

ЗА ПРОИЗХОДА И ХОДА НА МОДЕРНИЗМА В ИСПАНОЕЗИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА

Даниела Кох-Кожухарова

Университет за национално и световно стопанство

Резюме. Статията разглежда социално-историческия контекст, в който се заражда модернизмът в испаноезичната литература, хвърляйки мост през океана, мост между Испания и Испаноамерика, обединени в оная епоха вече не само благодарение на испанския език, но и все повече на основата на устойчивия икономически и политически упадък на Испания, която, губейки последните си колонии, през 1898 трябва да напусне клуб на метрополиите, обречена да усети атмосферата на маргинализация, отдавна позната на бившите ѝ колонии. Отдава се дължимото на френското литературно влияние, а интерес представлява и еволюцията на понятието „модернизъм“ на езика на Сервантес. Авторката очертава бохемската атмосфера, шокирала общественото мнение, когато вездешните днес на Запад толерантност и политическа коректност още не са на мода, както и литературната полемика, провела се сред писатели и критици в края на XIX и началото на XX век.

Keywords: Modernism, Romanticism, Symbolism, Parnassianism, generation of '98 in Spain, Spanish-American literary movement, aestheticism

Деветнадесети век е век на големи политически, икономически, социални, философски и литературни търсения и промени, които тласкат напред развитието както на Европа, така и на Испаноамерика. В последните десетилетия на века се зараждат нови течения като Парнаската школа, символизма, декадентизма и др., които бележат съзнанието на творците от края на XIX и началото на XX в. В зенита на XIX в. науката и техниката изживяват нов възход, правят се нови открития, а някои предишни се усъвършенстват, индустриалната революция позволява на по-заможните социални прослойки да водят позизискан и комфортен *modus vivendi*. Буржоазията изживява с радост *la belle époque*, забавлява се и вкува от изобилието на материални блага.

В тази атмосфера се потапят и някои латиноамерикански столици, тъй като чуждите инвестиции способстват там да се създаде определено икономическо благополучие, произтичащо в някои страни от експлоатацията на мините, а в други – от селското стопанство или пък от инвестициите в търговията. В по-

литически аспект, южноамериканските *caudillos* не се себеосъществяват вече като главатари на въоръжени отряди във феодален стил, а като политици с цивилизационни стремления, демонстриращи известна културна изтънченост от френски тип: строят театри, университети, ангажират театрални трупи, основават академии.

Научно-техническият прогрес от края на XIX в. довежда до интелектуална криза, тъй като рухват съществуващите до момента оценъчни критерии спрямо отделния мислещ индивид, комуто обществото обръща гръб, като по този начин интелектуалците се изолират и образуват една различна, обособена част от обществото. Тази самоизолация ги тласка да създават литература заради самата литература в името на красотата, а не като отражение на социално-политическите конфронтации с цел да въздействат върху читателя.

Романтизмът, който линее вече, бива постепенно изместен от две нови течения с различна естетика: символизъм и Парнаска школа. В Испаноамерика романтизмът вече е изчерпан, скучен като тематика, с изхабена от употреба метрика, прибягващ към изтъркани строфи. Испанската литература от онзи период също е в застой – неподвижна и остаряла, тя не успява да заплени младите писатели с нова естетика или по-различен изказ. Испанските писатели-реалисти Хосе Мария Переда, Емилия Пардо Басан, Армандо Паласио Валдес, измежду други, не могат вече да предлагат оригинални и новаторски романи. Празната, „куха“ реторика на писателя-политик Емилио Кастелар, романите, издавани на части и представляващи своего рода атрофирани исторически романи, както и регионалните романи, пропити с абстрактни идеи върху религията и морала, се задъхват вече в обречените си надежди да предизвикат интерес сред читателската аудитория на Пиренейския, или наричан още Иберийски полуостров.

Испаноезичната литература от последните десетилетия на XIX в. се нуждае от спешно обновление, от реанимация едва ли не, от живителна глътка свеж въздух, която да издуха прахта от овехтелите литературни еталони. Вятърът на промяната, *the wind of change*, задухва тогава от Франция – страна, в която се налага един нов, по-пластичен език, в който се съгражда една нова поетика, онази Франция на Виктор Юго, на Шарл Бодлер, на Артюр Рембо, на Стефан Маларме, измежду други още, които олицетворяват естетическото обновление.

