesmíme však opomenout ani další aspekt tohoto díla, a to aspekt řekněme zakladatelský či ustanovující. Stejně jako další raně modernistické romány hispanoamerického světa si kladou za cíl vytvořit svébytnou literaturu národního, či latinskoamerického charakteru, a tak se ve

---

<sup>47</sup> V překladu: „Chci v květu tento příběh malý (vyprávět)“. Slovo „vyprávět“ není součástí daného verše v přebásněné verzi od Vlastimila Maršíčka. Toto slovo se objevuje až ve verši následujícím. Záměrně jej uvádím, abych co nejvíce kopírovala verš v originálním znění, tedy: „Contar este cuento en flor“.

svých dílech potýkají s problémem, jakými prostředky položit základy právě takovéto literatury.

Při hledání modernistických rysů spatřuje Aníbal González podstatu nikoliv v dekadentním prostředí na sklonku století, ani v rétorických prostředcích, ale v začlenění kritiky – ať už literární či jazykové. Za modernistické pojetí pak považuje i pátrání po samotné podstatě literatury, které někdy vede, alespoň dle mého názoru, až k jejímu naprostému vyprázdnění. Odvolávaje se částečně na původní název románu říká, cituji: „... přátelství s literaturou může skončit nešťastně pro ty, kteří se snaží naleznout pravdu a vhodnost.“<sup>48</sup> Carlos Javier Morales vidí známky modernismu: „... v myšlenkách pronesených v textu a ve stylu, v němž se ztělesňuje jejich projev...“<sup>49</sup>

### 3.3 Dějová linie příběhu

V této kapitole se zaměřím alespoň z části na samotný děj, neboť pro můj další rozbor je jeho elementární znalost nutná. Omezím se však jen na věci skutečně podstatné a i ty se pokusím pro lepší přehled co nejvíce zredukovat. Jako pomocnou osnovu si ponechám rozdělení knihy do tří kapitol.

V kapitole první se seznamujeme s pěticí mladých přátel. Tuto pěticí tvoří tři přítelkyně: Ana, Adela a Lucía a dva muži: Juan, bratranec a zároveň snoubenec Lucíe (oba tedy mají stejné příjmení Jerez), a Juanův přítel Pedro Real. Tito přátelé se scházejí po nedělní mši v domě Lucíe, který s ní obývá i její nemocná sestřenice Ana, jež je velice nemocná a zdá se, že není daleko od smrti (v knize samotné se uvádějí problémy se srdcem, ale například Aníbal González hovoří o tuberkulózní ženě). V prostředí jejich domu se dozvídáme něco málo více o vztazích mezi nimi. Adela je zamilována do Pedra Reala, ale na radu moudřejší Any to nedává příliš najevo. Lucía miluje svého nastávajícího, ale zdá se jí, že jí nevěnuje takovou pozornost, kterou by si zasloužila. O

---

<sup>48</sup> [... la «amistad» con la literatura bien puede resultar «funesta» para los que quieren hallar verdad y propiedad.]. GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987, s. 79.

<sup>49</sup> [... en las ideas promovidas por el texto y el estilo en que se encarna su discurso...]. MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994. s. 41.



Juanovi pochybuje. Její pochyby však nejsou na místě. Juan je jí plně oddán a čas, který tráví bez Lucíe, věnuje pomoci potřebným lidem – například jedné ovdovělé ženě, která se ocitla bez finančních prostředků, nebo indiánům, jimž se snaží pomáhat a hájit jejich práva. Lucía na Juana velmi žárlí. Nepřeje si, aby svou pozornost věnoval komukoliv jinému než jí samotné. Tato skupinka přátel si povídá nad šálkem čokolády o nejrůznějších věcech. Mimo jiné například i o Aniných obrazech a o umění jako takovém. Právě skrze umění, konkrétně fotografii busty, která pěti přátel někoho připomíná, se dostáváme k další postavě – k postavě dívky jménem Leonor.

V kapitole druhé se ocitáme hned o dvacet pět let zpátky, a to v okamžiku, kdy se jistý don Manuel del Valle spolu se svou ženou, doňou Andreou, rozhodne opustit rodné Španělsko a odstěhovat se do Ameriky. Domnívá se totiž, že tam bude panovat větší spravedlnost. Brzy po příjezdu však zjišťuje, že jeho očekávání byla mylná. Se svou ženou mají pět dcer a jednoho syna. Don Manuel si otevře školu, v které se snaží vychovávat studenty tak, aby jim nebylo lhostejné bezpráví a aby byli schopni bojovat proti tyranským diktátorům, kteří se zmocňují vlády nad zemí. Jeho syn, Manuelillo, se stane takovým bojovníkem proti nespravedlivému režimu, že jsou jeho rodiče nuceni poslat ho raději do Španělska, aby se v Americe nedostal do problémů. Po smrti dona Manuela a dva roky na to i po ztrátě syna Manuelilla, se doña Andrea ocitá bez prostředků. Pomocnou ruku jí podává již zmíněný Juan, jenž je povoláním advokát a také ředitelka Institutu de la Merced, která nabídne doně Andree, aby tři své dcery poslala do její školy. Jendou z dcer je i Leonor del Valle, dívka nesmírně krásná a talentovaná. Ta později dokonce odjíždí do internátu, což dona Andrea nese velmi těžce.

V poslední, tedy třetí kapitole, která je vůbec nejrozsáhlejší, se opět vracíme do současnosti, tedy do doby, ve které dochází k hlavní zápletce. Leonor začíná vystupovat pod jménem Sol del Valle. Je natolik krásná, že vzbuzuje zájem všech ostatních. Do povědomí ostatních se dostane, když na plese organizovaném v „casa del mármol“ (mramorový dům), zahraje na klavír. Na plese vystoupí rovněž maďarský pianista Keleffy. Jeho výstup však trochu zaniká, právě díky přítomnosti Sol. Ředitelka Institutu de la Merced požádá jednu ze svých bývalých studentek, aby se ujala Sol a pomohla jí dostat se do vyšší společnosti. Onou bývalou studentkou není nikdo jiný než Lucía. Lucí se

ředitelčino přání příliš nezamlouvá, má obavy až z přílišné krásy Sol, ale svazována společenskými konvencemi nakonec souhlasí. Ze Sol a Lucíe se tak stanou přítelkyně. Sol navštěvuje Lucíu v jejím domě a přidává se k Adele a Aně. Lucíina žárlivost se stále zhoršuje. Srovnává se se Sol a obává se, že Juan, i přesto že nejeví větší zájem o tuto dívku, se do ní nakonec zamiluje. V tomto ji utvrzuje i to, že i Pedro Real se do Sol bláznivě zamiloval.

Anin stav se zhorší natolik, že na rady lékařů odjíždí spolu s přáteli na venkovské sídlo. Juan musí odjet do města kvůli práci, a tak je Lucía nucena trávit svůj volný čas se Sol, kterou stále více začíná v duchu obviňovat ze svých vlastních nedostatků. Ana jako by vytušila Lucíinu pochybnost o počestnosti Sol, a tak Lucíu utvrzuje v tom, že se nemusí ničeho obávat, že Juan miluje jen ji a nikoho jiného. Na Aninu počest je zorganizován ples, na který přijíždí mnoho urozených lidí. Dívky se zdobí a právě při přípravě na večer si Lucía uvědomuje, že se své sokyni nikdy nedokáže vyrovnat. Ples již začal a začíná být shánka po Lucíi, která ještě stále nevyšla ze svého pokoje. Sol a Juan ji tedy jdou naproti. Jenže v tom okamžiku se otevřou dveře a Lucía, která spatří Sol, která jde zavěšená v Juanově paži, neunesse pocity žárlivosti a rozhodne se konat. Po chodbě jde v té době indiánský služebník, který v košíku odnáší zbraně, které museli všichni hosté odložit. Lucía se chopí jedné ze zbraní a střelí Sol do srdce. Ta na místě umírá a Lucía se s pláčem utíká skryt do Anina náručí. Tím celá kniha končí. Co se dále stalo s Lucíou se nedozvídáme.

Toto je tedy hlavní dějová linie celého románu. Vedle zmíněných situací se objevují ještě okamžiky zdánlivě méně podstatné, které však ve skutečnosti představují důležité dokreslení, vysvětlení nebo dokonce předzvěst veškerého dění. Takovými to pasážemi, na první pohled nedůležitými a někdy možná lehce obtěžujícími, jsou velice detailní popisy, ať už prostředí, jednotlivých prvků, které se v daném prostoru objevují, duševních pochodů přední protagonistky, nebo třeba i všudypřítomné květinové výzdoby.

Větší část knihy se zabývá hlavní dějovou linií – milostnou zápletkou mezi Lucíou Juanem a „relativní“ sokyní Leonor del Valle. Tuto linii částečně narušuje jen odbočka do

minulosti, kdy se nám vysvětluje zázemí, ze kterého Leonor pochází, a dále situace, kdy Juan odjíždí z venkova do jiné vesnice pomáhat indiánům s ochranou jejich půdy.

#### 4 „Lo hispanoamericano“

Jak už bylo dříve zmíněno, jedním ze základních požadavků při zadání románu bylo, aby v sobě kniha odrážela hispanoamerický charakter. Tento charakter zde však není možné chápat jako přesný popis prostředí, zvyklostí či důkladné představení základních hispanoamerických prvků, které jsou jiným oblastem cizí. Toto by částečně splňovala například *Cecilia Valdés* od Cirila Villaverdeho, kde je zachycen skutečný popis města Havany. V díle se podařilo zachytit spíše hispanoamerický charakter dané doby, tedy prostředí nových intelektuálů, kteří mnohdy musí čelit nejenom mnoha příkořím ze strany společnosti, ale především sami sobě, a kteří se potácejí na pomezí dvou světů – ideálů a reálného života; dále prostředí bohaté a v přepychu se utápějící buržoazie (možná z části v kontrastu s chudým venkovem) a prostředí určitého neklidu, nepokoje – ať už vnitřního či vnějšího.

Tehdejší spisovatelé, již alespoň na počátku své tvorby prošli určitým novinovým obdobím anebo ti, kteří jako novináři působili celý život, měli společné mimo jiné i to, že byli ve svém životě a potažmo tedy i v tvorbě ovlivněni cestováním. Stejně tak tomu bylo v případě José Martího. Vedle cest do skutečně existujících zemí se ale setkáváme i s jiným druhem cestování. Jednak to může být cesta do světů zapovězených a tajných, například prostřednictvím drog, opiátů nebo alkoholu, ale i třeba cesta symbolická – uskutečněná do minulosti nebo do budoucnosti. Skrze poslední zmíněnou si tvůrci kladou otázky, kudy se bude Hispanoamerika ubírat, jaký bude její vztah se Spojenými státy americkými a se zbytkem světa. Vytvářejí se mnohdy značně utopistické plány a projekty.

Latinská Amerika stojí v románu *Lucía Jerez* (ale i ve všeobecném chápání dané doby) pomyslně mezi Evropou a Spojenými státy americkými. Je zde vyslovena otázka, jakým směrem se vlastně vyvíjí, když v ní panují tak špatné sociální poměry, hodnoty lidí jsou zvrácené a političtí představitelé jsou zkorumpovaní. Toto uvažování nad jejím osudem je možné dokreslit následující ukázkou z románu, na níž je značně patrný vliv Martíovy esejistické tvorby:

A manejar la lengua hablada y escrita les enseñan, como único modo de vivir, en pueblos en que las artes delicadas que nacen del cultivo del idioma no tienen el número suficiente, no ya de consumidores, de apreciadores siquiera, que recompensen, con el precio justo de estos trabajos exquisitos, la labor intelectual de nuestros espíritus privilegiados. De modo que, como con el cultivo de la inteligencia vienen los gustos costosos, tan naturales en los hispanoamericanos como el color sonrosado en las mejillas de una niña quinceña; como - en las tierras calientes y floridas, se despierta temprano el amor, que quiere casa, y lo mejor que haya en la ebanistería para amueblarla, y la seda más joyante y la pedrería más rica para que a todos maraville y encele su dueña; como la ciudad, infecunda en nuestros países nuevos, retiene en sus redes suntuosas a los que fuera de ella no saben ganar el pan, ni en ella tienen cómo ganarlo, a pesar de sus talentos, bien así como un pasmoso cincelador de espadas de taza, que sabría poblar éstas de castellanas de larga amazona desmayadas en brazos de guerreros fuertes, y otras sutiles lindezas en plata y en oro, no halla empleo en un villorrio de gente labriega, que vive en paz, o al puñal o a los puños remite el término de sus contiendas; *como con nuestras cabezas hispanoamericanas, cargadas de ideas de Europa y Norteamérica, somos en nuestros propios países a manera de frutos sin mercado, cual las excrescencias de la tierra, que le pesan y estorban, y no como su natural florecimiento, sucede que los poseedores de la inteligencia, estéril entre nosotros por su mala dirección, y necesitados para subsistir de hacerla fecunda, la dedican con exceso exclusivo a los combates políticos, cuando más nobles, produciendo así un desequilibrio entre el país escaso y su política sobrada, o, apremiados por las urgencias de la vida, sirven al gobernante fuerte que les paga y corrompe, o trabajan por volcarle cuando, molestado aquel por nuevos menesterosos, les retira la paga abundante de sus funestos servicios.*<sup>50</sup>

V takovýchto „esejistických“ pasážích, jež se v knize občas objevují, je patrný i autobiografický vliv José Martího, který svůj život již v útlém mládí zasvětil boji za spravedlnost, boji za osvobození své rodné vlasti – Kuby. Iván A. Schulman říká: „... je tomu tak proto, neboť se Martího revoluční ideologie spolu s jeho představami o socioekonomické modernizaci konce století promítají v jeho románu do promluv postav - především Juana Jereze - a do hlasu vypravěčova.“<sup>51</sup>

Pokud bychom se měli zaměřit skutečně na ryze hispanoamerické prvky, pak by se do centra naší pozornosti dostaly pasáže románu, kde je popisováno, kterak indiáni přicházejí o svou půdu. Jejich ochráncem a pomocníkem v právních otázkách se stává

<sup>50</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 106- 108. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[<sup>51</sup> \[... es porque la ideología revolucionaria de Martí junto con sus ideas sobre la modernización socioeconómica finisecular, se insertan en la voz de los personajes \(principalmente en la de Juan Jerez\) y en la del narrador de su novela.\]. MARTÍ, José. \*Lucía Jerez\*. Ed. de Iván A. Schulman. Stockero, s. x. \[online\]. \[cit. 2012-10-30\]. Dostupné z: <\[http://www.stockero.com/pdfs/9871136323\\\_SAMP.pdf\]\(http://www.stockero.com/pdfs/9871136323\_SAMP.pdf\)>.](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_></a>. Pozn. Úryvky a citace ze samotného románu <i>Lucía Jerez</i> uvádím jen v jejich originální španělské podobě. Oficiální překlad do českého jazyka neexistuje. Záměrně neuvádím překlady mnou vypracované, neboť by tím byl až příliš pozměněn Martího literární projev. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Juan. Přestože je právníkem a mohl by se díky svému postavení proslavit na zajímavých kauzách, cítí jako svou morální povinnost pomáhat původnímu obyvatelstvu. Neúspěšné kauzy pak chápe jako svou osobní prohranou bitvu. Jeho dobrodiní je mu mnohokrát vyčítáno a často bývá kvůli své dobrácké povaze terčem posměšků. Své peníze využívá například i k podpoře chudých, což mnozí jeho přátelé nechápou. Juanovi ubližuje především to, že se mu posmívá čím dál tím více i jeho milá Lucía – sestřenice, do které je zamilován, a se kterou se má brzy oženit.

I přesto, že ve zmíněných částech nalezneme morální apel a jistou kritiku tehdejších poměrů, nedostává původní indiánské obyvatelstvo dostatečný prostor. Pokud se v románu objeví, slouží spíše jen jako kolorit pro dokreslení autentičnosti a pro zpestření děje. Jedinou konkrétní a pojmenovanou postavou z řad původního obyvatelstva je Petrona Revolorio – indiánka pracující na venkovském statku. Další indiáni pak vystupují vždy okrajově jen jako služebnictvo, nebo jako nešťastníci, kteří se s nadějí obracejí k Juanovi. O Petroně Revolorio se dozvídáme konkrétně následující:

Era mujer robusta y de muy buen andar, aunque esto lo hacía sobre unos pies tan pequeños que no había modo de que Petrona llegara a ver a «sus niños» sin que le pidieran que los enseñase, lo cual ella hacía como quien no lo quiere hacer, sobre todo cuando estaba delante el niño Pedro. Las manos corrían parejas con los pies, tanto que algunas veces las niñas se las pedían y acariciaban; llevaba una simple saya de listado, y un camisolín de muselina transparente, que le ceñía los hombros y le dejaba desnudos los hermosos brazos y la alta garganta. Era el rostro de facciones graciosas y menudas, de tal modo que la boca, medio abierta en el centro y recogida en dos hoyuelos a los lados, no era en todo más grande que sus ojos. La naricilla, corta y un tanto redonda y vuelta en el extremo, era una picardía. Tenía la frente estrecha, y de ella hacia atrás, en dos bandas no muy lisas, el cabello negro, que en dos trenzas copiosas, veteadas de una cinta roja, llevaba recogida en cerquillo, como una corona, sobre lo alto de la cabeza. Un chal de listado tenía siempre puesto y caído sobre un hombro; y no había quien, cuando remataba una frase que le parecía intencionada, se echase por la espalda con más brío el chal de listado.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 223, 224. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>)>.

## 5 Nové umělecké tendence

Stejně tak jako je považována sbírka *Azul...* od Rubéna Daría za pokladnici modernismu, i v díle *Lucía Jerez* nalezneme snad vše, co je typické pro hispanoamerické modernistické dílo. I přesto však někteří literární badatelé spatřují v díle ještě některé stopy období předchozího – romantismu.

Příkladem může být samotná románová zápleтка se svojí tragickou láskou. Enrique Anderson Imbert přisuzuje romantizující tón i vykreslení citových projevů a emocí jednotlivých postav a dále hovoří o pozůstatku „cuadro de costumbre“ (žánrového obrázku) v lokálním koloritu, popisu indiánských zvyklostí a pokrmů a rovněž i v postavě Petrony Revolorio – tedy všech prvků, které se nějakým způsobem dotýkají hispanoamerického charakteru. Postavou nejromantičtější vyznívající je Juan Jerez, jenž je pojat jako hrdina bojující za práva indiánů, který je nepochopen svými blízkými. V knize se objevují i odkazy na skutečné literární projevy hispanoamerického romantismu, a těmi jsou knihy *Amalia* od José Mármola a *María* od Jorge Isaacse.

Nyní už ale přejdeme k tendencím novým, neboť: „*Amistad funesta* v sobě nese romantické rozjímání o životě, ale zároveň i rozjímání modernistické, jež uměleckými způsoby tento život zkrášluje.“<sup>53</sup>

### 5.1 Záplava přepychu a dekorativnosti

Jedním z výrazných rysů je především dekorativnost, ať už faktická, doložená popisem skutečných předmětů, nebo lexikální – demonstrující se v použitých výrazech. Čtenář se při čtení románu setkává se záplavou nejrůznějších uměleckých artefaktů – sošek, bust, obrazů, šálků, váz pocházejících z Číny a Japonska, drahých kamenů, bohatě zdobených látek, nábytku, knih a stejně tak i květin precizně naaranžovaných ve vázách

---

<sup>53</sup> [En *Amistad funesta* hay una contemplación romántica de la vida, pero, también, una contemplación modernista de las maneras artísticas de embellecer esa vida.]. ANDERSON IMBERT, Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954, s. 136.

nebo sloužících jako ozdoby šatů nebo jako doplněk do účesů dam. Zásadně se jedná vždy o popis bohatých salonků, pokojů, obydlí bohaté buržoazie či honosných venkovských sídel. I v případě popisu domu, který obývá doña Andrea del Valle – zchudlá vdova, která je nucena postupně rozprodávat svůj majetek, aby byla schopná zajistit živobytí pro svých pět dcer, se sice jedná o prostory zčásti již zchudlé, ale i přesto cítíme ze zbylých předmětů, že i tento prostor byl obydlím přepychovým.

Onu dekorativnost a luxus je možné doložit pasáží, v níž se popisuje předpokoj v Anině domě, kde se schází mladé osazenstvo po nedělní mši a kde debatují nad nejrůznějšími tématy.

La antesala era linda y pequeña, como que se tiene que ser pequeño para ser lindo. De unos *tulipanes de cristal trenzado*, suspendidos en un ramo del techo por un tubo oculto entre hojas de tulipán simuladas en *bronce*, caía sobre la *mesa de ónix* la claridad anaranjada y suave de la lámpara de luz eléctrica incandescente. No había más asientos que pequeñas *mecedoras de Viena*, de rejilla menuda y madera negra. El *pavimento de mosaico* de colores tenues que, como el de los atrios de Pompeya, tenía la inscripción «Salve» en el umbral, estaba lleno de banquetas revueltas, como de habitación en que se vive: porque las habitaciones se han de tener lindas, no para enseñarlas, por vanidad, a las visitas, sino para vivir en ellas. Mejora y alivia el contacto constante de lo bello. Todo en la tierra, en estos tiempos negros, tiende a rebajar el alma, todo, libros y cuadros, negocios y afectos, ¡aun en nuestros países azules! Conviene tener siempre delante de los ojos, alrededor, ornando las paredes, animando los rincones donde se refugia la sombra, objetos bellos, que la coloren y la disipen.<sup>54</sup>

Linda era la antesala, pintado el techo con los bordes de *guirnaldas de flores silvestres*, las paredes cubiertas, en sus marcos de *roble liso dorado*, de *cuadros de Madrazo y de Nittis, de Fortuny y de Pasini*, grabados en Goupil; de dos en dos estaban colgados los cuadros, y entre cada dos grupos de ellos, un estantillo de *ébano*, lleno de libros, no más ancho que los cuadros, ni más alto ni bajo que el grupo. En la mitad del testero que daba frente a la puerta del corredor, una esbelta columna de *mármol negro* sustentaba un aéreo *busto de la Mignon de Goethe*, en *mármol blanco*, a cuyos pies, en un *gran vaso de porcelana de Tokio*, de ramazones azules, Ana ponía siempre *mazos de jazmines y de lirios*. Una vez la traviesa Adela había colgado al cuello de Mignon una guirnalda de claveles encarnados. En este testero no había *libros*, ni cuadros que no fuesen grabados de episodios de la vida de la triste niña, y distribuidos como un halo en la pared en derredor del busto. Y en las esquinas de la habitación, en caballetes negros, sin ornamentos dorados, ostentaban su rica encuadración cuatro grandes volúmenes: *El Cuervo de Edgar Poe*, el Cuervo desgarrador y fatídico, con *láminas de Gustavo Doré*, que se llevan la mente por los espacios vagos en alas de caballos sin freno: *el Rubaiyat el*

<sup>54</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 120, 121. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_>). Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.



*poema persa*, el poema del vino moderado y las rosas frescas, con los *dibujos apodícticos del norteamericano Elihu Vedder*; un rico ejemplar manuscrito, empastado en seda lila, de *Las Noches, de Alfredo de Musset*; y un *Wilhelm Meister el libro de Mignon*, cuya pasta original, recargada de arabescos insignificantes, había hecho reemplazar Juan, en París, por una de tafílete negro mate embutido con *piedras preciosas: topacios* tan claros como el alma de la niña, *turquesas*, azules como sus ojos; no *esmeraldas*, porque no hubo en aquella vaporosa vida; *ópalos*, como sus sueños; y un *rubí* grande y saliente, como su corazón hinchado y roto. En aquel singular regalo a Lucía, gastó Juan sus ganancias de un año. Por los bajos de la pared, y a manera de sillas, había, en trípodes de *ébano*, pequeños *vasos chinos*, de colores suaves, con mucho amarillo y escaso rojo. Las paredes, pintadas al óleo, con guirnaldas de flores, eran blancas. Causaba aquella antesala, en cuyo arreglo influyó Juan, una impresión de fe y de luz.<sup>55</sup>

Při popisu jednotlivých dekorativních předmětů či prvků zabíhá Martí až do největších detailů. Mnohdy se jedná skutečně jen o preciznost v líčení, ale nalezneme i případy, kdy jednotlivé předměty, jakoby odrážely charakter jednotlivých postav, nebo jej alespoň z části dokreslovaly. Odraz povahy postav je možné dokreslit například na popisu šálků, z kterých pije pětice mladých přátel čokoládu:

Cada taza descansaba en una trípode de plata, formada por un atributo de algún ave o fiera de América, y las dos asas eran dos preciosas miniaturas, en plata también, del animal simbolizado en la trípode. *En tres colas de ardilla se asentaba la taza de Adela, y a su chocolate se asomaban las dos ardillas, como a un mar de nueces. Dos quetzales altivos, dos quetzales de cola de tres plumas, larga la del centro como una flecha verde, se asían a los bordes de la taza de Ana: ¡el quetzal noble, que cuando cae cautivo o ve rota la pluma larga de su cola, muere! Las asas de la taza de Lucía eran dos pumas elásticos y fieros, en la opuesta colocación dedos enemigos que se acechan: descansaba sobre tres garras de puma, el león americano. Dos águilas eran las asas de la de Juan; y la de Pedro, la del buen mozo Pedro, dos monos capuchinos.*<sup>56</sup>

## 5.2 Synestézie

Synestézie<sup>57</sup> barev a zvuků rovněž prostupuje celou knihou. Skrze umělecké předměty, které jsou v knize zastoupeny a jejichž autory jsou skutečně existující výtvarníci, útočí Martí na náš zrakový smysl. Ať už se jedná o popis cenných artefaktů či

<sup>55</sup> Ibid., s. 121, 122. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>56</sup> Ibid., s. 123, 124. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>57</sup> Termínem synestézie označujeme fyziologický děj, kdy jakýkoliv vjem nebo představa vyvolávají prožitky i jiných smyslů. Takto definuje synestézii akademický slovník cizích slov.

předmětů denního užití, jsou nám vždy popisovány s takovou detailní přesností, že si je jsme schopni velmi reálně představit.

Zvučnost dílu dodává například hra klavíru, rámus při procesích na ulici, nezávazné tlachání mladé buržoazie, cinkání šálků, z kterých pijí čokoládu. Určitý pocit hluku pak evokují i vnitřní monology či myšlenkové pochody Lucíe. I přesto, že se zdánlivě jedná o scény klidné, kde se až tak moc neděje, je zde tento klid kompenzován neuvěřitelnou naléhavostí a rychlostí střídajících se pocitů žárlivosti, nedůvěry, obav a zklamání probíhajících v Lucíině mysli. Čtenář místy až očekává, že se Lucía rozkřičí a dá najevo své rozčarování, ale toto stále nepřichází a vše dusí uvnitř sebe.

Synestézie se projevuje i v samotném jazykovém rejstříku, kdy se občas setkáváme s adjektivním doplněním jmen, které jsme zvyklí používat spíše pro jiný obor, či jinou sféru lidské činnosti.

V souvislosti s propojováním smyslového přijímání textu se zpravidla uvádí pasáž z knihy, kdy je popisován koncert maďarského hudebníka Keleffyho. Tuto ukázkou však použiji až později v kontextu s „básnickým tónem“ Martího díla.

### **5.3 Barevnost a světelné efekty**

Je dodržována tradiční symbolika barev. Do protikladu jsou kladeny barvy světlé – představující dobro, veselí, pozitivno, a barvy temné až černé, které symbolizují zlo, smutek a celkovou negativitu. Důležitou roli hrají mimo jiné i konkrétní barvy květin, kterými se zdobí dívky. V určitých chvílích není rozhodující konkrétní druh květiny, ale právě její barva. Zatímco Lucíiny přítelkyně Ana a Adela nosí na svých šatech a ve vlasech nejrůznější barevné květiny v závislosti na barvě svých šatů, Lucía nenosí květinu žádnou. Podle vypravěče by jí totiž nejlépe náležela květina černá, která zatím ještě nebyla vyšlechtěna.

Určitým barevným kontrastem pak může být samotné Lucíino jméno. Etymologicky je odvozené od latinského slova *LUX*, *-IC*, tedy světlo. Stejně tak Aníbal González dává do souvislosti Lucíino jméno se slovesem *lucir*, tedy zářit. Říká: „... ale navíc jméno „Lucie“ evokuje imperfektum od slovesa zářit...“<sup>58</sup> Znajíce tedy etymologický původ Lucíina jména, dalo by se předpokládat, že bude platit rčení římského dramatika Plauta – „nomen omen“, a že se tedy jedná o ženu jasnou, zářící, ve skrze pozitivní. Ve skutečnosti je však Lucíina postava značně temná, negativní.

V souvislosti se jménem je zajímavý i fakt, že svatá Lucie je považována, mimo jiné, i za patronku všech kajících se žen a slepých. Právě slepota nabývá v knize zajímavých podob, i když se o ní otevřeně nemluví. Tento rys může vystupovat v druhém plánu a je otázkou, zda se Martí vůbec pokoušel docílit takového efektu, či zda se jedná o dílo náhody. Sama Lucía se chová jako slepá a není schopna posoudit realitu. Nevidí, že ji Juan skutečně miluje a ve svém pohledu na svět se stává terčem intrik všech ostatních. Pedro Real je zaslepen krásou Sol del Valle a je, jak se zdá, slepý k citům, které k němu chová Adela. Dalším zajímavým bodem je pak i část vnitřního monologu Lucie, kdy říká, že by Juana chtěla mít jen sama pro sebe, a to nejlépe němého a slepého: „¡Yo te querría mudo, yo te querría ciego...“<sup>59</sup> (Chtěla bych tě němého, chtěla bych tě slepého...)<sup>60</sup>

I jméno další postavy – Leonor del Valle, odkazuje ke světlu, či k tolik oblíbené barvě modernistů – ke zlaté. V okamžiku, kdy je Leonor uvedena do vyšší společnosti, objevuje se pod jménem Sol, tedy Slunce. Máme tedy hned dvě postavy se „zářícím jménem“. Lucía by velice ráda byla středem pozornosti ostatních, chtěla by zazářit a být jediným světlem ve tmě pro Juana, ale nedaří se jí to. Naopak jak se zdá, Sol del Valle prosvěcuje prostor, ve kterém se nachází a strhává na sebe pozornost, aniž by se musela nějak zvláště snažit. Zajímavé je, jak se dvě postavy s jasným jménem a s přihlédnutím ke známému „nomen omen“ mohou tolik lišit. Nicméně, jak se říká, není všechno zlato, co se

---

<sup>58</sup> [...pero además el nombre «Lucía» evoca el imperfecto del verbo lucir...]. GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987, s. 68.

<sup>59</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 187. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <[<sup>60</sup> Krátké citace z románu \*Lucía Jerez\*, které uplatňuji v rámci svého vlastního textu, doplňuji o překlady, které jsem vypracovala sama. Na rozdíl od citací z odborné literatury uvádím v těchto případech na prvním místě text původní a následně překlad do českého jazyka.](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_></a>.</p></div><div data-bbox=)

třpytí. I když je Sol veskrze pozitivní postavou, v jistém okamžiku se projeví její pocity, které z části kontrastují s dobrou morálkou. I když jí projevuje lásku Pedro Real, svěřil se své sestře, že mnohem více ji zajímá zadaný Juan.

Pokud bychom se pozastavili nad etymologií Solina jména před uvedením do společnosti, kdy je v knize nazývána svým rodným jménem a nikoliv přezdívkou, tedy Leonor, můžeme se opřít o teorii Aníbala Gonzáleze, který právě i v tomto původním pojmenování hrdinky spatřuje jistý světelný prvek, či světelnou symboliku. Jak uvádí González, jméno Leonor se odvozuje z provensálského jména Élinor, které má svůj původ v řeckém jméně Helena. Původ tohoto jména se pak opět odvozuje od slova „světlo“ a znamená pochodeň. Zajímavé je, že záře pochodně je tím intenzivnější, čím větší je tma. Postava Sol tedy jednoznačně nejvíce vyniká právě v přítomnosti temné Lucíe, která si tento pro ni velmi nepříjemný fakt uvědomuje. V souvislosti s řeckým původem jména Leonor se připomíná i Helena Trojská, jejíž krása byla jednou z příčin Trojské války.

Další „světelnou postavu“ představuje Juan, s nímž se v knize opět objevují odkazy k světelným prvkům. Následující příklady se pokusím stručně okomentovat.

... Juan Jerez, a quien la Naturaleza había puesto aquella *coraza de luz*...<sup>61</sup>

Zde se prezentuje až jakási náboženská síla, která byla Bohem či vyšší silou Juanovi udělena, aby tak mohl vytrvat v boji za spravedlnost. „Coraza de luz“ (světelný pancíř) poskytuje Juanovi ochranu, avšak proti síle Lucíe je příliš slabý.

Llevaba Juan Jerez en el rostro *pálido*, la nostalgia de la acción, la *luminosa* enfermedad de las almas grandes, reducida por los deberes corrientes o las imposiciones del azar a oficios pequeños; y en los ojos llevaba como una desolación, que solo cuando hacía un gran bien, o trabajaba en pro de un gran objeto, se le trocaba, como un *rayo de sol* que entra en una tumba, en *centelleante* júbilo.<sup>62</sup>

Juanova „světelná postava“ v sobě však neodráží jen odkazy k věcem pozitivním. I ve světelných efektech spojovaných s jeho postavou nalézáme temnější, nikoliv však ryze

---

<sup>61</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Queda. Berlin: 1911, s. 103. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>62</sup> *Ibid.*, s. 104. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

negativní, polohy. Takovými případy je například vykreslení Juanova zevnějšku, kdy v některých případech připomíná postavu spíše nemocnou, horečnatou a přesto pobledlou, která dychtí po činech, avšak pro svou slabost jich není schopna. Úspěchy Juanovy práce se pak podobají krátkodobým záchvatům blouznění zalitým oslňujícím světlem.

...volvía los ojos sobre sí como *llamas* que le *quemaban*, tal como si viera que el ministro de un culto, por pagarse la bebida o el juego, vendiese las imágenes de sus dioses.<sup>63</sup>

Juanův zápal se zrcadlí v jeho očích. Zde nalézáme zbytky jeho ztracené síly. Opět se setkáváme s určitým rozporem, kdy víme, že chce bojovat za vznešené ideály, avšak jeho okolí jej dosti limituje.

Aquel Juan *brioso*, que andaba siempre escondido en las ocasiones de fama y alarde, pero visible apenas se sabía de una prerrogativa de la patria desconocida o del decoro y albedrío de algún hombre hollados; ...<sup>64</sup>

Na rozdíl od Lucíe představuje Juan i přes své nedostatky skutečně postavu pozitivní. Označení „brioso“ (plný života, zapálený) odkazuje spíše ke světu Juanových názorů, myšlenek a ideálů, než ke skutečně velkým a významným činům. Jeho dobrota je však potvrzována drobnými kauzami, kdy pomáhá původnímu obyvatelstvu.

Motiv světla je asociován z části také s náboženským cítěním, nebo alespoň s náboženskou atmosférou. Pokoje bývají většinou tmavé, bohatě dekorované a jediným zdrojem světla je tak luxusní lampa nebo paprsky vnikající oknem. Světlo, které se odráží v blyštících se předmětech, evokuje sakrální prostor, připomínku kostela.

Z hlediska výkladu metafor je podle Pierra Fontaniera: „Je třeba, aby metafora byla pravdivá, přesná, zářící, vznešená, přirozená a konečně souvislá.“<sup>65</sup> Z pohledu francouzského filozofa Jacquese Derridy pak celá metafora krouží kolem jednoho slunce, které je jejím zdrojem a původem jejího významu. Metafory podle Derridova nahlížení představují takzvané helio-tropy<sup>66</sup>, to jest řečnické prostředky spjaté se světlem a se

<sup>63</sup> Ibid., s. 105. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>64</sup> Ibid., s. 108. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>65</sup> [Il faut qu'elle [métaphore] soit vraie et juste, lumineuse, noble, naturelle, et enfin cohérente.]. GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987, s. 65.

<sup>66</sup> Podrobněji v kapitole „Guerra florida“ v knize: GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

zrakem. Pokud bych se tedy měla vrátit k teorii Aníbala Gonzáleze, kdy je celá kniha *Lucía Jerez* vlastně metaforickou hrou, dalo by se říci, že je celé dílo doslova zářící. Tohoto názoru je i Anderson Imbert, který říká: „Světlo, v jeho metaforách stálé, je symbolem duchovní krásy.“<sup>67</sup>

Autor samozřejmě neopomíjí zmínit ani tolik oblíbené „países azules“ (modré země), které se objevují i v dílech Rubéna Daría či Manuela Gutiérreze Nájery, stejně tak jako i další reference odkazující k této barvě: „pájaros azules“ (modří ptáci), „vasos azules“ (modré vázy a sklenice), „ojos azules“ (modré oči). Uvedu několik příkladů a jejich souhrnný komentář:

... en el cielo fulgente, la *luz azul*, y por entre los corredores de...<sup>68</sup>

... una *flor azul* sujeta con unas hebras de trigo...<sup>69</sup>

... que van en busca de *pájaros azules*, atar su vida a lindos vasos de carne...<sup>70</sup>

... un ancho plato de porcelana de *ramos azules*,...<sup>71</sup>

... ¡aun en nuestros *países azules*!<sup>72</sup>

Y al joven se le humedecen los *ojos azules*,...<sup>73</sup>

... al cual halló manera de atarle una *cinta azul* al cuello,...<sup>74</sup>

... en este *vaso azul*, esos jazmines de San Juan,...<sup>75</sup>

<sup>67</sup> [La luz es el símbolo –constante en sus metáforas– de la belleza espiritual.]. ANDERSON IMBERT, Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954, s. 135.

<sup>68</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 97. [online]. [cit. 2011-11-13]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>69</sup> Ibid., s. 98. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>70</sup> Ibid., s. 100. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>71</sup> Ibid., s. 101. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>72</sup> Ibid., s. 120. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>73</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 184. [online]. [cit. 2012-11-13]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>74</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 222, 223. [online]. [cit. 2012-11-13]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>75</sup> Ibid., s. 225. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

Jak je vidět, ve většině případů modrá barva, zjednodušeně řečeno, skutečně jen doplňuje dané předměty ze světa živého či umělého. V prvním a v pátém příkladě však „modrá“ nabývá i jiných vlastností. V prvním z uvedených příkladů „luz azul“ (modré světlo) vytváří jakousi mystickou a tajemnou atmosféru, která v nás evokuje prostory příznačné pro religiózní setkání. Modré světlo rovněž do určité míry vzbuzuje pocit nebezpečí. V příkladě pátém se dostáváme do „países azules“ (modrých zemí). Tyto země nám jsou známé, i když vlastně přesně nevíme, co jimi Martí myslí. Jsou místem pro nás nedotknutelným ale zároveň jakoby notoricky známým. Tyto země v nás naopak vzbuzují pocit bezpečí.

Další neodmyslitelnou barvou, která je pro modernisty typická, je barva zlatá. Rovněž i zde v románu *Lucía Jerez* nacházíme několik příkladů, v nichž se s touto barvou setkáváme.

... flores desatadas sobre una bandeja de plata con *dibujos de oro*.<sup>76</sup>

... y otras sutiles *lindezas en plata y en oro*, ...<sup>77</sup>

... *los pececillos de plata y de oro*...<sup>78</sup>

... embuten *los hilos de plata y de oro* sobre la lámina negra del hierro esmerilado...<sup>79</sup>

... empleadas un mes en *bordarle de oro* el vestido de terciopelo negro...<sup>80</sup>

... cerrado con doble hilera de *botones de oro*...<sup>81</sup>

... con un delgado *cordón de oro*...<sup>82</sup>

... los banderines de seda y *flores de oro*...<sup>83</sup>

<sup>76</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 98. [online]. [cit. 2012-12-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_>). Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>77</sup> Ibid., s. 107. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>78</sup> Ibid., s. 111. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>79</sup> Ibid., s. 112. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>80</sup> Ibid., s. 116. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>81</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 195. [online]. [cit. 2012-12-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>). Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>82</sup> Ibid., s. 195. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

... *dorados de oro fino* de lo más viejo de América...<sup>84</sup>

Jak můžeme vidět, na rozdíl od barvy modré, která v románě nabývá i jisté symboliky, je barva zlatá používána jen jako barva odvolávající se k určitému materiálu. Její symbolika zde zaniká. Posilován je její drahý charakter, neboť bývá používána na předmětech, které jsou již sami o sobě luxusní.

#### 5.4 Lexikum a jeho vliv na kosmopolitní ráz románu

V jazykové rovině autor používá výrazy, které svou nevšedností upoutávají čtenáře. Nejedná se snad ani tolik o novotvary nebo amerikanismy, ale spíše o aplikaci slov z prostředí krásna a luxusu. Samotná slova jako by už sama o sobě odrážela onen lesk drahých kamenů, křehkost a tudíž i vzácnost váz a sošek dovezených mnohdy z exotických krajů. Tato slova se stávají nedílnou součástí románu, románem prostupují s neuvěřitelnou lehkostí a snad by se dalo říci až samozřejmostí, která je vlastní bohatému obyvatelstvu.

Autorovi se prostřednictvím těchto slov podařilo dosáhnout kosmopolitnosti. V hispanoamerickém prostředí se díky tomu setkáváme například s autory ze Spojených států amerických nebo z Francie, jako například se spisovatelem Edgarem Allanem Poem, Alfredem du Mussetem anebo s výtvarníky Elihu Vedderem a Gustavem Doré; prostřednictvím předmětů a vůní se dostáváme do Orientu; květiny a jejich neuvěřitelná pestrost nás odnášejí až do pomyslných rajských zahrad. Zde se můžeme setkat s magnóliemi, tulipány, růžemi, kaméliemi, jasmíny, karafiáty a mnoha dalšími květinami. Je to především magnolie, která v díle nabývá až symbolického charakteru.

Jako by až bylo znát, jaký ohromný kus cesty musely dané předměty urazit, než se mohly stát artefakty něčího domova, či jakou práci muselo dát zahradníkům vyšlechtit

---

<sup>83</sup> Ibid., s. 195. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>84</sup> Ibid., s. 216. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.



v krajinách k tomu nepříznivých jednotlivé květiny. Použité materiály, ať už je to mramor, ebenové dřevo, perleť či slonovina, nám evokují paláce z pohádek. Takovéto domy plné krásy se pak mohou nalézat kdekoliv na světě.

Je zmiňováno i místo pro modernisty zaslíbené, tedy Paříž. Nazírána z tak ohromné dálky se zdá být dokonalým místem. Především Adela by toto místo velmi ráda navštívila, neboť není spokojená s usedlým způsobem života, kde se k modernímu způsobu života dostává pouze skrze četbu knih. Paříž je pro ni místem neklidu, avšak neklidu pozitivního, přinášejícího stále něco nového. Dalo by se říci, že je tím pravým dějištěm pro roli, jakou by chtěla ve svém životě hrát. Tento idealizovaný pohled dokreslují následující pasáže:

Hablaban de las últimas modas, de que en *París* se rehabilita el color verde, de que en París, decía Pedro, nada más se vive.<sup>85</sup>

Rieron todos; pero Adela ya había echado camino de *París*, quién sabe con qué compañero, los deseos alegres. Ella quería saberlo todo, no de aquella tranquila vida interior y regalada, al calor de la estufa, leyendo libros buenos, después de curiosear discretamente por entre las novedades francesas, y estudiar con empeño tanta riqueza artística como *París* encierra; sino la vida teatral y nerviosa, la vida de museo que en *París* generalmente se vive, siempre en pie, siempre cansado, siempre adolorido; la vida de las heroínas de teatro, de las gentes que se enseñan, damas que enloquecen, de los nababs que deslumbran con el prodigo empleo de su fortuna.<sup>86</sup>

## 5.5 Metafory a symbolika květin

Dalším výrazným prostředkem, který José Martí používá, je metafora. Nejedná-li se přímo o klasickou metaforu, čili obrazné vyjádření vztahu mezi dvěma prvky na základě vnější podobnosti, velice často se zde objevuje přirovnání – pojmenování prostřednictvím srovnání, které onen pomyslný vztah mezi dvěma prvky činí ještě více zřejmějším, či řekněme viditelnějším. Na tento fakt poukazuje například Enrique Anderson Imbert. Jakýmsi podtypem či konkrétním druhem metafor, který je zde pravděpodobně nejvýrazněji zastoupen, je metafora týkající se květin. V knize se setkáváme s růžemi,

<sup>85</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 127. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>86</sup> *Ibid.*, s. 127, 128. Pozn. Části zvýrazněné kurzívou nejsou součástí původního úryvku

magnóliemi, zvonky, liliemi, kopretinami, karafiáty a podobně. Aníbal González hovoří dokonce o „guerra florida“ (květinové válce) a v druhé kapitole knihy *La novela modernista hispanoamericana*<sup>87</sup> tomuto tématu věnuje značnou část. Rovněž se domnívá, že pokud by se román podrobil statistickému zkoumání, zjistilo by se, že slovo „flor“ (květina) je jedním z vůbec nejčastěji použitých. Metafory květin s sebou samozřejmě přinášejí i určitou symboliku. Ta může být dána tehdejší oblibou takzvané květomluvy<sup>88</sup>, tedy jakéhosi kódovaného jazyka zpravidla mezi dvěma potencionálními milenci, v němž daná květina a posléze i její konkrétní barva, tvar a aranžmá vyjadřují jistý citový projev: lásku, zalíbení, přitažlivost, ale rovněž třeba i odmítnutí. Tato symbolika však může vycházet i z osobních asociací Martíových.

Jak už bylo nastíněno dříve, květinou, která zde nabývá značné symboliky, je magnólie. Tato květina, má dle tradičního pojetí značit lásku k přírodě, velikost a čistotu:

Květina je spojována se vznešeností, vytrvalostí, důstojností a s láskou k přírodě. ... Magnóliovník je pro svou výšku a veliké květy symbolem vznešenosti.<sup>89</sup>

Magnólie symbolizuje líbeznost, krásu a lásku k přírodě, I přesto, že nemá specifický heraldický znak, stala se květina v průběhu času symbolem ženskosti, šlechtnosti a vytrvalosti.<sup>90</sup>

Dále se setkáváme i s dalšími atributy, které se této květině přisuzují s přihlédnutím například k její barvě. Těmi jsou sympatie, věrnost, stydlivost, ale třeba i věta odpovídající informaci: „Neviděl nikdo, když jsem tě líbal?“<sup>91</sup> V románu *Lucía Jerez* vytváří magnólie pomyslnou osu, která se táhne od samého začátku vyprávění až do konce a slouží do jisté míry k ubikaci aktuálního děje, na nějž si autor přeje koncentrovat čtenářovu pozornost.

---

<sup>87</sup> Podrobněji v samotné knize: GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

<sup>88</sup> Podrobněji o květomluvě na webových stránkách: [www.kvetinyproradost.cz/zajimavosti/kvetomluva](http://www.kvetinyproradost.cz/zajimavosti/kvetomluva), [www.online-kvetiny.cz/kvetomluva-symbolika-kvetin/](http://www.online-kvetiny.cz/kvetomluva-symbolika-kvetin/) - viz Elektronické zdroje v Bibliografii.

<sup>89</sup> [The flower is associated with nobility, perseverance, dignity and love of nature. ...The magnolia tree is a symbol of magnificence because of its impressive height and enormous flowers.]. LA, Laura. *The Symbolism of the Magnolia Flower*. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <[http://www.ehow.com/about\\_6539792\\_symbolism-magnolia-flower.html](http://www.ehow.com/about_6539792_symbolism-magnolia-flower.html)>.

<sup>90</sup> [The magnolia symbolizes sweetness, beauty, and love of nature. Although it has no specific heraldic symbol, it has developed over time into a symbol of femininity, nobility and perseverance.]. *Magnolia*. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <<http://symbolism.wikia.com/wiki/Magnolia>>.

<sup>91</sup> *Květomluva – symbolika květin*. La florista. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <<http://www.online-kvetiny.cz/kvetomluva-symbolika-kvetin/>>.

Magnólie se v románu objevuje celkem desetkrát. Její výskyt se pokusím vždy stručně odůvodnit a okomentovat:

Una frondosa *magnolia*, podada por el jardinero de la casa con manos demasiado académicas, cubría aquel domingo por la mañana con su sombra a los familiares de la casa de Lucía Jerez.<sup>92</sup>

Slouží-li magnólie jako pomyslná osa příběhu, zde se s ní setkáváme vůbec poprvé. Její umístění hned v první větě není náhodné. Tato květina se stává svědkem veškerých událostí. Svými listy zastiňuje Lucíiny přítelky, stejně tak, jako na ně dopadá stín hrůzného činu. Magnólie, ježto jest asociována převážně s kladnými vlastnostmi, však může být rovněž z části spojována s postavou Lucíinou. Její přítomnost tudíž hned na samém začátku věští, že se bude jednat o příběh s temným koncem.

Las grandes flores blancas de la *magnolia*, plenamente abiertas en sus ramas de hojas delgadas y puntiagudas, no parecían, bajo aquel cielo claro y en el patio de aquella casa amable, las flores del árbol, sino las del día, ¡esas flores inmensas e inmaculadas, que se imaginan cuando se ama mucho! El alma humana tiene una gran necesidad de blancura. Desde que lo blanco se oscurece, la desdicha empieza.<sup>93</sup>

Zde je zachována tradiční symbolika této vznešené květiny. Její velké bílé květy se zdají být zářící, jako by jimi prostupoval sluneční svit. Jsou to květy lásky. Je zdůrazňována jejich čistota, jež má symbolizovat duchovní a morální rovnováhu. Lidská bytost je přitom ze své podstaty bytostí čistou, která se však v průběhu života vlivem mnoha okolností stává „pošpiněnou“. To je případ nejenom Lucie, ale i Juana či Sol.

...la *magnolia* elegante, entre las ramas verdes, las grandes flores blancas y en sus mecedoras de mimbre, adornadas con lazos de cinta, aquellas tres amigas, ...<sup>94</sup>

Přítomnost magnólie v tomto případě se jeví na první pohled náhodnou. Při pohledu druhém však zjišťujeme, že její umístění v domě, který obývají sestřenice Ana a Lucía a

---

<sup>92</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 97. [online]. [cit. 2012-11-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_>). Pozn. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>93</sup> Ibid., s. 97. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>94</sup> Ibid., s. 97. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

kde se pravidelně schází pětice mladých přátel, je nutné proto, aby mohla být svědkem veškerého dění souvisejícího s touto skupinou. Je němým pozorovatelem.

Y en la casa de Lucía Jerez no se sabía si había más flores en la *magnolia*, o en las almas.<sup>95</sup>

Zde se setkáváme s falešnou čistotou - s předstíranou dobrotou a morálkou. Tento konkrétní úryvek, v němž se květina objevuje, následuje po vykreslení chování lidí, kteří v neděli chodí na mši do kostela. Zatímco jindy se jedná o hříšníky, v tento sváteční den se všichni snaží být dobrými křesťany. Snahu po nápravě svých špatných skutků však dělají způsobem poněkud zvláštním. Místo toho, aby se pokusili o nápravu zevnitř, snaží se vše zamaskovat navenek prostřednictvím například darů, slušného oblečení a upraveného zevnějšku. Výjimku snad mohou tvořit babičky, které celý týden schraňují dobroty, aby je v neděli mohli přinést svým vnoučkům. Magnolie tedy nemusí být vždy symbolem skutečné čistoty a poctivosti, ale i jen určité pózy.

... del fondo de seda negro, por los reflejos de un rayo de sol que filtraba oscilando por una rama de la *magnolia*, parecían salir llamas.<sup>96</sup>

Zdá se, že magnolie je v plamenech. Sluneční svit ji „zapálil“. Tento příklad může být metaforickým popisem vztahu mezi Lucíou a Sol. Jasná Solina záře vzbudí v jinak relativně hodné Lucíi pocity nesmírné žárlivosti vůči Juanovi. Tyto plameny pak symbolizují nejen horečnaté blouznění, které Lucía v závěru knihy prožívá a její vnitřní rozpoložení, ale může anticipovat i osudný výstřel. Plameny se v knize objevují ještě v jiné souvislosti, a to konkrétně s Manuelillem. O tom však bude pojednáno později.

Porque aquella Ana era tal que, por donde ella iba, resplandecía. Y aunque brillase el sol, como por encima de la gran *magnolia* estaba brillando aquella tarde, alrededor de Ana se veía una claridad de estrella. Corrían arroyos dulces por los corazones cuando estaba en presencia de ella. Si cantaba, con una voz que se esparcía por los adentros del alma, como la luz de la mañana por los campos verdes, dejaba en el espíritu una grata intranquilidad, como de quien ha entrevisto, puesto por un momento fuera del mundo, aquellas musicales claridades que solo en las horas de hacer bien, o de tratar a quien lo hace, distingue entre sus propias nieblas el alma. Y cuando hablaba aquella dulce Ana, purificaba.<sup>97</sup>

<sup>95</sup> Ibid., s. 99. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>96</sup> Ibid., s. 100. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>97</sup> Ibid., s. 114. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

Světlo vyzařující ze skutečně dobrotivé osoby nic nezastíní. Tak je tomu v případě nemocné Any. Být v blízkosti takovéto postavy má dvojitý účinek. Lidé se jednak stávají lepšími, očišťují se, ale zároveň si přitom uvědomují své vlastní nedostatky a špatnosti.

Dos amigas están sentadas a la sombra de la *magnolia*, nuestra antigua conocida.<sup>98</sup>

V tomto případě zkouší Martí naši pozornost, když se o mágnólii vyjadřuje jako o „naší staré známé“. Čtenář by si již v tomto okamžiku, tedy na začátku třetí a poslední kapitoly, měl být vědom, z jakého důvodu se na ni José Martí odvolává.

La *magnolia*, nuestra antigua conocida oyó, a las últimas luces de la tarde, el final de esta conversación congojosa.<sup>99</sup>

Květina vyslyšela rozhovor mezi Lucíou a Juanem, kdy mu vyjevila své nejhlubší pocity. Lucía se v sobě snaží naleznout dobrotu, uvědomuje si ale, že temná stránka v ní začíná převažovat. Stydí se za své myšlenky a má z nich strach. Magnólie „pozoruje“ změny, jimiž Lucía prochází, ale nemůže jim nikterak zabránit.

Y volvemos ahora al pie de la *magnolia*, cuando ya llevaba días de sucedido todo esto, y Sol estaba en una banqueta a los pies de Lucía, sentada en un sillón de hierro. Ana, con sus caprichos de madre, había querido que le llevarasen aquel domingo a Sol. «¡Es tan buena, Lucía! Tú no tienes que tenerle miedo: tú también eres hermosa.»<sup>100</sup>

Výskyt magnólie v této ukázce nás odkazuje zpátky k hlavní dějové linii. Jako by se Martí trochu alibisticky snažil co nejrychleji vzdálit o předchozí pasáže, kdy Sol vyjevuje své „nepočestné“ sympatie, které pociťuje k Juanovi. Tímto poměrně náhlým skokem však dociluje pravého opaku a my si Soliny úmysly plně uvědomujeme. Toto je i v kontrastu s následným Aniným tvrzením, kdy Lucíu ujišťuje, že se Sol nemusí obávat.

... dos de los cuadros eran de *magnolia*, la una casi abierta, y con cierta hermosura de emperatriz; la otra aun cerrada en su propia rama...<sup>101</sup>

Posledním případem je popis dvou obrazů, na nichž je magnólie zachycena. Květ otevřený by mohl symbolizovat Sol, jejíž krása se stále více rozvíjí a květ zavřený Lucíu, jež se uzavírá do sebe.

---

<sup>98</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 177. [online]. [cit. 2012-11-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>)>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>99</sup> Ibid., s. 189. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>100</sup> Ibid., s. 205. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>101</sup> Ibid., s. 227. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

Magnólie se objevuje v první a ve třetí kapitole. V kapitole třetí, která je od zbývajících dvou odlišná, se nikde nezmiňuje. Je tomu z toho důvodu, že zde není zapotřebí jejího svědectví. Kapitola druhá nás přenáší do úplně jiného období, do jiného prostředí a potažmo tedy do jiného příběhu, kde její přítomnost není nutná.

Postava Sol del Valle se přirovnává ke kamélii, květině značící čistotu a krásu. Zatímco Lucíiny přítelkyně se zdobí květinami, Lucíi se explicitně nepřisuzuje květina žádná<sup>102</sup>:

Eran hermosas de ver, en aquel domingo, en el cielo fulgente, la luz azul, y por entre los corredores de columnas de mármol, la magnolia elegante, entre las ramas verdes, las grandes flores blancas y en sus mecedoras de mimbre, adornadas con lazos de cinta, aquellas tres amigas, en sus vestidos de mayo: Adela, delgada y locuaz, con un ramo de rosas Jacqueminot al lado izquierdo de su traje de seda crema; -Ana, ya próxima a morir, prendida sobre el corazón enfermo, en su vestido de muselina blanca, una flor azul sujeta con unas hebras de trigo; y *Lucía, robusta y profunda, que no llevaba flores en su vestido de seda carmesí, «porque no se conocía aun en los jardines la flor que a ella le gustaba: ¡la flor negra!»*.<sup>103</sup>

Symbolický je i obraz, který maluje nemocná Ana, a který nese název *Flores Vivas* (Živé květiny). Každá z květin na tomto obraze má představovat jednu z postav románu, ale mimo to se tyto květiny stávají metaforami pro osoby z Martího skutečného života. Dvěmi z těchto postav mají dle Manuela Pedra Gonzálezé být: Martího manželka Carmen Zayas Bazán a jeho údajná přítelkyně María García Granados, přičemž se opírá o teorii, kdy mu za základ románu sloužila báseň „La niña de Guatemala“. Další z postav je pak vykreslením samotného autora. Sám Martí se v předmluvě zmiňuje o tom, že Sol ani Lucíu autor osobně neznal. Za osoby jemu známé označuje manžele del Valle a jejich syna Manuelilla a dále ředitelku Institutu de la Merced.

... o a mi cuadrado *Flores vivas*, que he descargado sobre él una escopeta llena de colores! ¿Te acuerdas? ¡como si no supiera yo que cada flor de aquellas es una persona que yo conozco, y no hubiera yo estudiado tres o cuatro personas de un mismo carácter, antes de simbolizar el carácter en una flor; como si no supiese yo quién es aquella rosa roja,

<sup>102</sup> V některých případech s ní má jistou souvislost magnólie - viz uvedené příklady výskytu.

<sup>103</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quedada. Berlin: 1911, s. 97, 98. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

altiva, con sombras negras, que se levanta por sobre todas las demás en su tallo sin hojas, y aquella otra flor azul que mira al cielo como si fuese a hacerse pájaro y a tender a él las alas, y aquel aguinaldo lindo que trepa humildemente, como un niño castigado, por el tallo de la rosa roja. ¡Malos! ¡escopeta cargada de colores!<sup>104</sup>

Pokud by byl inspirační zdroj pravdivý, tak by Martího manželka Carmen Zayas Bazán nevyznívala příliš dobře, neboť by byla vlastně srovnávána s postavou Lucíe Jerez, zatímco Sol by odpovídala Maríí Garcíí Granados. Pomineme-li fakt, že by Martího manželka představovala ženu – vražedkyni, byla by stavěna do role ženy velmi žárlivé, která svého muže omezuje a brání mu v naplňování jeho ideálů.

V souvislosti s květinovým pojetím románu se alespoň zčásti dostáváme do mírného odklonu od modernistického chápání či pojetí. Značná obliba přírodních jevů, kdy se z různých přírodních procesů odvozovaly systémy a stanovovaly se teorie chápání světa, vycházely z nich různé filozofické směry, jejich popisem se zprostředkovávaly například i literární projevy a mimo jiné třeba i metaforický systém pro vyjádření světa idejí, je vlastní neoplatonismu, k jehož rozkvětu dochází v období romantismu. To však není v kontrastu s tvrzením, že román *Lucía Jerez* by mohl představovat základ pro modernistický hispanoamerický román. Modernismus v zásadě romantismus neodmítá, ba naopak z něj do jisté míry i vychází. To je příklad právě metafor a symbolů. V modernismu jsou květiny symbolem krásy.

V interpretaci Aníbala Gonzáleze, podle nějž je možné celý román nahlížet prostřednictvím tří rovin, je v rovině alegorické řešen právě problém metafory a její přirozenosti, či, chceme-li, jejího přírodního původu. González za pomoci „tradición organicista“ (organické tradice neoplatonismu) dochází k názoru, že metafora je stejně jako květina přírodního původu, nicméně umístěna do literárního či obyčejného projevu, se stává prvkem umělým. Opět zde vidíme podobnost s květinou, která rostoucí v přírodě je bezpochyby prvkem přírodním, nicméně utržena a umístěna ve váze získává jistý umělecký nádech, stává se ozdobou. Na základě této interpretační teorie představuje v rovině alegorické postava Sol del Valle: „... zosobňuje tradiční pojetí metafory jakožto

---

<sup>104</sup> Ibid., s. 135. Pozn. Kurzíva je součástí původního úryvku.

spontánní vyzařování přírody“<sup>105</sup>, zatímco postava Lucie Jerez: „... je metaforou násilnou, nevlastní, plodem násilného slučování odlišných termínů“<sup>106</sup>. Román se nám tedy pod tíhou této teorie dostává skutečně jen do jakési „květinové války“ mezi dvěma koncepcemi metafor a z části se prezentuje jako pouhé metaliterární dílo, kdy smyslem celého románu je román sám. Já sama tento názor nesdílím a domnívám se, že zužovat celý záměr Martího románové tvorby jen na pole metafor není dostačující.

Převážná symbolika květinová nicméně není jedinou v románě zastoupenou. Carlos Javier Morales říká: „Náš román je prosvícený četnými sekvencemi impresionistické symbolizace...“<sup>107</sup> a uvádí následující příklady:

Dívky přicházející z nedělní mše popisuje Martí následovně:

*... esmaltadas de sol, como flores desatadas sobre una bandeja de plata con dibujos de oro.*<sup>108</sup>

Slova umírajícího Manuelilla, který nemohl dokončit naplnění svých ideálů:

*... que paqrecían una caja de joyas rotas.*<sup>109</sup>

Rozruch ve městě, který způsobí Sol del Valle:

*Era como la mañana que sigue al día en que se ha revelado un orador poderoso. Era como el amanecer de un drama nuevo.*<sup>110</sup>

V očích pianisty Keleffyho se Sol jeví jako:

*Era como una copa de nácar, en que nadie hubiese puesto aún los labios. Tenía esa hermosura de la aurora, que arroba y ennoblece. Una palma de luz era.*<sup>111</sup>

<sup>105</sup> [..ella encarna la la concepción tradicional de la metáfora como una emanación espontánea de la naturaleza...]. GONZÁLEZ, Anibal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987, s. 71.

<sup>106</sup> [... la metáfora «forzada» o impropia, fruto de una conjugación violenta de términos distintos ...]. Ibid., s. 69.

<sup>107</sup> [Nuestra novela se halla iluminada por numerosas secuencias de simbolización impresionista...]. MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994, s. 94.

<sup>108</sup> Příklad je součástí samotného románu *Lucía Jerez*, nicméně v tomto případě jsem jej převzala z předmluvy ke knize: MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994, s. 94. Pozn. Použití kurzívy pro zvýraznění v příkladech čerpaných z této předmluvy je skutečně součástí původních úryvků.

<sup>109</sup> Ibid., s. 94.

<sup>110</sup> Ibid., s. 94.

<sup>111</sup> Ibid., s. 95.



Ještě silněji zastoupené jsou pak symboly expresionistické, které jsou ve srovnání s předchozími delší a vyžadují větší autorovu tvůrčí činnost. Morales pro dokreslení zmiňuje dva příklady:

Martí skrytě charakterizuje trojici přítelkyň:

*... que van en busca de pájaros azules, atar su vida a lindos vasos de carne que a poco tiempo, a los primeros calores fuertes de la vida, enseñan la zorra astuta, la culebra venenosa, el gato frío e impasible que les mora en el alma.*<sup>112</sup>

Účinek hudenního výstupu pianisty Keleffyho je následující:

*... una como invasión de luz que encendiese la atmósfera, y penetrase por los rincones más negros de la tierra, y a través de las ondas de la mar, a sus cuevas de azul y corales; una como águila herida, con una llaga en el pecho que parecía una rosa, huyendo, a grandes golpes de ala, cielo arriba, con gritos desesperados y estridentes.*<sup>113</sup>

Rozdíl mezi těmito symboly je ten, že zatímco symbolika impresionistická klade důraz především na výsledný efekt a celkový dojem, symbolika expresionistická se snaží zprostředkovat niterné prožitky a pocity.

---

<sup>112</sup> Ibid., s. 96.

<sup>113</sup> Ibid., s. 96.

## 6 Důležitost interiérů, uzavřených prostor a domova

Město se v období modernismu stává jedním z centrálních dějišť příběhů. I přesto, že v románech nalézáme i místa jiná, je město i tak jakýmsi základním tématem. V tomto městském prostředí se vytváří odlišný druh vtažů mezi lidmi. Život ve městě je mnohem anonymnější. Zvýrazňuje se individualismus jeho obyvatel. V rámci města se povětšinou vybírají jen jeho některé specifické části: ulice, bary, kavárny, nevěstince, přijímací pokoje a podobně. Většinou se tedy jedná o uzavřený, nebo alespoň přesně definovaný a ohraničený prostor, který poskytuje jistou míru soukromí, ochrany a bezpečí. Na druhou stranu se však také stává místem, odkud není úniku.

V pokojích se setkáváme s předměty osobního užití, které dokreslují, či dokonce vyvolávají některé skryté vlastnosti postav. Mezi tyto předměty je často možné zařadit i ženský prvek – ten například v postavě Sol představuje jen dekoraci prostoru. Jak bude vysvětleno ještě později, centrem autorova zájmu se stává uzavřený vnitřní prostor. Takovýto prostor může nabývat různých podob.

### 6.1 Omezení děje na vnitřní prostory

Prakticky celý román se odehrává ve vnitřních prostorech. Je nám popisován salonek, kde mladí tráví svůj volný čas konverzací nad společenskými událostmi, dále je zmiňováno venkovské sídlo, kam odjíždí za účelem zlepšení Anina zdravotního stavu nebo dům rodiny del Valle. Při pozornějším čtení postupně zjišťujeme, že venkovní prostory slouží pouze pro překlenutí určitého mezičasu mezi dějem ukončeným v jednom interiéru po zahájení děje v interiéru následujícím. I když se zmiňují události odehrávající se mimo domy – na ulici, v otevřené krajině a podobně, je na ně vždy nahlíženo skrze vnitřek. Většinou se jedná o povídání si nad šálkem něčeho dobrého a právě náplní těchto povídání jsou události odehrávající se venku. Jsou jimi například: lidé vracející se po mši z kostela, indiáni loučící se s Juanem, procesí u příležitosti uctění památky padlých vojáků. Poslední zmíněná událost v sobě nese určitou dvojjakost. Hlavní aktéři se tohoto procesí účastní, ale

jen z části. Pozorují jej totiž z balkonů domů. Nacházejí se tak sice venku, ale stále ještě v uzavřeném prostoru, značně izolováni od dění pod nimi.

Určitým paradoxem pak je prezentace venkova jako místa blahodárného pro zlepšení zdravotního stavu a následné odehrávání se děje opět v uzavřeném prostoru. Samozřejmě, že zde nalezneme pasáže, kdy se postavy ocitají uprostřed přírody – jako například při samotné cestě na venkov, kdy posváčí venku, nicméně takovéto děje nejsou pro samotný román nijak podstatně důležité. Navíc jejich občerstvení probíhá na zastřešeném odpočívadle, takže je zde opět určitá izolace.

Porque era aquel lugar un lindo parador, *techado y emparrado de verdura*, puesto allí por los dueños de la finca, para que los visitantes hiciesen de veras, al llegar de la ciudad, su almuerzo a la manera campesina. Allí el queso, que manaba la leche al ser cortado, y sabía ricamente con las tortas de maíz humeantes que servía la indita de saya azul, envueltas en paños blancos. Allí unos huevos duros, o blanquillos, que venían recostados, cada uno en su taza de güiro, sobre unas yerbas de grata fragancia, que olían como flores. Allí, en la cáscara misma del coco recién partido en dos, la leche de la fruta, con una cucharilla de coco labrado que la desprendía de sus tazas naturales. Y mientras duraba el almuerzo, unos indios, descalzos y en sus trajes de lona, puestos en tierra sus sombreros de palma, tocaban, bajo otro paradorcillo más lejano, dispuesto para ellos, unos aires muy suaves de música de cuerda, que blandamente templada por el aire matinal y la enredadera espesa, llegaba a nuestros alegres caminantes como una caricia.<sup>114</sup>

Zajímavostí je i to, že tyto uzavřené prostory jsou vždy zdobeny květinami ve vázách. Příroda je líčena jako místo úniku, místo klidu, ale zdá se, že vlastně nikdo nemá čas se do skutečné přírody vydat. Z tohoto důvodu je patrně alespoň její část přenášena do obydlí. Nepůsobí sice už tolik zdravě a je upravována do jakési poloumělé podoby, ale nic neztrácí na své dekorativnosti.

## 6.2 Důležitost domova jako osobního prostoru

Dalším důležitým rysem románu je pak jeho apel na důležitost domova jako takového. Tento aspekt se objevuje především v souvislosti s domem rodiny del Valle.

---

<sup>114</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 218 , 219. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[59](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_></a>>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.</p></div><div data-bbox=)

Doña Andrea, poté co ovdoví a dva roky na to ztratí i svého syna, zůstává bez prostředků a je nucena začít rozprodávat svůj majetek, aby pro své zbylé děti udržela domov. V knize se říká, že „la hacienda es el estómago de la felicidad“<sup>115</sup> (domov je žaludkem štěstí.), a proto je důležité o svůj příbytek řádně pečovat a věci v něm si uspořádat podle svého nejlepšího uvážení. Takovéto věci si v sobě uchovávají nejružnější vzpomínky a mnohdy také vypovídají o majitelově povaze, názorech nebo dokonce až o podstatě jeho bytí. Doña Andrea se dostává do bezvýchodné situace, kdy se musí vědomě zbavovat části svého starého a milovaného domova, aby dokázala vytvořit dostačující domov nový. Svým způsobem se připravuje o kus své dosavadní existence.

Z následujícího úryvku můžeme pocítit jakousi nostalgii nad postupně ztrácejícím se domovem včetně dobře míněné rady:

Una hacienda ordenada es el fondo de la felicidad universal. Y búsqese en los pueblos, en las casas, en el amor mismo más acendrado y seguro, la causa de tantos trastornos y rupturas, que los oscurecen y afean, cuando no son causa del apartamiento, o de la muerte, que es otra forma de él: la hacienda es el estómago de la felicidad. Maridos, amantes, personas que aun tenéis que vivir y anheláis prosperar: *¡organizad bien vuestra hacienda!*<sup>116</sup>

Důležitost osobního prostoru můžeme chápat i ve smyslu útočiště před okolním světem jako úkrytem a místem, kde jsme relativně v bezpečí, a kde můžeme být sami sebou. Jakýkoliv nechtěný zásah zvenčí nám tento někdy až sakrální prostor narušuje a tím může být narušeno i naše „já“.

Pocit bezpečí hledá hned několik postav v románu. Lucía Jerez se ho snaží nalézt ve vztahu s Juanem, Sol del Valle zase prostřednictvím vstupu mezi vyšší vrstvy, aby si tak zaručila, že i ona bude považována za „něco lepšího“ a nikdo si k ní nebude dovolovat nic nepěkného. Ostatně třeba i taková Ana nalézá bezpečí v kolečkovém křesle, ke kterému je vzhledem ke svému špatnému zdravotnímu stavu upoutána.

---

<sup>115</sup> MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994, s. 145.

<sup>116</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Queda. Berlin: 1911, s. 149. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_)>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

### 6.3 Smysl pokoje obecně

Pokud bychom se měli zamyslet nad smyslem takového uzavřeného pokoje ve svém celku, nalezneme hned několik odpovědí. Například Daniela Hodrová v knize s názvem *Poetika míst*<sup>117</sup> tomuto tématu věnuje jednu celou kapitolu. Pokoj, tedy uzavřený prostor, který je určitým způsobem blízký jeho obyvateli, představuje základní místo lidské existence. Každý takový pokoj pak vyzařuje svou specifickou auru, nebo jinak řečeno duchovní informaci, která je tvořena z pocitů, myšlenek a osudů jejích obyvatel. Pokoj je zároveň i prodloužením těla subjektu. Člověk s takovýmto prostorem navazuje osobní vztah a přetváří si jej podle sebe.

Daniela Hodrová se dále zmiňuje i o tom, že pokoj může nabývat hned několika podob. Může se stát pro svého obyvatele vězením – tak je tomu například v případě nemocné Any, která je svou chorobou značně limitována v pohybu. Možná právě i z tohoto důvodu se děj soustřeďuje v pokojích s přihlédnutím k Anině nemožnosti pohybovat se. Z mobiliáře pokoje vystupují určité kusy nábytku. Může jím být třeba postel, která je jak symbolem narození, ale stejně tak i symbolem smrti. Pokoj se může stát i místem meditace – tento typ by se dal částečně nalézt u Lucie, která na venkovském sídle, uzavřena v jednom z pokojů přemítá o svých pocitech – o lásce, strachu a nenávisti. V takovémto typu pokoje jsou pak důležitým prvkem určité artefakty, které jsou symboly anebo mají magický charakter. Tyto předměty nazývá Daniela Hodrová magickým mobiliářem. V našem případě tomuto předmětu odpovídá zrcadlo, ve kterém se Lucía pozoruje a není spokojená s tím, co vidí. Zrcadlo jí nepodává takovou reflexi, jakou by si přála vidět. Srovnává se se Sol a zjišťuje, že se jí nikdy nemůže vyrovnat.

-Sí, sí, hoy estaba muy hermosa. *Dime, tú, espejo: ¿la querrá Juan? ¿la querrá Juan? ¿Por qué no soy como ella? Me rasgaría las carnes: me abriría con las uñas las mejillas. Cara imbécil, ¿por qué no soy como ella? Hoy estaba muy hermosa. Se le veía la sangre y se le sentía el perfume por debajo de la muselina blanca.*

Y se sentaba Lucía, sola en su cuarto en una silla sin espaldar, sin quitarse los vestidos, ya a más de medianoche, y a poco rato se levantaba, se miraba otra vez al espejo, y se sentaba nuevamente, la cara entre las manos, los codos en las rodillas. Luego rompía a hablarse:

-Yo me veo, sí, yo me veo. ¿Qué es lo que tengo, que me parezco fea a mí misma? Y yo no lo soy, pero lo estoy siendo. Juan lo ha de ver; Juan ha de ver que estoy siendo fea. ¡Ay! ¡por qué tengo este miedo! ¿Quién es mejor que Juan en todo el mundo? ¿Cómo no

<sup>117</sup> Podrobněji v samotné knize: HODROVÁ, Daniela.: *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997.

me ha de querer él a mí, si él quiere a todo el que lo quiere? ¿quién, quién lo quiere a él más que yo? Yo me echaría a sus pies. Yo le besaría siempre las manos. Yo le tendría siempre la cabeza apretada sobre mi corazón. ¡Y esto ni se puede decir, esto que yo quisiera hacer! Si yo pudiera hacer esto, él sentiría todo lo que yo lo quiero, y no podría querer a más nadie. ¡Sol! ¡Sol! ¿quién es Sol para quererlo como yo lo quiero? ¡Juan!... ¡Juan!...<sup>118</sup>

V určitých pasážích je možné naléznout i jakési prvky pohádkové výstavby textu<sup>119</sup>, tedy situací, kdy se určitá věc opakuje stále dokola, graduje, až následně dojde k určitému rozbití tohoto stereotypu, které se však dá předvídat. Konkrétně se jedná o případ, který odpovídá výše uvedené ukázce<sup>120</sup>, kdy se Lucía téměř v závěru knihy ptá sebe samé, zda se vůbec své pomyslné „sokyni“ může vyrovnat a zda Juan Sol miluje. Důležitým artefaktem je zde právě zrcadlo. Jedná se o jakési Lucíino alter ego, v zrcadlení Lucíina obrazu se odráží paralelní svět, kde Lucía hledá oporu při svém přemítání. Jako by se zde Martí inspiroval pohádkou *O Sněhurce* a pasáží, kdy se zlá královna táže kouzelného zrcadla, kdo je na světě nejhezčí. V našem případě se ani tak nejedná o samotnou krásu, Lucía nemá v úmyslu soupeřit se Soliným půvabem, důležité pro ni je, zda Juanovo srdce plane jen pro ni.

Jak už bylo zmíněno, pokoje vyzařují určitou auru a to i prostřednictvím specifického mobiliáře. V případě modernistických pokojíků, salonků, nebo i celých obydlí, se nezbytnými prvky stávají předměty luxusu, tedy předměty drahé, umělecké, třpytící se, zářící, vzácné, exotické, mnohdy až tajemné. Tyto prostory umožňují člověku izolovat se od skutečného světa. Právě zde tedy autoři mohou uplatňovat své představy o tom, jaký by podle nich svět měl být – to jest krásný. Alegorií takového světa se stává knihovna, která ukrývá ve svých svazcích moudrost světa. Chápání světa jako knihovny přitom není jen tendencí modernismu. S velkou oblibou se tomuto tématu později věnuje například Jorge Luis Borges.

<sup>118</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Queda. Berlin: 1911, s. 229, 230. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>119</sup> Další připomínkou pohádkového ražení mohou být pasáže, v nichž se pozornost zaměřuje na Soliny vlasy. Ať už tehdy, kdy si s nimi hraje doña Andrea, nebo tehdy, kdy je Sol upravuje Lucía.

<sup>120</sup> Zmiňovaná ukázka odovídá výše citovanému výňatku z románu v rámci této podkapitoly, tedy, té pasáži, která obsahuje následující část v kurzívě: „*Dime, tú, espejo: ¿la querrá Juan? ¿la querrá Juan? ¿Por qué no soy como ella?*“

Pokoj může nabývat i různých proměn. Stejně tak se i postavy mohou zabývat nalezením místa vhodného, či snahou znovu naleznout pokoj ztracený. Tento poslední případ se dá demonstrovat na obydlí, kde žije doña Andrea.

## 7 Styl vypravěče a různé roviny vyprávění

Postava vypravěče je všudypřítomná a od románu si neudrhuje patřičný odstup. I když se ke konkrétním problémům nevyjadřuje přímo explicitně, mezi řádky můžeme číst, co si skutečně autor o dané věci myslí. To ostatně odpovídá i základním rysům modernistické prózy. Autor je v díle přítomen právě skrze postavu vypravěčovu, promítá do něj svůj individualismus. Často se setkáváme s úseky, kde je cítit až určité rozčarování nad vzniklou situací a toto rozčarování místy sklouzává do mírného patosu.

De este desequilibrio, casi universal hoy, padecía la casa de don Manuel, obligado con sus medios de hombre pobre a mantenerse, aunque sin ostentación ni despilfarro, como caballero rico. ¿Ni quién se niega, si los quiere bien, a que sus hijos brillantes e inteligentes, aprendan esas cosas de arte, el dibujar, el pintar, el tocar piano, que alegran tanto la casa, y elevan, si son bien comprendidas y caen en buena tierra, el carácter de quien las posee, esas cosas de arte que apenas hace un siglo eran todavía propiedad casi exclusiva de reinas y princesas? ¿Quién que ve a sus pequeñines finos y delicados, en virtud de esa aristocracia del espíritu que en estos tiempos nuevos han sustituido a la aristocracia degenerada de la sangre, no gusta de vestirlos de linda manera, en acuerdo con el propio buen gusto cultivado, que no se contenta con falsificaciones y bellaquerías, y de modo que el vestir complete y revele la distinción del alma de los queridos niños? Uno, padrazo ya, con el corazón estremecido y la frente arrugada, se contenta con un traje negro bien cepillado y sin manchas, con el cual, y una cara honrada, se está bien y se es bien recibido en todas partes; pero, *¡para la mujer, a quien hemos hecho sufrir tanto! ¡para los hijos, que nos vuelven locos y ambiciosos, y nos ponen en el corazón la embriaguez del vino, y en las manos el arma de los conquistadores! ¡para ellos, oh, para ellos, todo nos parece poco!*<sup>121</sup>

Vypravěč je ve svém působení značně omezen, neboť v románu převažují scény, v nichž se vyjadřují postavy samotné – ať už přímo a nahlas nebo prostřednictvím svých myšlenek, které nám jsou v knize odtajněny. S výjimkou druhé kapitoly, která je v rámci konkrétní románové výstavby textu značně odlišná, se klasická vypravěčova role zužuje na scény popisné. Vypravěč čtenáře románu zahrnuje do samotného děje, kdy se vyjadřuje v množném čísle. Jinak využívá třetí osoby:

---

<sup>121</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 149, 150. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_)>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.



Y ya *hemos visto* en los comienzos de esta historia que estaba Leonor a punto de salir de él.<sup>122</sup>

Y *volvemos* ahora al pie de la magnolia, cuando ya llevaba días de sucedido todo esto,...<sup>123</sup>

Často si vypravěč klade otázky, na které si následně sám odpovídá anebo se jedná jen o otázky řečnické:

¿Quién que ve un vaso roto, o un edificio en ruina, o una palma caída, no piensa en las viudas?<sup>124</sup>

¿Quién que ve a sus pequeñines finos y delicados, en virtud de esa aristocracia del espíritu que en estos tiempos nuevos han sustituido a la aristocracia degenerada de la sangre, no gusta de vestirlos de linda manera, en acuerdo con el propio buen gusto cultivado, que no se contenta con falsificaciones y bellaquerías, y de modo que el vestir complete y revele la distinción del alma de los queridos niños?<sup>125</sup>

¿Qué se haría doña Andrea, con tantas hijas, dos de ellas ya crecidas; con el hijo en España, aunque ya el noble mozo había prohibido, aun suponiendo a su padre vivo, que le enviasesen dinero?<sup>126</sup>

¿De qué ha de estar hablando toda la ciudad, sino de Sol del Valle?<sup>127</sup>

¿Cómo era? ¿Quién lo supo mejor que Keleffy!<sup>128</sup>

¿Y Lucía? Lucía está en el cuarto de Ana, vistiendo ella misma a Sol.<sup>129</sup>

V knize se střídají tři druhy pasáží. V jedněch se odehrává samotný děj a v těchto pasážích se postupně posouváme od klasického uvedení do děje po zápletku a následně po

<sup>122</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 163. [online]. [cit. 2012-11-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_)>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>123</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 205. [online]. [cit. 2012-11-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_)>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>124</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 148. [online]. [cit. 2012-11-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_)>.

<sup>125</sup> *Ibid.*, s. 150.

<sup>126</sup> *Ibid.*, s. 151.

<sup>127</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 164. [online]. [cit. 2012-11-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_)>.

<sup>128</sup> *Ibid.*, s. 173.

<sup>129</sup> *Ibid.*, s. 245.

vyvrcholení, které je zároveň i rozuzlením celého příběhu (smrt Sol del Valle). Kniha má nicméně trochu otevřený konec, nevíme, co se stane potom. V druhém typu pasáží se odehrávají vnitřní monology a v typu třetím dochází k popisu prostředí a krajin. Právě v posledním typu se projevuje autorova vášeň pro lyričnost – místy se setkáváme se sekvencemi plnými básnických obrazů bukolického charakteru, kde vyniká Martího virtuoza. Takové je například vyličení přírody:

Porque allá al fondo era un bosque de cocoteros, o una hilera de palmas lejanas que iba a dar en la garganta de dos montes; ya era, al borde mismo del camino, una pendiente llena de flores azules y amarillas que remataba en un río de espumas blancas, nutrido con las aguas de la sierra, o eran ya a la distancia, imponentes como dos mensajes de la tierra al cielo, dos volcanes dormidos, a cuya falda serpeada por arroyuelos de agua blanca viva y traviesa, se recogían, como siervos azotados a los pies de sus dueños, las ciudades antiguas, desdentadas y rotas, en cuyos balcones de hierro labrado, mantenidos como por milagro sin paredes que los sustentasen sobre las puertas de piedra, crecían en hilos que llegaban hasta el suelo copiosas enredaderas de ipomea.

De una iglesia que tuvo los techos pintados, y dorados de oro fino de lo más viejo de América los capiteles de los pilares, quedaba en pie, como una concha clavada en tierra por el borde, el fondo del altar mayor, cobijado por una media bóveda: un bosquecillo había crecido al amor del altar; la pared interior, cubierta de musgo, le daba desde lejos apariencia de cueva formidable; y era cosa común y sumamente grata ver salir de entre los pedruscos florecidos, al menor ruido de gente o de carruajes, una bandada de palomas. Otra iglesia, de que no había quedado en pie más que el crucero, tenía el domo completamente verde, y las paredes de un lado rosadas y negras, como los bordes de una herida. Y por el suelo no podía ponerse el pie sin que saltase un arroyo.<sup>130</sup>

V souvislosti s básnickým obrazem se zpravidla uvádí pasáž, kdy pianista Keleffy vystupuje na koncertě v „casa de mármol“, stejně tak, jak je tomu učiněno v kapitole „El poema en prosa y la prosa poemática“ v knize *La prosa modernista hispanoamericana – Introducción crítica y antología*, kdy se prostřednictvím zmíněné ukázky snaží autoři dokreslit základní pnutí takzvané „esritura artística“ (umělecké tvorby), v tomto konkrétním případě Martíovy básnické prózy:

Y Keleffy en aquellos instantes tenía subyugada y muda a la concurrencia. Allí sus esperanzas puras de otros tiempos; sus agonías de esposo triste; el desorden de una mente que se escapa; el mar sereno luego; la flora toda americana, ardiente y rica; el encogimiento sombrío del alma infeliz ante la naturaleza hermosa; una como invasión de luz que encendiese la atmósfera, y penetrase por los rincones más negros de la tierra, y a través de las ondas de la mar, a sus cuevas de azul y corales; una como águila herida, con una llaga

<sup>130</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 215, 216. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>).

en el pecho que parecía una rosa, huyendo, a grandes golpes de ala, cielo arriba, con gritos desesperados y estridentes. Así, como un espíritu que se despide, tocó Keleffy el piano. Jamás pudo tanto, ni nadie le oyó así segunda vez. Para Sol era aquella fantasía; para Sol, a quien ni volvería a ver nunca, ni dejaría de ver jamás. Solo los que persiguen en vano la pureza, saben lo que regocija y exalta el hallarla. Solo los que mueren de amor a la hermosura entienden cómo, sin vil pensamiento, ya a punto de decir adiós para siempre a la ciudad amiga, tocó aquella noche en el piano Keleffy. Pero tocó de tal manera que, aun para la gente inculta, es todavía aquel un momento inolvidable. «Nos llevaba como un triunfador», decía un cronista al día siguiente, «sujetos a su carro. ¿Adónde íbamos? nadie lo sabía. Ya era un rayo que daba sobre un monte, como el acero de un gigante sobre el castillo donde supone a su dama encantada; ya un león con alas, que iba de nube en nube; ya un sol virgen que de un bosque temido, como de un nido de serpientes, se levanta; ya un recodo de selva nunca vista, donde los árboles no tenían hojas, sino flores; ya un pino colosal que, con estruendo de gemidos, se quebraba; era una grande alma que se abría. Mucho se había hecho admirar el apasionado húngaro en el comienzo de la fiesta; mas, aquella arrebatadora fantasía, aquel desborde de notas; ora plañideras, ora terribles, que parecían la historia de una vida, aquella, que fue su última pieza de la noche, porque nadie después de ella osó pedirle más, vino tan inmediatamente después de la aparición de la señorita Sol del Valle, orgullo desde hoy de la ciudad que todos reconocimos en la improvisación maravillosa del pianista el influjo que en él, como en cuantos anoche la vieron, con su vestido blanco y su aureola de inocencia, ejerció la pasmosa hermosura de la niña. Nace bien esta beldad extraordinaria, con el genio a sus plantas».<sup>131</sup>

S velkou frekvencí nalzáme případy, kdy pro dosažení poetičnosti textu Martí využívá ryze básnické prostředky. Jedná se například o níže uvedené příklady, kdy jednotlivé odstavce, jež na sebe bezprostředně navazují, nebo jsou od sebe jen krátce vzdálené, začínají stejnými slovy. Tyto anafory přispívají k zesílení celkové rytmiky textu, i když ne vždy je opakování skupiny slov identické. Někdy pozorujeme převrácený slovosled.

La antesala era linda y pequeña, como que se tiene...<sup>132</sup>  
Linda era la antesala, pintado el techo con los bordes...<sup>133</sup>

Hermanita no quería decir nada,...<sup>134</sup>  
Hermanita no decía palabra.<sup>135</sup>

<sup>131</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 175 – 177. [online]. [cit. 2012-11-05]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_>).

<sup>132</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 120. [online]. [cit. 2012-11-08]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_>).

<sup>133</sup> *Ibid.*, s. 121.

<sup>134</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 203. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>).

<sup>135</sup> *Ibid.*, s. 204.

¡Al campo! ¡al campo! Todos van al campo.<sup>136</sup>  
 ¡Al campo! ¡al campo! Todos van al campo. Todos, sí, todos.<sup>137</sup>  
 ¡Al campo, al campo! Cuatro mulas tiran del carruaje,...<sup>138</sup>

Mucha, mucha alegría. Lucía también...<sup>139</sup>  
 Mucha, mucha alegría. Lucía misma,...<sup>140</sup>

¡Gentes, carruajes, caballos! Pedro y Juan jinetean...<sup>141</sup>  
 ¡Gentes, caballos, carruajes! Las cinco, las seis,...<sup>142</sup>

¿De qué ha de estar hablando toda la ciudad, sino de Sol del Valle?<sup>143</sup>  
 ¿De qué ha de estar hablando toda la ciudad, sino de Sol del Valle?<sup>144</sup>

Mnohdy se také opakují některé větné prvky, po nichž sice následuje text jiný, nicméně působí určité syntaktické „zaseknutí“. Jedná se o projev řečnické tendence, která deklamuje převážně citové projevy postav. Zmiňme alespoň jednu ukázkou:

Es que en cuanto estoy algún tiempo cerca *de ti, de ti* que nadie ha manchado, *de ti* en quien nadie ha puesto los labios impuros, *de ti* en quien mido yo como la carne de todas mis ideas y como una almohada de estrellas donde reclino, cuando nadie me ve, la cabeza cansada, estas cosas extrañas, Lucía, me vienen a los labios tan naturalmente que lo falso sería no recordarlas.<sup>145</sup>

Enrique Anderson Imbert rozlišuje v románu na syntaktické úrovni dvě tendence: „oratoria“<sup>146</sup> (řečnickou) a „expresiva“<sup>147</sup> (výrazovou či expresivní). Carlos Javier Morales dodává, že se Martí inspiroje například u španělských barokních autorů Francisca de Queveda či Baltasara Graciána, kteří rovněž využívali mnohých rétorických prostředků pro dosažení takových větných struktur, které by byly pro čtenáře překvapující a zároveň zesilovaly přesvědčující účinek. Druhá v pořadí zmíněná tendence má pak za cíl vzbudit ve čtenáři intenzivní emoci.<sup>148</sup>

<sup>136</sup> Ibid., s. 210.

<sup>137</sup> Ibid., s. 214.

<sup>138</sup> Ibid., s. 214.

<sup>139</sup> Ibid., s. 220.

<sup>140</sup> Ibid., s. 221.

<sup>141</sup> Ibid., s. 245.

<sup>142</sup> Ibid., s. 247.

<sup>143</sup> Ibid., s. 164.

<sup>144</sup> Ibid., s. 166.

<sup>145</sup> Ibid., s. 186. Pozn. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>146</sup> Termín převzat z knihy: MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994, s. 88.

<sup>147</sup> Ibid., s. 88.

<sup>148</sup> Více v předmluvě od Carlose Javiera Moralese na straně 89 a 90 v knize: MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994.

## 8 Základní témata v románu *Lucía Jerez*

I přesto že kniha není příliš rozsáhlá, můžeme v ní naleznout mnoho témat. Do popředí přitom vystupují tři následující: téma smrti, téma přátelství a téma lásky. Zároveň by se ale dalo říci, že kniha sama se stává tématem v rámci literární kritiky, kdy k ní můžeme přistupovat z několika hledisek. Můžeme se zabývat jejím přínosem, jejím historickým významem, její rolí v rámci tvorby José Martího a podobně.

Román *Lucía Jerez* se na relativně malém prostoru dotýká nejrůznějších otázek hispanoamerického světa: postavení původního obyvatelstva, nadřazené pozice buržoazní vrstvy, role vládnoucí moci a jejího dopadu na obyčejný lid, nebo národnostního charakteru. Zpravidla tato témata obsahují kritiku sociálních poměrů dané doby. Pokud se však oprostíme od celkového kontextu vzniku románu a zaměříme se jen na témata bezprostředně související s románovou zápletkou, budou to ony tři výše zmíněné. Nyní tedy přistoupím k rozboru každého z nich.

### 8.1 Smrt a její anticipace

Čtenář je již od samého počátku knihy připraven na to, že se blíží smrt. Nicméně obětí se nakonec stává někdo jiný, než u koho jsme to očekávali. Ana má nemocné srdce, nevypadá a hlavně se necítí dobře. Když mluví o svých plánech do budoucna, ostatní jsou smutní, neboť jí nedávají naději. Přátelé k ní musejí několikrát zavolat lékaře, protože si myslí, že už nadešel čas jejího odchodu. I přes tyto připomínky závažnosti jejího zdravotního stavu a přes neustálé připravování čtenáře na Anin odchod, je Ana i v závěru knihy naživu.

Smrt si svou oběť nakonec nalezne v postavě Sol del Valle, která je postřelena Lucíou v samém závěru knihy. Až do konce knihy přesně nevíme, jaké úmysly má Lucía. Občas se i zdá, že by se její žárlivost mohla vyhrotit směrem k Juanovi, neboť si myslí, že on její lásku dostatečně neopětuje, a tak jeho lásku nebude chtít dopřát nikomu jinému.

Lucía chápe Sol jako svou rivalku, jako velké nebezpečí. V průběhu knihy jí dvakrát ublíží a právě tento fakt by mohl anticipovat její smrt. Lucía její bolest dovede až do konce. Poprvé ji zranila, když jí za ucho dávala růži, na níž zůstal trn, podruhé, když ji česala a pohrávala si s jejími vlasy, tak ji zatáhla za pramen vlasů.

To, že je smrt v Lucíiných rukou, by se dalo předvídat i ze smrti králíčka, kterého jí věnoval Pedro Real po návratu z lovu. Králíčci ostatních dam nezemřou.

Pero los conejos, de puro astutos, suelen caer en las manos del cazador; porque no bien sienten ruido, se hacen los muertos, como para que no los delate el ruido de la fuga, y cierran los ojos, cual si con esto cerrase el cazador los suyos, quien hace por su parte como que no ve, y echada hacia la espalda la escopeta, por no alarmar al conejo que suele conocerla, se va, mirando a otro lado, sobre la cama del conejo, hasta que de un buen salto le pone el pie encima y así lo coge vivo: una vez cogió tres, muy manso el uno, de un color de humo, que fue para Ana: otro era blanco, al cual halló manera de atarle una cinta azul al cuello, con que lo regaló a Sol; y a Lucía trajo otro, que parecía un rey cautivo, de un castaño muy duro, y de unos ojos fieros que nunca se cerraban, tanto que a los dos días, en que no quiso comer, *bajó por primera vez las orejas que había tenido enhiestas, mordió la cadenilla que lo sujetaba, y con ella en los dientes quedó muerto.*<sup>149</sup>

V našem konkrétním případě se jedná o smrt ryze moderní. Jednak je vražedkyní žena, a dále je vražedným nástrojem střelná zbraň. Zde je možné cítit vliv žurnalistiky na Martího stylu – celá scéna Soliny vraždy jako by odrážela novinový článek informující o zákeřné vražedkyni. V tomto okamžiku, kdy smrt přijde velice rychle a nečekaně, nechybí detaily hodné žurnalistického popisu, jako například, kde vzala Lucía zbraň a podobně. Toto vše na rozdíl od romantismu, kdy smrt bývá líčena jako pomalá a nechybí patos a agónie. Fina García Marruz říká, že základ pro Martího příběh je reálný a o podobné události informovala periodika, kdy byly aktérkami dvě dívky z vysoké společnosti<sup>150</sup>.

Takovýto způsob zabití je korespondující spíše pro muže, a to ať v případě pachatele, tak i oběti. Smrt, či hrůzný čin, jakoby nalezl svou omluvu – ta se zračí v Anině

---

<sup>149</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Queda. Berlin: 1911, s. 222, 223. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>). Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>150</sup> Více v knize: GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987, s. 77.

polibku, který dá Lucíi, jež se k ní uchýlí. V tomto polibku můžeme spatřovat odpuštění, či dle mého názoru spíše porozumění Lucíinu duševnímu rozpoložení, jenž Ana, jakožto žena na pokraji života a smrti, jako jediná je schopna pochopit. Pokud bych se opět měla odvolat na teorii Aníbala Gonzáleze, v závěru knihy jasně vyhrává metafora umělá – představovaná Lucíou, a Ana, jakožto umělkyně, tento konec přijímá jako východisko.

## 8.2 *Amistad funesta* – něšťastné a osudné přátelství

Jak pravil původní název románu, přátelství s Lucíi se stává skutečně nešťastným. Toto platí zejména pro Sol. Lucía je v rámci společenských konvencí nucena předstírat přátelství k Sol, i když ji považuje za bezprostřední ohrožení. Spojení s Lucíou má Sol ochránit před muži, kteří by si na ni snad kvůli poměrům, z kterých pochází, mohli dovolovat. Toto spojení se ale pro ni namísto toho stává tragickým.

Lucía je ve svém rozhodování nesvobodná. Je ovlivňována tím, jak o ní smýšlejí ostatní, vidí se jejich očima a v takovémto pohledu má být poslušná a podat pomocnou ruku člověku, který to potřebuje.

Postavy Sol a Juana Jereze jsou do jisté míry předměty Lucíiných násilných představ a přání. Aníbal González popisuje v kapitole „Guerra florida“, možnost, kdy třetí kapitola románu představuje určitou inverzi, obrácený obraz vztahu. Ten spatřuje ve vztahu mezi Lucíi a Sol, kdy Lucía do jisté míry uplatňuje své citové nároky anebo představy místo na Juanovi na Sol. To je do jisté míry zapříčiněné i tím, že je Juan po značnou dobu děje nepřítomen. Pro Lucíu, ježto jest Juan její niternou postatou, představuje jeho absence značný problém. I proto možná projektuje své city do Sol a jejich přátelství může nabývat i lehce sexuálních konotací. Citové projevy směrem k Lucíi jsou patrné i z pozice Sol. Možná je až přehnané mluvit o „desviación sexual“<sup>151</sup> (sexuální

---

<sup>151</sup> Tento termín, konkrétněji „la sugerencia de cierta desviación sexual“ (námět určité sexuální úchytky), používá Aníbal González na straně 75 knihy: *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987. – viz Bibliografie

úchylce), jak uvádí Aníbal González, nicméně určité náznaky nebezpečné něhy jsou zřejmé:

Pero Lucía se había entrado por el alma de Sol, desde la noche en que *le pareció sentir goce cuando se clavó en su seno la espina de la rosa*. Lucía, ardiente y despótica, sumisa a veces *como una enamorada*, rígida y frenética enseguida sin causa aparente, y bella entonces como una rosa roja, ejercía, por lo mismo que no lo deseaba, *un poderoso influjo en el espíritu de Sol, tímido y nuevo*.<sup>152</sup>

### 8.3 Láska dávající, beroucí...

Dalším možným tématem by pak byla bezpochyby láska jako taková. Láska se v knize objevuje v mnoha podobách.

Lásku čistou a obětující bychom našli u doňy Andrey, která nechá odejít svou dceru do internátu, i když tím sama velice trpí. Přichází nejen o svůj domov, ale z části ztrácí rovněž i své milované dítě. Protože ale ví, že tím může pozitivně ovlivnit její osud, v odchodu jí nebrání.

Láska žárlivá a majetnická je patrná v chování Lucíe. Lucía spatřuje v ostatních ženách své rivalky, se kterými se nechce dělit o Juanovu pozornost. Juana by si přála mít jen sama pro sebe a to nejlépe němého a slepého, aby byl na ní závislý. Nevidí přitom, že Juan je do ní opravdu zamilován. Žárlí dokonce i na nemocnou Anu. Sice u ní nehrozí, že by se do ní Juan snad zamiloval a proto ji opustil, Lucía se ale nemůže vyrovnat s tím, že Juanovi na Aně záleží, není mu lhostejná a velice ho trápí její špatné zdraví.

Y como si te conocen, han de quererte como yo te quiero, ¡no me regañes Juan! ¡yo no quisiera que tú conocieses a nadie! ¡Yo te querría mudo, yo te querría ciego: así no me verías más que a mí, que le cerraría el paso a todo el mundo, y estaría siempre ahí, y como dentro de ti, a tus pies donde quisiera estar ahora!<sup>153</sup>

<sup>152</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 199, 200. [online]. [cit. 2012-11-17]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>153</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 187. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342->



Lásku zaslepenou nacházíme například u Pedra Reala, který nevidí, že je do něj Adela zamilovaná a sám se slepě zahledí do Sol del Valle. Kupuje jí dary, chce být v její přítomnosti. Ona ale jeho city neopětuje. Pedro Real nevnímá to, co má kolem sebe a touží po něčem příliš vzdáleném.

Lásku k bližnímu svému pak projevují přátelé Any. Čas, který jí zbývá, tráví v její blízkosti, dokonce s ní odjíždějí na venkov.

Lásku bezelstnou zastává postava Juana svým chováním k vdově Andree, kdy sice vykoupí její majetek, ale nakonec si ho neodveze, neboť ho „prý“ nemá kde uložit, nebo svou snahou pomáhat indiánům.

Láska vlastně prostupuje celou knihou. Láska ke krásnu, láska k přírodě, láska k umění je znát na každé stránce románu. Tato láska mnoho dává – ať už se jedná o skutečné materiální věci, jako jsou dary, jimiž Juana a Pedro Real obdarovávají své milé, nebo i jen projevy náklonnosti, letmé pohledy, které zahřejí u srdce. Stejná láska ale mnohé i bere. Ve svém extrému je láska schopna připravit člověka i o život.

---

82b1-11df-acc7-002185ce6064\_3.html#I\_11\_>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

## 9 Modernistický hrdina a jeho různé polohy

Pro modernistického hrdinu je příznačné, že často představuje jakési autorovo alter ego. Nejedná se přímo o autobiografická díla v pravém slova smyslu, ale je pravidlem, že spisovatelé do svých čelních protagonistů reflektují některé své názory a postoje a jejich životní osudy mají styčné body. Hrdina období modernismu už nemusí být jen muž, ale setkáváme se i s ženou, jejíž role ve společnosti se začíná značně proměňovat. Například v roce 1878 v Paříži se ženy hlásící se k hnutí feministek domáhají svých volebních práv. Ženské hrdinky můžeme naleznout již v dílech romantismu, avšak v modernismu se jejich role posiluje.

Modernistický hrdina – je stvoření nezávislé, svobodné, které svou svobodu dává najevo. Je to individualita, která nerespektuje normy. Stále ještě představuje určitý druh romantického nepochopeného hrdiny, cítí se být nadřazený buržoazii. Takovíto hrdinové mají velmi vznešená přání a touhy, hledají krásu a dokonalost. Zde se však střetávají s realitou. Ve skutečnosti jsou však muži velmi slabými, kteří opouštějí své cíle a svá předsevzetí. Jsou přemoženi svou slabostí, svými nesplnitelnými přáními nebo ženami, u nichž hledají dobrodružství, ale i opravdovou lásku.

Modernistická hrdinka – má být na jednu stranu cudná, spíše pasivní a podobat se andělskému obrazu, na stranu druhou ale manželé takovýchto žen hledají pobavení u dam přesně opačného ražení, tedy aktivních a svůdných. Žena je tedy svazována určitými konvencemi a předsudky ohledně toho, jaká by měla být. Můžeme rozlišit tři druhy ženských postav: „femme fatale“ (ženu osudovou, dále jen femme fatale), „femme fragile“ (ženu - anděla) a umělkyni. Postavy femme fatale a umělkyně přitom často splývají. Typ femme fatale představují ženy, které prožívají stejné problémy jako mužští hrdinové. Přestávají být objekty řízenými muži. Naopak jsou to ony, které si z mužů činí loutky a odhazují morální normy. Mají mnoho nápadníků a milenců. Svobodný způsob života se ale odráží v jejich špatné pověsti. Žena umělkyně je zosobněním bohémství v ženském světě.

V románu *Lucía Jerez* se setkáváme s několika polohami modernistického hrdiny. Těmito polohami jsou: hrdina – intelektuál, bojovník a básník, umělec a postava femme fatale.

## 9.1 Hrdina – intelektuál

Do prostředí intelektuálů se dostáváme především prostřednictvím advokáta Juana Jereze. I když má bohaté rodiče, finanční prostředky nevyužívá pro své blaho, ale značnou část investuje na pomoc původnímu obyvatelstvu. Nelákají ho velkolepé kauzy, svou práci chápe jako možnost pomoci potřebným.

Juan Jerez era noble criatura. Rico por sus padres, vivía sin el encogimiento egoísta que desluce tanto a un hombre joven, mas sin aquella angustiosa abundancia, siempre menor que los gastos y apetitos de sus dueños, con que los ricuelos de poco sentido malgastan en empleos estúpidos, a que llaman placeres, la hacienda de sus mayores. De sí propio, y con asiduo trabajo, se había ido creando una numerosa clientela de abogado, en cuya engañosa profesión, entre nosotros perniciosamente esparcida, le hicieron entrar, más que su voluntad, dada a más activas y generosas labores, los deseos de su padre, que en la defensa de casos limpios de comercio había acrecentado el haber que aportó al matrimonio su esposa. Y así Juan Jerez, a quien la Naturaleza había puesto aquella coraza de luz con que reviste a los amigos de los hombres, vino, por esas preocupaciones legendarias que desfloran y tuercen la vida de las generaciones nuevas en nuestros países, a pasar, entre lances de curia que a veces le hacían sentir ansias y vuelcos, los años más hermosos de una juventud sazónada e impaciente, *que veía en las desigualdades de la fortuna, en la miseria de los infelices, en los esfuerzos estériles de una minoría viciada por crear pueblos sanos y fecundos, de soledades tan ricas como desiertas, de poblaciones cuantiosas de indios míseros, objeto más digno que las controversias forenses del esfuerzo y calor de un corazón noble y viril.*<sup>154</sup>

Juan Jerez je do jisté míry limitován. Cítí, že by měl jednat více, ale je svazován sebou samým a například i svou snoubenkou Luciou, která mu má jeho dobrodiní za zlé. Jeho milovaná se pro něj stává symbolem krásna – krásna, které je pro něj ve světě jen těžko dosažitelné. Ve svém pohledu je však dosti zaslepen. Juan rovněž prožívá dilema, neboť jeho názory se neslučují s tím, aby peníze vydělané advokátní prací byly nadále

---

<sup>154</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Queda. Berlin: 1911, s. 103, 104. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_>). Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

používány na běžné věci denního života. Jeho práce by měla být spíše posláním, uvědomuje si její vážnost, vždyť přeci svým jednáním napomáhá rozhodování o právech druhých, a tak by tyto peníze neměly být používány k jeho osobnímu prospěchu.

La bondad es la flor de la fuerza. Aquel Juan brioso, que andaba siempre escondido en las ocasiones de fama y alarde, pero visible apenas se sabía de una prerrogativa de la patria desconocida o del decoro y albedrío de algún hombre hollados; aquel batallador temible y áspero, a quien jamás se atrevieron a llegar, avergonzadas de antemano, las ofertas y seducciones corruptoras a que otros vociferantes de temple venal habían prestado oídos; aquel que llevaba siempre en el rostro pálido y enjuto como el resplandor de una luz alta y desconocida, y en los ojos el centelleo de la hoja de una espada; *aquel que no veía desdicha sin que creyese deber suyo remediarla, y se miraba como un delincuente cada vez que no podía poner remedio a una desdicha*; aquel amantísimo corazón, que sobre todo desamparo vaciaba su piedad inagotable, y sobre toda humildad, energía o hermosura prodigaba apasionadamente su amor, había cedido, en su vida de libros y abstracciones, a la dulce necesidad, tantas veces funesta, de apretar sobre su corazón una manecita blanca. La de esta o la de aquella le importaban poco; y él, *en la mujer, veía más el símbolo de las hermosuras ideadas que un ser real.*<sup>155</sup>

Era la de Juan Jerez una de aquellas *almas infelices que solo pueden hacer lo grande y amar lo puro*. Poeta genuino, que sacaba de los espectáculos que veía en sí mismo, y de los dolores y sorpresas de su espíritu, unos versos extraños, adoloridos y profundos, que parecían dagas arrancadas de su propio pecho, padecía de esa necesidad de la belleza que como un marchamo ardiente, señala a los escogidos del canto. Aquella razón serena, que los problemas sociales o las pasiones comunes no oscurecían nunca, se le ofuscaba hasta hacerle llegar a la prodigalidad de sí mismo, en virtud de un inmoderado agradecimiento. Había en aquel carácter una extraña y violenta necesidad del martirio, y si por la superioridad de su alma le era difícil hallar compañeros que se la estimaran y animasen, él, necesitado de darse, que en su bien propio para nada se quería, y se veía a sí mismo como una propiedad de los demás que guardaba él en depósito, se daba como un esclavo a cuantos parecían amarle y entender su delicadeza o desear su bien.<sup>156</sup>

Koncept moderního intelektuála se v Latinské Americe utváří sice až po roce 1898, kdy dochází k zesílení expansionistické agrese Spojených států amerických, nicméně základy tohoto konceptu můžeme naleznout i dříve. Román *Lucía Jerez* představuje vůbec první román, který se detailněji věnuje právě prostředí hispanoamerických intelektuálů. Aníbal González tvrdí, že postava Juana Jereze, (to říká do jisté míry i Iván A. Schulman) je autoportrétem Josého Martí a že tato postava představuje novodobého intelektuála. Tento intelektuál je svazován milostnou vášní uvnitř ryze ženského prostředí. V románu skutečně dostávají větší prostor ženy, jsou zde v převaze. Přesto se však více dozvídáme

<sup>155</sup> Ibid., s. 108, 109. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>156</sup> Ibid., s. 110. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

právě o mužích, kterých tu není mnoho. Láska brání Juanovi v tom, aby mohl být neustále v pohybu, neustále v akci, což je jedno z hlavních kritérií skutečného intelektuála. Je postavou nostalgickou, toužící po činech, chtěl by se aktivně podílet na politickém dění, ale je zatím příliš nevyzrálý. Pro intelektuály je příznačný stálý boj, kdy stojí na pomezí dvou světů – mezi snahou po dosažení absolutního krásna, dokonalosti, správnosti hlubokém myšlenkovém obsahu, a zároveň mezi společností, která je svazuje.

Právě nostalgie po akci je hybnou silou moderního intelektuála. Martí se stává jeho prototypem. Sám již delší dobu prožíval krizi. Martí však nezůstal jen u práce intelektuální, vyvinul se ve skutečného revolucionáře a bojovníka. Aníbal González vidí zrod moderního intelektuála jako agonickou událost, člověk je nucen vzdát se starých zvyků a musí se adaptovat na novou světovou atmosféru, musí umět čelit množství nových informací, které na něj doléhají. Stejná síla, která stojí za zrodem intelektuála, jej pak může i zničit. Intelektuála toužícího po akci reprezentuje i Juan Jerez:

Llevaba Juan Jerez en el rostro pálido, *la nostalgia de la acción*, la luminosa enfermedad de las almas grandes, reducida por los deberes corrientes o las imposiciones del azar a oficios pequeños; y *en los ojos llevaba como una desolación, que solo cuando hacía un gran bien, o trabajaba en pro de un gran objeto, se le trocaba, como un rayo de sol que entra en una tumba, en centelleante júbilo*. No se le dijera entonces un abogado de estos tiempos, sino uno de aquellos trovadores que sabían tallarse, hartos ya de sus propias canciones, en el mango de su guzla la empuñadura de una espada.<sup>157</sup>

Juan Jerez představuje intelektuála prozatím dospívajícího, jedná se o primární etapu jeho vývoje. Tato životní zkušenost mu může být bolestnou, avšak užitečnou lekcí. Nebyl schopen spatřovat skutečnost ve své komplexnosti – u Lucíe viděl, nebo chtěl vidět, jen to dobré, věděl, že je mu oddána, že jej miluje. V knize *Lucía Jerez* chybí rovnováha, přináší však ponaučení, parafrázující Gonzálezova slova: intelektuál, který není kritický, skončí tragicky jako don Quijote nebo Emma Bovaryová, stanou se obětmi svých vlastních fikcí.

---

<sup>157</sup> Ibid., s. 104. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

## 9.2 Hrdina – bojovník a básník

Často se setkáváme s tvrzením, že v postavě Juana je zosobněn sám Martí: „Do Juana Jereze vnesl Martí hodně ze sebe sama...“<sup>158</sup> Já toto tvrzení zcela nesdílím. Z části u něj samozřejmě určité autobiografické rysy pozorovat můžeme, nicméně v knize nalezneme postavu, která jeho postoje a ostatně i osud sdílí mnohem více. Touto postavou je Manuelillo, syn dona Manuela del Valle, a částečně rovněž i sám don Manuel. Této domněnce nahrává i fakt, že Martí ve své předmluvě k románu říká, že na rozdíl od postav ostatních, které jsou smyšlené (jako je Sol nebo Lucía), skutečně znal jistého dona Manuela a jistého Manuelilla.

Manuelillo zdědil patrně svůj smysl pro spravedlnost po otci, který opustil se ženou Španělsko, kde vykonával advokátní praxi, neboť se mu nelíbila přílišná nespravedlnost a nadělal si zde kvůli svým vyhoceným postojům mnoho nepřátel. V Latinské Americe spatřoval čistotu a krásu, ale již brzy po svém příjezdu zjistil, že tomu tak není. Zanechal literární tvorby a otevřel si školu, ze které vycházeli, jak se píše v knize, romantičtí žáci, nepřátelé tyranských vlád.

Mas a poco de esto, hacía veinticinco años a la fecha de nuestra historia tales cosas iba viendo nuestro señor don Manuel que volvió a tomar la capa, que por inútil había colgado en el rincón más hondo del armario, y cada día se fue callando más, y escribiendo menos, y arrebujándose mejor en ella, hasta que guardó las plumas, y muy apegado ya a la clemente temperatura del país y al dulce trato de sus hijos para pensar en abandonarlo, *determinó abrir escuela*; si bien no introdujo en el arte de enseñar, por no ser aun este muy sabido tampoco en España, novedad alguna que acomodase mejor a la educación de los hispanoamericanos fáciles y ardientes, que los torpes métodos en uso, ello es que con su Iturzaeta y su Aritmética de Krüger y su Dibujo Lineal, y unas encendidas lecciones de Historia, de que salía bufando y escapando Felipe Segundo como comido de llamas, *el señor Valle sacó una generación de discípulos, un tanto románticos y dados a lo maravilloso, pero que fueron a su tiempo mancebos de honor y enemigos tenaces de los gobiernos tiránicos*. Tanto que hubo vez en que, por cosas como las de poner en su lugar a Felipe Segundo, estuvo a punto el señor don Manuel de ir, con su capa y su cuaderno de

---

<sup>158</sup> [En Juan Jerez puso Martí mucho de sí mismo...]. Takto formuluje slova Gonzalo de Quesada y Miranda v „Guías para las obras completas de Martí“ v 70. svazku *Obras completas de Martí*. La Habana: Editorial Trópico, 1947. – Převzato z knihy: ANDERSON IMBERT, Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954, s. 138.

Iturzaeta, a dar en manos de los guindillas americanos «en estas mismísimas Repúblicas de América». A la fecha de nuestra historia, hacía ya unos veinticinco años de esto.<sup>159</sup>

Manuelillo kráčel ve stopách svého otce. Poté, co se v novinách vyjádřil na protest vůči jednomu z profesorů, který nedovoloval svým studentům polemizovat nad jednotlivými body výuky, a byl zadržen pro své názory, v nichž se nelibě vyjadřoval k vládním představitelům, ho rodiče poslali raději do Španělska, do Salamanky, aby zde pokračoval ve studiu práv a byl přitom dostatečně vzdálen a nemohl se tak dopustit dalších výstřelků. V jeho verších a člancích byl totiž cítit buřičský tón, který dokázal strhnout ostatní, kteří následně pokračovali v hlásání Manuelillových myšlenek. O Manuelillově bojovném duchu se můžeme dozvědět z následujícího úryvku:

Escribía Manuelillo, en semejanza de lo que estaba en boga entonces, unas letrillas y artículos de costumbres que ya mostraban a un enamorado de la buena lengua; pero a poco se soltó por natural empuje, con vuelos suyos propios, y *empezó a enderezar a los gobernantes que no dirigen honradamente a sus pueblos, unas odas tan a lo pindárico, y recibidas con tal favor entre la gente estudiantescas, que en una revuelta que tramaron contra el Gobierno unos patricios que andaban muy solos, pues llevaban consigo la buena doctrina, fue hecho preso don Manuelillo*, quien en verdad tenía en la sangre el microbio sedicioso; y bien que tuvieron que empeñarse los amigos pudientes de don Manuel para que en gracia de su edad saliese libre el Pindarito, a quien su padre, riñéndole con los labios, en que le temblaban los bigotes, como los árboles cuando va a caer la lluvia, y aprobándole con el corazón, *envió a seguir, en lo que cometió grandísimo error, estudios de Derecho en la Universidad de Salamanca, más desfavorecida que otras de España, y no muy gloriosa ahora, pero donde tenía la angustiada doña Andrea los buenos parientes que le enviaban las farinetas.*<sup>160</sup>

Manuelillo prožívá svůj odjezd do Španělska velice silně. Cítí smutek a svůj odchod prožívá jako malou smrt. Zde jsou možná zachyceny pocity samotného José Martího, který byl nucen odejít do exilu. Manuelillo svou smrt nakonec ve Španělsku skutečně nalezne – umírá na vysoké horečky, při nichž má vidění, kterak jsou palmy zachváceny plameny.<sup>161</sup> Tato vize by mohla být předzvěstí války v roce 1898.

<sup>159</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Queda. Berlin: 1911, s. 140, 141. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>160</sup> *Ibid.*, s. 144, 145. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>161</sup> Podobné výjevy, tedy hořící palmy, se objevují například v díle Juana Rulfa nebo Gabriela Garcíi Márqueze.

Se fue el de las odas en un bergantín que había venido cargado de vinos de Cádiz; y sentadito en la popa del barco, fijaba en la costa de su patria los ojos anegados de tan triste manera, que a pesar del águila nueva que llevaba en el alma, le parecía que iba todo muerto y sin capacidad de resurrección y que era él como un árbol prendido a aquella costa por las raíces, al que el buque llevaba atado por las ramas pujando mar afuera, de modo que sin raíces se quedaba el árbol, si lograba arrancarlo de la costa la fuerza del buque, y moría: o como el tronco no podía resistir aquella tirantez, se quebraría al fin, y moría también; pero lo que don Manuelillo veía claro, era que moría de todos modos. Lo cual, ¡ay! fue verdad, cuatro años más tarde, cuando de Salamanca había hallado aquel niño manera de pasar, como ayo en la casa de un conde carlista, a estudiar a Madrid. Se murió de unas fiebres enemigas, que le empezaron con grandes aturdimientos de cabeza, y unas visiones dolorosas y tenaces que él mismo describía en su cama revuelta, de delirante, con palabras fogosas y desencajadas, que parecían una caja de joyas rotas; y sobre todo, una visión que tenía siempre delante de los ojos, y creía que se le venía encima, y le echaba un aire encendido en la frente, y se iba de mal humor, y se volvía a él de lejos, llamándole con muchos brazos: *la visión de una palma en llamas*. En su tierra, las llanuras que rodeaban la ciudad estaban cubiertas de palmas.<sup>162</sup>

Osudy Martího a Manuelilla jsou si tedy výrazně podobné. Oba měli rodiče pocházející ze Španělska, oba prožívali vnitřní boj, který následně prostřednictvím svých textů publikovali veřejně, byli nuceni strávit nějaký čas mimo svůj domov – konkrétně tedy ve Španělsku, slova obou dokázala strhnout ostatní k boji. Enrique Anderson Imbert se k tomuto tématu vyjadřuje s otazníkem: „...Manuelillo – částečný autoportrét?...“<sup>163</sup>

### 9.3 Hrdina – umělec

Polohu hrdiny umělce nalézáme u postavy Manuelilla a zároveň u Juna Jereze:

Manuelillo – umělec:

*Escribía Manuelillo, en semejanza de lo que estaba en boga entonces, unas letrillas y artículos de costumbres que ya mostraban a un enamorado de la buena lengua; ...*<sup>164</sup>

<sup>162</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 145, 146. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>163</sup> [... Manuelillo –¿autorretrato parcial? – ...]. ANDERSON IMBERT, Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954, s. 149.

<sup>164</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 144. [online]. [cit. 2012-11-17]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.



Juan – umělec:

*Poeta genuino*, que sacaba de los espectáculos que veía en sí mismo, y de los dolores y sorpresas de su espíritu, *unos versos extraños, adoloridos y profundos*, que parecían dagas arrancadas de su propio pecho, padecía de esa necesidad de la belleza que como un marchamo ardiente, señala a los escogidos del canto.<sup>165</sup>

Manuelillův literární talent je převážně zmiňován v souvislosti s jeho angažovanou tvorbou. Uměleckost textů je tak ponechána stranou a je zdůrazněn jejich sociální apel. Tvůrčí dovednost Juanova se rovněž zmiňuje jen okrajově, a proto zde tedy hlavní postavu umělce nepředstavuje jeden z výše zmíněných mužů, ale postava ženská, a to Ana.

Ana, která má nemocné srdce, maluje obrazy plné andělů a serafínů a ostatní ji přemlouvají, aby svá díla uveřejnila v časopise. Ana toto odmítá, neboť se domnívá, že její obrazy odrážejí až příliš její duši a jejich zveřejněním by byla odhalena i ona sama. Styděla by se. Postava umělce zde tedy neprožívá ono dilema, zda publikovat či nepublikovat pro veřejnost, která ji stejně nemůže nikdy pochopit, ale svádí boj sama se sebou a se svým osudem. Má mnoho plánů do budoucna, ale nebyl jí dán čas, který by k uskutečnění svých snů potřebovala. Už samotná témata jejich pláten odkazují na onen svět.

-Pinta unos cuadritos que parecen música; *todos llenos de una luz que sube; con muchos ángeles y serafines*. ¿Por qué no nos enseñas el último, Ana mía? Es lindísimo, Pedro, y sumamente extraño.<sup>166</sup>

-Pero, ¿por qué decías, puso aquí Juan, que no querías exhibir tus cuadros?

-Porque como desde que los imagino hasta que los acabo *voy poniendo en ellos tanto de mi alma, al fin ya no llegan a ser telas, sino mi alma misma, y me da vergüenza de que me la vean, y me parece que he pecado con atreverme a asuntos que están mejor para nube que para colores*, y como solo yo sé cuánta paloma arrulla, y cuánta violeta se abre, y cuánta estrella lucen lo que pinto; como yo sola siento cómo me duele el corazón, o se me llena todo el pecho de lágrimas o me laten las sienes, como si me las azotasen alas, cuando estoy pintando; *como nadie más que yo sabe que esos pedazos de lienzo, por desdichados que me salgan, son pedazos de entrañas mías en que he puesto con mi mejor voluntad lo mejor que hay en mí*, ¡me da como una soberbia de pensar que si los enseño en público, uno de esos críticos sabios o cabalierines presuntuosos me diga, por lucir un nombre recién

<sup>165</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 110. [online]. [cit. 2012-11-17]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_>)>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>166</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911., s. 129. [online]. [cit. 2012-11-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_>)>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

aprendido de pintor extranjero, o una linda frase, que esto que yo hago es de Chaplin o de Lefevre,...<sup>167</sup>

Další postavu umělce by pak ztvárňoval maďarský pianista Keleffy. Vedle Manuelilla a Juana Jereze se do jisté míry odráží Martího osobnost právě i v osobě Keleffyho, který do Evropy odjíždí zhrzen láskou po nevydařeném manželství. Podle Manuela Pedra Gonzálese se zde odráží „fracaso matrimonial de Martí“<sup>168</sup> (Martíovo manželské fiasko).

...no viajaba, como otros, en busca de fortuna. Viajaba porque estaba lleno de águilas, que le comían el cuerpo, y querían espacio ancho, y se ahogaban en la prisión de la ciudad. *Viajaba porque casó con una mujer a quien creyó amar, y la halló luego como una copa sorda, en que las armonías de su alma no encontraban eco,*...<sup>169</sup>

## 9.4 Femme fatale

O pozici femme fatale se pak dělí dvě ženy. Lépe řečeno zde máme zastoupenou klasickou femme fatale, tedy ženu osudovou, jež vzbuzuje touhu ostatních mužů a ona sama si jich přitom zas až tak moc nevšímá a pouze z nich profituje, a dále ženu osudnou, která se stává v důsledku svého jednání pro ostatní fatální.

Femme fatale představuje Sol del Valle. Je krásná, všichni ji chtějí poznat, být v její blízkosti. Sol neopětuje lásku, kterou jí prokazuje Pedro Real. Když se objeví, celý prostor jakoby se nějakým zvláštním způsobem rozzářil. Sol nemá zajisté v úmyslu odlákávat muže ostatních žen, nicméně se tak stává i bez jejího vědomí. Ženou osudnou pro ostatní je Lucía. Ta se stává hybnou silou pro Juana, která určuje jeho další konání. Juan má Lucíu opravdu rád, jen ho trápí její náhlé změny nálad a to, že se mu vysmívá pro jeho dobrotu.

<sup>167</sup> Ibid., s. 134, 135. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>168</sup> Citát převzat z: MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994, s. 82.

<sup>169</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 167. [online]. [cit. 2011-11-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

Osudnou se stává i pro Sol, která aniž by se něčeho dopustila, umírá rukou Lucíe, která na ni neuvěřitelně žárlí.

## 10 Psychologie postav a jejich proměny

Domnívám se, že je poměrně složité určit, která z postav je hlavní a která vedlejší. Dalo by se říci, že v každé části knihy se protagonistou stává někdo jiný. Na události je totiž prostřednictvím vypravěče nahlíženo vždy z úhlu pohledu některé z osob. Přesto však z díla vystupují tři jména, o kterých by se dalo mluvit jakožto o hlavních protagonistech. Jsou jimi Lucía Jerez, Juan Jerez a Leonor, respektive Sol del Valle.

Mezi postavy druhotné, jejichž přítomnost je pro vyprávění nutná, patří: Ana, Adela, Pedro Real, členové rodiny del Valle (doña Andrea, don Manuel, Manuelillo, Leonoriny sestry). V knize se dále objevují například: pianista Keleffy, ředitelka institutu, kde Leonor studuje, a několik dalších. Jejich přítomnost v knize je ale spíše dokreslující, než že by děj posouvala dále. Zajímavostí pak také je, že se autor soustřeďuje především na osoby mladé. Nepřítomnost starších lidí vysvětluje tím, že pro dané dění nejsou zas až tak moc důležité. Tento jev bychom si mohli vysvětlit i tím, že nové tendence se vždy týkají spíše mladé generace, a tudíž by výstupy starších postav mohly působit nevěrohodně. Zároveň se Martí zřejmě snaží omezit počet vystupujících postav jen na ty skutečně podstatné, aby tak zbytečně čtenáře nezatěžoval a zároveň nepřehltl jmény poměrně krátký román. Uvedu alespoň dva příklady, kde se starší osoby vyskytují a kde se zároveň vysvětluje jejich „nedůležitost“ v rámci děje.

El cochero es Pedro Real, que lleva al lado a Adela, en la imperial, Juan y Lucía, adentro, *con la gente mayor, que es muy respetable, pero no nos hace falta para el curso de la novela*, Ana sentada entre almohadas, muy mejor con el gozo del viaje, con su cuaderno de apuntes en la falda, para copiar lo que le guste del camino, que ya le parece que está buena, y Sol a su lado, con un vestido de sedilla color de ópalo, tranquila y resplandeciente como una estrella.<sup>170</sup>

Todos, sí, todos. Adela y Pedro Real, Lucía y Juan, y Ana y Sol. *Y, por supuesto, las personas mayores que por no influir directamente en los sucesos de esta narración no figuran en ella. ¡Al campo todos!*<sup>171</sup>

<sup>170</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 214. [online]. [cit. 2012-11-08]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_)>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>171</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 210. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342->

Na rozdíl od jiných modernistických románů se zde však neztotožňuje postava intelektuála s postavou činu. Zatímco intelektuálem je Juan, roli aktivní postavy přebírá Lucía. Rovněž představitelé básníka a umělce v románu nenesou charakteristiky dandyho nebo umělce dekadentního.<sup>172</sup>

Jednotlivé postavy nám jsou navenek popsány jen pomocí poměrně stereotypních vyjádření, kdy jsou všichni mladí a krásní, nebo kdy je vystihuje za pomoci obecného rčení. Mnohem lépe Martí přistupuje k popisu psychologie svých protagonistů, kdy prostřednictvím charakteristického chování a typických myšlenkových pochodů postavy dobře definuje a od sebe je odlišuje.

Jedinou postavou v knize, která prokazuje schopnost jednat, se stává Lucía. Samozřejmě i takový Manuelillo či Juan prokazují známky jednání – Manuelillo se bouří proti nespravedlivé vládě, Juan hájí práva indiánů, ale pokud se zaměříme jen na zápletku kolem Sol del Valle, je Lucía skutečně jedinou postavou, která je něčeho schopna. Ostatní postavy jen „jsou, ale nic nedělají“. Pasivita je nejzřejmější v postavě Sol. Je krásná, ostatní upoutává, ale sama vlastně nijak nejedná.

Zatímco třeba Juan představuje postavu promyšlenou a vypracovanou, Lucía je postavou skutečnou. Možná i proto je Lucía jedinou postavou, u které nalézáme i vykreslení její psychiky do větší hloubky. Lucía v sobě dlouho dusí pocity, které ji zevnitř sžírají. Na počátku má všechno, po čem touží, ale díky své vlastní chybě vše ztratí. Z dnešního medicínského pohledu bychom ji mohli označit za ženu nemocnou, která si veškeré své trápení zapříčiňuje sama. Nedělá to však úmyslně. Skutečně trpí, nevěří ostatním a myslí si, že jsou všichni proti ní. Chtěla by být středem pozornosti a neumí se vyrovnat s faktem, že ne vždy může být na prvním místě. Je dosti majetnická, na svého snoubence Juana pohlíží spíše jako na majetek, s kterým by si přála nakládat podle svého vlastního uvážení. V Sol hned od prvního okamžiku vidí nepřítele, neboť se nemůže vyrovnat s její krásou. Uvědomuje si svou nedokonalost, ale místo přijetí sebe samé, jaká

---

82b1-11df-acc7-002185ce6064\_3.html#I\_11\_>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>172</sup> Parafrazuji slova Carlose Javiera Moralese na straně 44 z předmluvy k románu *Lucía Jerez* z roku 1994 – viz Bibliografie.

je, viní ostatní kolem sebe. Na začátku teoreticky Sol nepředstavuje žádné nebezpečí, ale Lucía si veškeré své obavy a hněv projektuje do ve svých očích potenciální rivalky na poli lásky. Její negativní povahové rysy se pozorují i navenek. Je postavou temnou.

Martí, aniž by to možná věděl, dokázal na postavě Lucie ukázat ženu trpící poruchou osobnosti. Existuje celá řada podtypů tohoto onemocnění. V našem konkrétním případě by se pak jednalo o takzvaný paranoidní. S takovýmto člověkem je velice obtížné žít. I sám Juan, který Luciu miluje, jen těžko snáší její proměnlivé stavy.

Juan touží po dokonalé lásce a možná by mu vyhovovalo, kdyby Lucía byla jen krásnou a nečinnou ženou, kdyby mohla být uměleckým předmětem, jenž by mohl obdivovat. Lucía taková ale není.

## 10.1 Proměny ženy

Největší proměny dosahuje patrně Sol. Vůbec poprvé je o ní zmínka v okamžiku, kdy si pětice přátel (Ana, Adela, Lucía, Juan a Pedro Real) prohlíží časopis *Revista del Arte*, a kde je vyfocena busta, která je této dívce náramně podobná. Tato busta, tedy umělecký předmět, nás odkazuje ke skutečné postavě Sol, dceři doňy Andrey del Valle. I skutečná Sol je ale i nadále nazírána jako určitý předmět krásna. V případě Sol se tedy nedaří prolomit pozici ženské postavy jen jako věci dekorativní. I přes změny, kterými prošla, nedokáže stále nabýt atributy reálné postavy a je jen okrasou. Oproti tomu Lucía už představuje skutečnou moderní hrdinku.

Sol je nabídnuto, aby odešla do internátu, kde jí ředitelka přijme skoro za svou vlastní dceru. Protože se však obává o její dobrou pověst, je její snahou transponovat ji nějakým způsobem do vyšší společnosti. Toto se jí podaří prostřednictvím spřátelení se s Luciou, která byla rovněž její studentkou. Ředitelka se domnívá, že když bude Sol spatřována v blízkosti dalších vážených dívek, nikdo si k ní nebude nic dovolovat jen proto, že pochází z chudých poměrů.

V první polovině knihy však Sol vystupuje ještě pod svým pravým jménem – Leonor. Pod přezdívkou Sol se objevuje až v úvodu třetí kapitoly, kdy je řečeno, že její vlasy v sobě odrážely odlesky zlata – připomínající snad paprsky slunce. Odtud tedy pochází přezdívka.

¿De qué ha de estar hablando toda la ciudad, sino de Sol del Valle? *Era como la mañana que sigue al día en que se ha revelado un orador poderoso. Era como el amanecer de un drama nuevo.* Era esa conmoción inevitable que, a pesar de su vulgaridad ingénita, experimentan los hombres cuando aparece súbitamente ante ellos alguna cualidad suprema.  
173

Muži jsou Solinou krásou doslova zaraženi a neumí si ji vysvětlit, zprvu se tedy na ní pokoušejí najít alespoň známky určitého „defektu“. Následující ukázka ale nedokresluje jen mužský údiv nad tak krásným stvořením, ale rovněž i jevy rozšířené ve společnosti jako je závist, nepřejcnost a snaha někomu ublížit:

Era esa conmoción inevitable que, a pesar de su vulgaridad ingénita, experimentan los hombres cuando aparece súbitamente ante ellos alguna cualidad suprema. Después se coligan todos, en silencio primero, abiertamente luego, y dan sobre lo que admiraron. Se irritan de haber sido sorprendidos. Se encolerizan sordamente, por ver en otro la condición que no poseen. Y mientras más inteligencia tengan para comprender su importancia, más la abominan, y al infeliz que la alberga. Al principio, por no parecer envidiosos, hacen como que la acatan: y, como que es de fuertes no temer, ponen un empeño desmedido en alabar al mismo a quien envidian, pero poco a poco, y sin decirse nada, reunidos por el encono común, van agrupándose, cuchicheando, haciéndose revelaciones. Se ha exagerado. Bien mirado, no es lo que se decía. Ya se ha visto eso mismo. *Esos ojos no deben ser suyos. De seguro que se recorta la boca con carmín. La línea de la espalda no es bastante pura. No, no es bastante pura. Parece como que hay una verruga en la espalda. No es verruga, es lobanillo. No es lobanillo, es joroba. Y acaba la gente por tener la joroba en los ojos, de tal modo que llega de veras a verla en la espalda, ¡porque la lleva en sí!* Ea; eso es fijo: los hombres no perdonan jamás a aquellos a quienes se han visto obligados a admirar.<sup>174</sup>

V okamžicích, kdy se Sol objevuje na bále a celý prostor se doslova rozzáří a společnost je její přítomností naprosto uchváčena, dochází k určité parafrázi díla Cirila Villaverdeho – *Cecilia Valdés* z roku 1882, respektive 1839.<sup>175</sup> Je možné, že i zde čerpal

---

<sup>173</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 164. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>174</sup> Ibid., s. 164, 165. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>175</sup> Kniha *Cecilia Valdés o La loma del ángel* vyšla uceleně až v roce 1882. První díl tohoto románu byl vydán v roce 1939.

Martí zdroj své inspirace, když se v předmluvě přiznává, že se musel uchýlit k jisté nápodobě, aby vyhověl požadavkům svých čtenářů. Obě dívky, jak Sol, tak Cecilia pocházejí z chudého prostředí, obě upoutávají pozornost mužů, obě mají „vztah“ s mužem z vyšší společnosti (Sol navazuje přátelství s advokátem Juanem Jerezem a Cecilia dokonce milostný poměr se svým nevlastním a zámožným bratrem). Obě dívky se také nalézají ve společnosti, která jim není až tak moc vlastní.

Todos los ojos estaban sobre ella. ¿Quién es? ¿Quién es? Las mujeres no la celebraban, se erguían en sus asientos para verla; movían rápidamente el abanico, cuchicheaban a su sombra con su compañera; se volvían a mirarla otra vez. Los hombres, sentían en sí como una rienda rota; y algunos, como un ala. Hablaban con desusada animación. Se juntaban en corrillos. La median con los ojos. Ya la veían de su brazo ostentándola en el salón, y le estrechaban el talle en el baile ardiente y atrevido; ya meditaban la frase encomiástica con que habían de deslumbrar al ser presentados a ella. «¿Conque esa es Sol del Valle?». «¿En qué casas visita?». «¿Va a casa de Lucía Jerez?». «Juan Jerez es amigo de la señora». «Allí está Juan Jerez; que nos presente». «Yo soy amigo de la directora: vamos». «¿Quién nos presentará a ella?». ¡Pobre niña! Su alcoba no la vio nunca como la dejaron aquellos curiosos. No es para la mayor parte de los hombres una obra santa, y una copa de espíritu la hermosura; sino una manzana apetitosa. Si hubiera un lente que permitiese a las mujeres ver, tales como les pasean por el cráneo los pensamientos de los hombres, y lo que les anda en el corazón, los querrían mucho menos.<sup>176</sup>

I přesto, že je Sol ryze pasivní postavou a dalo by se říci, že v románu jen „je“, nedomnívám se, že je postavou zcela nevinnou, jak tvrdí Aníbal González: „A k tomu všemu, Sol ve své téměř nadlidské nevinnosti, aniž by si byla vědoma toho, co se děje, odolává jejím (Lucíiným) manipulacím.“<sup>177</sup> Myslím si, že Sol se nechává zavést tam, kam potřebuje, a že naopak přesně ví, čeho chce dosáhnout. Svě přesvědčení dokládám pasáží, v níž Sol jasně projevuje o Juana Jereze zájem, a to nikoliv pouze přátelský:

-Sí, ya lo veo. Lucía está mirando para acá -y se desprendió, y volvió a prender, para que Lucía lo notase, y supiera que pensaba en ella-. Hermanita -dijo de pronto Sol en voz baja-; *hermanita, ¿no te parece que Juan Jerez es muy bueno? Yo quisiera verlo más.*

<sup>176</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 173, 174. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>). Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>177</sup> [A todo esto, Sol, con su inocencia casi sobrehumana, sin darse plena cuenta de lo que está pasando por la mente de Lucía, se resiste a las manipulaciones de ésta.]. GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987, s. 61.



*Nunca lo he visto cuando he ido a casa de Lucía. Yo no sé qué tiene, pero me parece mejor que todos los demás. ¿Tú crees que él querrá mucho a Lucía?*<sup>178</sup>

Stejně tak si nemyslím, že Sol si není vědoma své krásy a toho, jak na muže ve svém okolí působí. Dle mého názoru, i přes těžký osud, který její rodinu stihl, dokáže využít příležitosti a z nové situace profitovat, i když musí cítit, že její přátelství s Lucií je značně vynucené okolnostmi. Pokud tomu tak není, a mé přesvědčení je mylné, stala by se tato postava „con su aureola de inocencia“<sup>179</sup> (se svou svatozáří nevinnosti) podobně jako utržená květina, umělou bytostí ve světě přepychu a luxusu, kam nepatří. Jestliže tato až zarážející naivita byla autorem předem plánovaná, docílil tím alespoň v mém případě toho, že i přesto, že je Sol obětí, mnohem sympatičtější se jeví Lucía i se svou negativitou, zlobou a temností. Sol do jisté míry čtenáře irituje svou nečinností, svým pouhopouhým bytím.

Nejvyhrocenější proměnu ženy by pak představovala Lucía, která se stává z ženy pasivní, která jedná spíše ve svých myšlenkách, ženou konající. Její jednání je však extrémní. Zároveň v postavě Lucie Jerez nacházíme i některé mužské rysy.

## 10.2 Proměny muže

Proměnlivost mužskou si můžeme doložit na citové rozpolcenosti Juanově. Je zamilován do své sestřenice Lucie, o čemž nepochybuje a vlastně nad tímto citem ani nikterak nedumá. Svou lásku považuje za naprosto samozřejmou. Stejně tak přistupuje i k citům, jenž k němu chová Lucía. Je si vědom toho, že potřebuje ženu, která mu bude plně oddána a jež ho bude obdivovat. Tato kritéria Lucía splňuje. Do citové krize se dostává v okamžiku, kdy jsou mu vyčítány jeho „hrdinské skutky“. Neumí si vysvětlit, proč pro jeho dobrodiní nemá Lucía pochopení. Nevidí její negativní rysy. V ženě spatřuje: „más el

<sup>178</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 203. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>).

<sup>179</sup> *Ibid.*, s. 177.

símbolo de las hermosuras ideadas que un ser real“<sup>180</sup> (spíš symbol zidealizované krásy, než skutečnou bytost). Další citový projev uchovává k nemocné Aně. Její blížící se smrt ji v očích Juanových dělá andělským stvořením, rozumnou bytostí, která je hodná obdivu. V neposlední řadě je Juan citově angažován i k postavě Sol. Jeho city jsou sice počestné, nicméně její osoba ho natolik fascinuje, že se stává pouhou loutkou a nechává se vést. Toto ženské trio dělá nepřímo z Juana muže neschopného činu, rozhodnutí a sebe-vymezení. Z pomyslného hrdiny se proměňuje v „mujeriego“<sup>181</sup> (sukničkáře<sup>182</sup>).

---

<sup>180</sup> Citace z knihy *Lucía Jerez*, přejato z: ANDERSON IMBERT, Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954, s. 142.

<sup>181</sup> Termín „mujeriego“ používá Enrique Anderson Imbert v kapitole „La prosa poética de Martí. A propósito de *Amistad funesta*.“ na straně 139, která je součástí knihy: *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954 – viz Bibliografie.

<sup>182</sup> Překlad „sukničkář“ však v tomto konkrétním případě může být poněkud zavádějící. Juan se sice nachází v obklopení žen, nicméně skutečné city, založené na fyzické přitažlivosti a lásce, vyjevuje jen Lucíi. Jeho citové projevy, které směřují k dalším ženským postavám, nemají za cíl danou ženu svést, ale jen projevit úctu, náklonnost, přátelství nebo lítost.

## 11 Časové rozhraní

Celkově kniha zaznamenává období dvaceti pěti let. To jest od příjezdu rodiny del Valle ze Španělska až po vypravěčovo líčení osudného dne, kdy Lucía zabije Sol.

Detailně jsou nám popsány však jen určité etapy a Martímu nečiní žádný problém udělat i dvacetiletý skok ve svém vyprávění. Konkrétněji jsou popsány následující úseky: období příjezdu dona Manuela s rodinou, otevření školy donem Manuelem, odjezd Manuelilla do Salamanky ve Španělsku, odchod tří dcer doňy Andrey na Institut de la Merced, kde studovaly po dobu tří let.

*Como veinte años antes de la historia que vamos narrando, llegaron a la ciudad donde sucedió, ...*<sup>183</sup>

*Mas a poco de esto, hacía veinticinco años a la fecha de nuestra historia tales cosas iba viendo nuestro señor don Manuel que volvió a tomar la capa, que ...*<sup>184</sup>

Dále již autor postupuje chronologicky od nedělního setkání pětice přátel nad šálkem čokolády po smrt Sol del Valle. Z této poslední časové etapy je nám popisován styl života pěti přátel, první setkání se Sol na plese v „casa de mármol“, odjezd na venkov a konečně bál pořádaný na počest Any. Samotná románová zápleтка se tedy odehrává jen po dobu několika málo dní.

---

<sup>183</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 137. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_)>. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

<sup>184</sup> *Ibid.*, s. 140. Pozn. Kurzíva použita pro zvýraznění části textu, není součástí původního úryvku.

## 12 Lokalizace děje a přiměřenost prostředí

Kde se děj skutečně odehrává nám, jako čtenářům, není přesně známo. Explicitně není uvedeno, že je daným prostředím konkrétní země, ale vzhledem k autorově původu se dá předpokládat, že dějištěm příběhu je Kuba. Určením pravděpodobného místa dění se zabývali i Aníbal González a Enrique Anderson Imbert. Jejich výsledky bádání se však zřetelně rozcházejí. González uvádí, že: „Zápletka *Lucie Jerez*, jejíž děj se odehrává v Guatemale...“<sup>185</sup>, zatímco Anderson Imbert popisuje místo těmito slovy: „V jedné rajske zemi, jejíž jméno se sice nezmiňuje, ale dost dobře by to mohla být Kuba...“<sup>186</sup>, a dále: „Nechtěl určit zemi, v níž se román odehrává...“<sup>187</sup> Jisté je, že se jedná o hispanoamerické prostředí. Největší část příběhu se odehrává na venkově – v sídle, kam hrdinové příběhu odjíždějí, aby se zlepšil Anin zdravotní stav.

Další konkrétní země, které se v knize objevují mimo již zmíněné Francie (Paříž), jsou Spojené státy americké a Španělsko. Obě tyto mocnosti jsou však nahlíženy dosti kriticky. I přes značné autorovy námitky vyznívá v důsledku toho prostředí románu ve srovnání s těmito státy poeticky a pozitivně. Spojené státy jsou chápány jakožto uzurpátor, parazit a invazor. Španělsko se odsuzuje pro svou lehkovážnost, lenivost, pro nedostatek svobody a utlačování lidí. Prostřednictvím vypravěče se dozvídáme důvody, kvůli kterým odešel ze své rodné země do Latinské Ameriky don Manuel.

Como veinte años antes de la historia que vamos narrando, llegaron a la ciudad donde sucedió, un caballero de mediana edad y su esposa, *nacidos ambos en España*, de donde, en fuerza de cierta indómita condición del honrado don Manuel del Valle, que le hizo mal mirado de las gentes del poder como cabecilla y vocero de las ideas liberales, decidió al fin salir el señor don Manuel; no tanto porque no le bastase al Sustento su humilde mesa de abogado de provincia, cuanto porque siempre tenía, por moverse o por estarse quedo, al guindilla, como llaman allá al policía, encima; y porque, a consecuencia de querer la libertad limpia y para buenos fines, se quedó con tan pocos amigos entre los mismos que parecían defenderla, y lo miraban como a un celador enojoso, que esto más le ayudó a determinar, de un golpe de cabeza, *venir a «las Repúblicas de América», imaginando, que donde no había reina liviana, no habría gente oprimida, ni aquella*

<sup>185</sup> [La trama de *Lucía Jerez*, cuya acción ocurre en Guatemala...]. GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987, s. 60.

<sup>186</sup> [En un paradisíaco país que no se nombra, pero que bien podría ser Cuba...]. ANDERSON IMBERT, Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954, s. 134.

<sup>187</sup> [No ha querido determinar el país en que ocurre su novela...]. *Ibid.*, s. 141.

*trabilla de cortesanos perezosos y aduladores, que a don Manuel le parecían vergüenza rematada de su especie, y, por ser hombre él, como un pecado propio.*<sup>188</sup>

Místem ryze romantickým je kopec, kam se chodí kajícími modlit a na jehož vrcholu se nachází divoká zahrada. Tato zahrada představuje svobodu v jinak přesně uspořádaném městě. Příroda zde není nijak omezována, je jí ponechána volnost. Kopec je i připomínkou nerovného boje mezi indiány a bělochy.

*Lindo es el montecito que domina por el Este a la ciudad, donde a brazo partido lucharon antaño, macana contra lanza y carne contra hierro, el jefe de los indios y el jefe de los castellanos, y de barranco en barranco abrazados, matándose y admirándose iban cayendo, hasta que al fin, ya exhausto, e hiriéndose con su propia macana la cabeza, cayó el indio a los pies del español, que se levantó la visera, dejando ver el rostro bañado en sangre, y besó al indio muerto en la mano. Luego, como que era recio de subir, le escogieron para sus penitencias los devotos, y es fama que por su falda pedregosa subían de rodillas en lo más fuerte del sol, los penitentes, contando el rosario.*

*Vinieron gentes nuevas, y como que el monte es corto y de forma bella, y desde él se ve a la ciudad, con sus casas bajas, de patios de arbolado, como una gran cesta de esmeraldas y ópalos, limpiaron de piedras y yerbajos la tierra que, bien abonada, no resultó ingrata; y de la mejor parte del monte hicieron un jardín que entre los pueblos de América no tiene rival, puesto que no es uno de esos jardinuelos de flores enclenques, y arbustos podados, con trocitos de césped entre enverjados de alambre, que más que cosa alguna dan idea de esclavitud y artificio, y de los que con desagrado se aparta la gente buena y discreta; sino uno como bosque de nuestras tierras, con nuestras propias y grandes flores y nuestros árboles frutales, dispuestos con tal arte que están allí con gracia y abandono, y en grupos irregulares y como poco cuidados, de tal manera que no parece que aquellos bambúes, plátanos y naranjos han sido llevados allí por las manos de jardinero, ni aquellos lirios de agua, puestos como en montón que bordan el estrecho arroyo cargado de aguas secas, fueron allí trasplantados como en realidad fueron: antes bien, parece que todo aquello floreció allí de suyo y con libre albedrío, de modo que allí el alma se goza y comunica sin temor, y no bien hay en la ciudad una persona feliz, ya necesita ir a decírselo al montecito que nunca se ve solo, ni de día ni de noche.*<sup>189</sup>

Do kontrastu jsou stavěny venkov a město. Venkov je chápán jako oáza klidu, možného rozjímání a naopak město je nahlíženo jako něco rušivého, neklidného. Juan je z idylického venkova nucen odjet do města a to se tak stává rovněž nepřitelem pro Lucíu. Město už svou podstatou narušuje onen klid a to i přesto, že je venkovu značně vzdálené.

<sup>188</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 137. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

<sup>189</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 189, 190. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_)>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.

Tento kontrast tu ale není otevřeně popisován, ani se nesetkáme s doslovnou kritikou městského způsobu života. Onen rozpor pociťuje spíše díky tomu, jak se chovají jednotlivé postavy. Právě na venkově se Lucía stává svobodnější a dává průchod svým pocitům.

Městské prostředí je zásadní novinkou, které přinášejí modernističtí autoři. Město nabývá úplně jiného charakteru než doposud. Dochází v něm k sociálním a kulturním proměnám. Vzniká nová vrstva obyvatelstva. Álvaro Salvador se ve své eseji s názvem „La literatura modernista y el espacio urbano“<sup>190</sup> zmiňuje například o takzvaných „nuevos ricos“ (zbohatlíci), osobách kteří náhle zbohatli a naučili se s okolím navazovat styky právě prostřednictvím svých financí. Takto vzniklé vztahy pak v sobě nenesou skutečné přátelství, úctu a oddanost, ale jsou výsledkem jen ryze matematického chápání světa. Juan, i když je bohatý, si je vědom toho, že se společnost proměňuje. On se tím však nenechává strhnout a peníze se snaží používat rozumným způsobem.

Vztahy ve městě, alespoň tedy mezi bohatými lidmi, se stávají stále povrchnějšími. Mnozí proto město začínají odmítat, staví se proti němu. Úkryt pak nacházejí v přírodě, na venkově. I když tyto osoby odmítají moderní fenomény doby, se kterými se běžně setkávají ve městě, nemohou město zcela opominout. To i nadále potřebují právě proto, aby se vůči němu mohli vymezit.

Dokladem jisté povrchnosti může být rozhovor pětice přátel:

*Se hablaba de aquellas cosas banales de que conversan en estas tertulias de domingo, la gente joven de nuestros países. El tenor, ¡oh el tenor! había estado admirable. Ella se moría por las voces del tenor. Es un papel encantador el de Francisco I. Pero la señora de Ramírez, ¡cómo había tenido el valor de ir vestida con los colores del partido que fusiló a su esposo!, es verdad que se casa con un coronel del partido contrario, que firmó como auditor en el proceso del señor Ramírez. Es muy buen mozo el coronel, es muy buen mozo. Pero la señora Ramírez ha gastado mucho, ya no es tan rica como antes; tuvo a siete bordadoras empleadas un mes en bordarle de oro el vestido de terciopelo negro que llevó a Rigoletto, era muy pesado el vestido. ¡Oh! ¿Y Teresa Luz? lindísima, Teresa Luz: bueno, la boca, sí, la boca no es perfecta, los labios son demasiado finos; ¡ah, los ojos! bueno, los ojos son un poco fríos, no calientan, no penetran: pero qué vaguedad tan dulce; hacen pensar en las espumas de la mar. Y, ¡cómo persigue a María Vargas ese caballere*

---

<sup>190</sup> Uvedená esej je součástí knihy: SALVADOR, Álvaro. La literatura modernista y el espacio urbano. *Modernidad y modernismo en el mundo hispánico*. Ed. de T. Barrera. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 1997.

que ha venido de París, con sus versos copiados de François Coppee, y su política de alquiler, que vino, sirviendo a la oposición y ya está poco menos que con el Gobierno! El padre de María Vargas va a ser Ministro y él quiere ser diputado. Elegante sí es. *El peinado es ridículo, con la raya en mitad de la cabeza y la frente escondida bajo las ondas.*<sup>191</sup>

Prostředí, kde se příběh odehrává, nabývá rovněž určitých magických projevů. Každé z postav přitom svědčí prostředí jiné. Zatímco Lucía, která z určitého pohledu nazírána jakožto postava, jež v sobě má i jisté mužské prvky, tedy která odpovídá spíše světu mužskému – potažmo umělému, se potýká se značnými psychickými problémy v okamžiku, kdy skupina přátel odjíždí na venkov. Zatímco pro Anu má venkov představovat útočiště a prostor, kde se má zlepšit její zdravotní stav, Lucía trpí. Naopak pro Sol se venkovské prostředí, u něž můžeme předpokládat, že se jedná o prostředí spíše přírodní než umělé, stává místem rozvoje jejího půvabu.

Zajímavým paradoxem je volnost a stísněnost, kterou můžeme v textu spatřovat. Volný prostor venkova je stavěn do kontrastu s Lucíinou uzavřeností a sžíravým pocitem, který v sobě nese. Uzavírá se v pokoji, kde „medituje“, přemýšlí. Tuto domněnku potvrzuje i Aníbal González, když poukazuje na fakt, že venkovské prostředí umocňuje „brillo“ (lesk) Soliny postavy. Na Leonor del Valle můžeme najednou nahlížet v její celistvosti, naopak Lucía je v tomto směru více a více „rozloženější“. Symboliku můžeme nalézat i v tom, že venkovská příroda je místem, kde dochází k rozuzlení celého příběhu. Příroda, zastoupena i umělými prvky skrze květiny umístěné v interiérech ve vázách, umocňuje v některých postavách jejich přirozenost, a to i přes to, že jim nemusí být z podstaty blízka či dokonce vhodná. To je případ právě Lucíe, která se rozhodne konat. Jestliže hovořím o přírodě, nesmíme se nechat zmást, neboť ta se jako taková v celé knize objevuje jen zřídka. Vše podstatné se odehrává uvnitř a nikoliv venku. Vrcholný projev Lucíina jednání – onen čin, kdy Sol zabije, se projeví v prostoru, kde opět převažují prvky umělé. Přírodu tedy chápu jen jako pomyslný protipól stísněného a řádu podléhajícího města, ze kterého pětice přátel odjíždí.

<sup>191</sup> MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed. de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911, s. 116, 117. [online]. [cit. 2011-10-25]. Dostupné z: <[95](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela-0/html/fe79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_></a>. Pozn. Kurzíva použitá pro zvýraznění částí textu, není součástí původního úryvku.</p>
</div>
<div data-bbox=)

### 13 Závěr – Třpytivé pozlátko věcí hlubokých!

I přesto, že román *Lucía Jerez* nepředstavuje nijak rozsáhlé dílo, dostává se nám do rukou sborník základních prvků modernistické literatury, jenž se stává výborným dokreslením teoretických znalostí týkajících se modernistického období. Alespoň v mém případě tato kniha představovala velmi milé překvapení, kdy se z pouhé povinné četby proměnila v cíl mého soustředěného zájmu. Jak už jsem uvedla, román *Lucía Jerez* mi skvěle doplnil mé poznatky, které jsem získala v rámci studia hispanoamerické literatury a stal se ideálním příkladem mapujícím základní modernistické tendence tak, jak jsem se o nich v průběhu studia dozvíдалa. Rovněž jsem měla možnost srovnání s dalšími díly od autorů tvořících v tomto „movimiento espiritual muy hondo“<sup>192</sup> (velmi hlubokém duchovním hnutí) a právě díky této možnosti jsem byla schopna v knize naléznout její jedinečnost.

Při samotné analýze této knihy jsem nejprve vycházela jen ze svých osobních pocitů, které jsem při čtení románu měla, a v samém počátku jsem se nesnažila bádát po skutečné důležitosti knihy v rámci kontextu dějin či modernistického hnutí jako takového. Své názory a domněnky jsem si následně utvrdila až prostřednictvím odborných názorů známých a ve světě literatury Latinské Ameriky renomovaných kritiků. Byla jsem velmi ráda, že ve větší míře jsem se s nimi shodovala a že mě mé pozorování přivedlo ke stejným závěrům.

Nicméně i přesto jsem našla několik rozporuplných reakcí, které ve mně román probudil a jež se neslučují s názory literárních kritiků. V první řadě se jedná zejména o dataci prvního hispanoamerického modernistického románu. Zde se rozcháším s názory některých, ne ale všech, literárních kritiků, kteří za dílo první považují román *De sobremesa* od Josého Asunción Silvy. Já se přikláním ke skupině těch, kteří jednak z hlediska faktické datace vzniku a publikace románu a rovněž i z pohledu aplikací nově přichozích tendencí, považují za první román právě *Lucía Jerez*. Dalším bodem, kdy nemohu souhlasit s převládajícím tvrzením z řad odborníků, je srovnávání postavy Juana Jereze a samotného José Martího, kdy se uvádí, že Juan představuje autorovo pomyslné

---

<sup>192</sup> Toto označení pro modernismus používá Ramón Luis Acevedo Marrero na straně 13 v knize: *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2002 – viz Bibliografie.



alter ego. Dle mého soudu autorově naturelu, myšlenkám, ale i životnímu osudu lze mnohem výstižněji připodobnit postavu Manuelilla, která se sice v rámci románu zmiňuje jen okrajově a pro samotou dějovou zápletku není nikterak vážněji podstatná, i přesto však nese bezpochyby neodmyslitelné rysy kubánského hrdiny – Martího. Dále bych se pozastavila nad přijetím postavy Sol z pohledu čtenářů. Nemohu sice své tvrzení podepřít o statisticky vypovídající důkaz, nicméně často jsem se setkala s názorem, že tato postava zosobňuje čistotu, nevinnost a krásu. Má kritika se netýká Soliny krásy. Nesouhlasím s její údajnou nevinností, a to ani tak, jak je prezentována v teoretických pracích, ani tak, jak je vykreslena v samotném románu. Jak jsem již v rámci své diplomové práce zmínila, myslím si, že Sol si je svého působení na okolí plně vědoma a dosti toho využívá.

Tyto mé výtky či polemiky však nikterak nesouvisejí se samotnou podstatou románu. Do rozporu se dostávám spíše na poli kritického přístupu. Na základě v této práci prezentovaných kapitol a konkrétních příkladů, si dovoluji tvrdit, že román *Lucía Jerez* může být skutečně a právem považován za první hispanoamerický román nesoucí všechny aspekty „nuevas tendencias de fines de siglo hacia la narración lírica“<sup>193</sup> (nových tendencí konce devatenáctého století odkazující k lyrickému vyprávění) a že Josému Martí se podařilo vytvořit dílo jedinečné, ale zároveň všestranně platné.

Tato drobná kniha, jež na velmi omezeném prostoru nabízí celou škálu modernistické estetiky, zrcadlí snahy modernistů vyjádřit se pomocí nových jazykových prostředků, prostřednictvím osobitého stylu a se značným důrazem na subjektivitu. Díky postavám se setkáváme s novodobými intelektuály, bojovníky za vznešené ideály, umělci, ženami osudnými, krásnými ale i schopnými činu. Skrze dekorativní předměty, které vždy téměř povinně dotvářejí atmosféru uzavřených prostor, nacházejících se jak jinak než v interiéru, se nám představují spisovatelé a umělci z celého světa, výtvarná díla hodna obdivu, nebo artefakty dovezené ze zemí exotických. I přesto, že román je už ze své podstaty dílo prozaické, nejsme ochuzeni ani o místa s výraznou lyričností. Popisy, někdy zdánlivě až příliš dlouhé, se často podobají básni či ódě. Román odehrávající se ve městě a

---

<sup>193</sup> Slova Federica Oníse, převzato z knihy: ARANGO L., Manuel Antonio. *Origen y Evolución de la Novela Hispanoamericana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991, s. 170.

na venkově je v obou prostředích zaplaven květinovou smrští metafor a symbolů, které čtenáři lecco napovídají a přivádějí ho do světa krásy.

Kniha, která se na první pohled může jevit jen jako blyštící se pozlátko, třpytící se v záplavě dekorativnosti, přepychu a luxusu, v sobě při pohledu druhém ukrývá nesmírnou a dech beroucí pravdivou hloubku. Těmito slovy si dovoluji ukončit tuto práci a doufám, že se mi alespoň z části podařilo zachytit to, co jsem si předsevzala.

## **Resumen (en español):**

En el presente trabajo con el título de "*Lucía Jerez* como una novela modernista" me dediqué al tema de establecimiento de esta obra como la primera novela modernista que había aparecido en las letras hispanoamericanas con el fin de testificar su posición dentro del género novelístico, a pesar de que se trata de una obra no muy extensa y cuya trama, a primera vista, puede parecer trivial.

Primero me interesé por las características generales del movimiento modernista tal cual como, por ejemplo, su datación, su importancia en el contexto histórico de literatura hispanoamericana, las consecuencias que había tenido o cómo lo conciben varios críticos literarios, considerándolo unos más bien una época; otros, un movimiento espiritual en general. Luego describí sus tendencias estéticas más comunes, empezando por la renovación del lenguaje artístico, pasando por el sincretismo, la búsqueda constante de la belleza en el discurso tanto narrativo como poético, la originalidad y el subjetivismo literario, la intención de expresarse de una manera adecuada, terminando con los temas, los escenarios y los tipos de personajes más frecuentes. En un capítulo aparece también un corto repaso sobre la novela modernista en general y es allí donde se mencionan los demás géneros cultivados durante el modernismo.

En la mayor parte del trabajo me centré en la novela misma, apoyándome en los trabajos teóricos y aprovechando mis propias observaciones al leer el libro. *Lucía Jerez* representa la única novela que José Martí escribió durante su vida. Ya en el prólogo del autor mismo, éste se opone negativamente hacia su libro llamándolo „noveluca“. Es porque no le satisface mucho. Aunque su postura es de distanciarse, no omito mencionar –como si por casualidad– que supone que su obra pueda servir de base para la novela hispanoamericana. Teniendo en cuenta este aspecto, intenté en los capítulos del trabajo revelar su influjo verdadero que tuvo dentro de la ubicación de las creaciones modernistas de los demás autores del tiempo y con los ejemplos concretos mostrar las tendencias de la nueva estética modernista

que en la obra aparecen con adelantamiento si comparamos la fecha de publicación de ésta y de las posteriores que algunos consideran como las primeras modernistas en el ámbito hispanoamericano.

En lo que se refiere al análisis mismo, primero presenté la novela mediante las palabras del autor. Para poder hacerlo, usé las muestras del prólogo que Martí había escrito. Allí, de paso, podemos descubrir la intención de Martí de reeditar la novela de nuevo, porque primero se publicaba por entregas en el periódico neoyorquino *El Latino-Americano* durante el año 1885. En el formato de un libro se publicó póstumamente en el año 1911. Luego al citar a los críticos mostré las opiniones de éstos en cuanto al tema. Asimismo en unas pocas palabras mencioné la trama sirviéndome como eje la división en los tres capítulos respectivos. Los rasgos hispanoamericanos no los encontré en las descripciones de los lugares verdaderos o los sucesos históricos reales, sino en el ambiente del fin de siglo, en la crítica social de las distintas capas de habitantes y en los momentos de la novela donde aparecen los indios con su ropa, costumbres e incluso su aspecto. De los rasgos más destacados de la estética modernista mencioné el lujo constante que sirve de decoración en las habitaciones y los sitios interiores, la sinestesia que se muestra en la mezcla de los efectos visibles con los musicales, luego la "luminosidad" que está presente en los probables tres personajes principales: Lucía, Juan y Sol del Valle. Del léxico recaudé aquellas palabras que se refieren al mundo exótico y los objetos fastuosos. Una gran parte la dediqué al tema de las metáforas y la simbolización en relación con las flores que se traslucen en toda la obra. Concretamente la magnolia es la flor que adquiere más importancia.

La acción se desarrolla sobre todo en los espacios cerrados y por eso destacué el significado de tal espacio para los protagonistas, mencionando los objetos que dentro de ellos adquieren características hasta mágicas como, por ejemplo, el caso del espejo. Aunque se trata de una obra prosáica, Martí completa la novela con pasajes poéticos, que parecen ser poemas muy extensos u odas llenas de figuras retóricas propias de la poetización. De los temas que destacan, más detalladamente expliqué los tres siguientes: la muerte, la amistad y el amor. Los

tres protagonistas, anteriormente nombrados, sirven también de unos prototipos de los héroes modernistas, como eran el intelectual, el poeta o la *femme fatale*. Entre otros personajes, digamos secundarios, encontramos los demás prototipos, es decir, el de luchador o de artista. Martí mejor describe a sus protagonistas por dentro que por fuera, y nos impone una visión de una mujer muy celosa y nos revela la postura de vista psicológica. En relación con los personajes, en el trabajo no omití mencionar asimismo la influencia del Romanticismo que se puede observar. Al final trabajé con el tiempo y el espacio verdadero donde ocurre la trama. Surgieron dos posibilidades. Una que es concreta y representada por Guatemala, donde probablemente Martí encontró su inspiración en un hecho real que le sucedió al enamorarse de él una joven guatemalteca, y la otra que dice que se trata de un país ficticio que conlleva rasgos de un paraíso perdido.

Al principio no intentaba buscar la grandeza del libro en el contexto histórico de la literatura hispanoamericana y me centré más bien en mis propios sentimientos y en las sensaciones que tenía al leer el libro. No obstante, posteriormente, mis conjeturas resultaron ser válidas porque en la mayoría de los casos eran conformes con las de los críticos. Los casos en los que mi opinión no coincide con el acuerdo general, son los siguientes que voy a mencionar. Como la primera novela modernista en la literatura de Hispanoamérica considero la obra de José Martí, y no *De sobremesa* de José Asunción Silva. Tampoco veo en el personaje de Juan el *alter ego* imaginario del autor mismo. Martí se parece más bien a Manuelillo, dado por la actitud y el destino de ambos. Y al fin, no estoy de acuerdo con la "inocencia" e "ingenuidad" de Sol. Creo que ésta sabe muy bien qué quiere y sabe aprovechar su belleza.

Cada de mis juicios los intentaba comprobar en unas muestras concretas escogidas del texto original y creo que se puede ver muy bien que dicho libro representa un repertorio maravilloso de las tendencias estéticas del modernismo. Aunque se trata de un libro corto y quizás anteriormente un poco olvidado y soterrado bajo la sombra de *Azul...* de Rubén Darío,

estoy segura de que la novela *Lucía Jerez* de veras y con razón puede ser entendida como una novela modernista hispanoamericana sin ningún reproche.

## **Bibliografie:**

ACEVEDO MARRERO, Ramón Luis. *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2002.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954.

ARANGO L., Manuel Antonio. *Origen y Evolución de la Novela Hispanoamericana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991.

BOTTI, Alfonso. *España en la crisis modernista. Cultura, sociedad civil y religiosa entre los siglos XIX y XX*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2012.

GONZÁLEZ, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Notas críticas*. La Habana: Contemporáneos, 1969.

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997.

JIMÉNEZ, José Olivio, MORALES, Carlos Javier. *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Manuel Pedro González. Madrid: Gredos, 1969.

MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Carlos Javier Morales. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1994.

MARTÍ, José. *Prosté verše*. Přebásnil Vlastimil Maršíček. Praha: Československý spisovatel, 1953.

POLÁKOVÁ, Dora. V pasti jménem Paříž: Fin de siècle v životě a díle Enriqua Gómeze Carrilla. *Svět literatury*. Praha: 2011, ročník XXI, číslo 44, str. 132-143.

PETRÁČKOVÁ, Věra, KRAUS, Jiří (za kolektiv autorů). *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 2001.

SALVADOR, Álvaro. La literatura modernista y el espacio urbano. *Modernidad y modernismo en el mundo hispánico*. Ed. de T. Barrera. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 1997.

## Elektronické zdroje:

LA, Laura. *The Symbolism of the Magnolia Flower*. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <[http://www.ehow.com/about\\_6539792\\_symbolism-magnolia-flower.html](http://www.ehow.com/about_6539792_symbolism-magnolia-flower.html)>.

MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed.de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911. [online]. [cit. 2011-10-25, 2012-11-08, 2012-11-10, 2012-11-12, 2012-11-13, 2012-11-17, 2012-12-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_9\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_9_>).

MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed.de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911. [online]. [cit. 2011-10-25, 2012-11-12, 2012-11-13, 2012-11-17]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_10\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_10_>).

MARTÍ, José. *Amistad funesta*. Ed.de Gonzalo de Quesada. Berlin: 1911.[online]. [cit. 2011-10-25, 2012-11-08, 2012-11-10, 2012-11-12, 2012-11-13, 2012-11-17, 2012-12-12]. Dostupné z: <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_11\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amistad-funesta-novela--0/html/fef79342-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_11_>).

MARTÍ, José. *Lucía Jerez*. Ed. de Iván A. Schulman. Stockero. [online]. [cit. 2011-11-24, 2012-10-30]. Dostupné z: <[http://www.stockero.com/pdfs/9871136323\\_SAMP.pdf](http://www.stockero.com/pdfs/9871136323_SAMP.pdf)>.

MARTÍ, José. *Versos sencillos*. [online]. [cit. 2012-10-30]. Dostupné z: <[http://www.jose-marti.org/jose\\_marti/obras/poesia/versossencillos/11queroalasombradeunala.htm](http://www.jose-marti.org/jose_marti/obras/poesia/versossencillos/11queroalasombradeunala.htm)>.

*Květomluva – selam*. Květiny pro radost. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <<http://www.kvetinyproradost.cz/zajimavosti/kvetomluva>>.

*Květomluva – symbolika květin*. La florista. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <<http://www.online-kvetiny.cz/kvetomluva-symbolika-kvetin/>>.

*La niña de Guatemala (la que murió de amor)* [online]. [cit. 2012-10-30]. Dostupné z: <<http://mundochapin.com/2012/01/la-nina-de-guatemala-la-que-murio-de-amor/3209/>>.

*Magnolia*. [online]. [cit. 2012-11-10]. Dostupné z: <<http://symbolism.wikia.com/wiki/Magnolia>>.

Překladač Google. [online]. [cit. 2012-11-10, 2012-11-19]. Dostupné z: <<http://translate.google.cz/>>.