С този културен заряд група млади испаноамериканци, творчески дръзки, се впуска в търсене на революционни промени в прозата, в поезията, в тяхната тематика, обновявайки изразните средства. Това ново движение е модернизъмът – първият значим принос на испаноамериканските писатели към световната литература.

Модернизъмът не обрича на пълно забвение романтизма: от него наследява субективизма, съзнанието за индивидуалното и неповторимото, а и бягството

от действителността, което откроява творците-модернисти в зората на тяхното творчество. Най-ярко и силно влияние при зараждането на модернизма обаче оказват Парнаската школа и символистите.

Самата Парнаска школа се заражда като реакция срещу романтизма и за нейна година на раждане се приема 1866 г. – година на издаването на сборника „Съвременен Парнас“ от група млади френски писатели: Теофил Готие, Шарл Бодлер, Леконт дьо Лил и др. Парнасистите въстават срещу сантиментализма и преливащата поетическа емоция на романтизма, срещу небрежността на формата в името на една по-широка достъпност, срещу политическата, морална и обществена окраска, която повечето романтици придават на творбите си. Оттам и принципът, издигнат от Готие – „изкуство заради самото изкуство“. Най-характерните черти на Парнаската школа – култът към абсолютната красота, отричането на масата като приемник на поетическото послание, творческият процес, насочен към определен херметичен елит, единствено способен да усети и разбере изкуството, изборът на универсални теми, сред които природата, древните религии, екзотиката като способ за бягство от отреденото свише място и време, изяществото на формата, тоталната обществена, политическа и морална неангажираност, отхвърлянето на емоцията като поетически елемент, ще маркират трайно испаноамериканските поети.

Другото новаторско за времето си течение – символизмът, развил се във Франция между 1870 и 1880 г., ще приеме някои от нормите на парнасистите, но други ще отхвърли. Именно това движение ще окаже най-силно влияние върху по-късната френска и европейска лирика, а негови представители ще се превърнат в световно признати величини: Бодлер – бивш парнасист и предшественик на новата школа, Верлен – теоретик на движението, Маларме – най-авангардният сред авангардните, автор на херметична, трудно достъпна поезия, Рембо и др. Освободеността на стила и стихосложението, музикалността, търсенето на съответствия – между цветовете и чувствата например, отричането на материалния характер на действителността, нюансът и сугестията са онези характеристики на символизма, които ще впечатлят испаноамериканците.

Френската култура несъмнено се явява най-значимата чужда култура не само за испаноамериканците, но и за испанците от края на XIX и началото на XX в. Символизмът и Парнаската школа обаче, макар и оказали най-силно влияние върху испаноезичните модернисти, не престават да бъдат, ведно с романтизма, импресионизма, прерафаелитите и др., в крайна сметка само едни от многото разнообразни и противоречиви течения, които поставят началото на модернизма и се превръщат в негови интегрални части.

Испаноезичният модернизъм не е отделно литературно направление или школа – той идва да вмести в себе си разнообразни, понякога дори противоречиви школи и течения, чиито характерни черти, в един начален етап на това

литературно явление, са индивидуализмът, космополитизмът, новаторството на формата, екзотизмът, които обаче, в един по-напреднал етап, довеждат в Испаноамерика, както и в самата Испания, *mutatis mutandis*, до съзиране и отразяване на родното, дори до някаква обществено-политическа ангажираност.

И на испански *модернизъм*, *modernismo*, произхожда от латинското *modus* – мяра, граница, умереност. Употребявано като наречие, е означавало и токущо, преди съвсем малко извършено. С добавянето на *hodiernus* – днешен, се набляга на това значение, за да придобие *moderno* днешната си денотация. Суфиксът, от своя страна, *-ismo*, обозначаващ доктрина, секта или система, понякога качество или състояние, идва да послужи за генеративно означение на тенденции в изкуството, имащи новаторска ориентация.

Франсиско Лопес Естрада¹⁾ проследява произхода и проникването на понятието модернизъм в испанския език. Авторът отбелязва, че *moderno*, *модерен*, се появява в Испания в края на XV в. и от самото начало означава *неотдавнашното*, *скорошното*, за разлика от *древното*. Що се отнася до английската дума *modernism*, според Лопес Естрада тя се появява като неологизъм през XVIII в. и носи същото пейоративно значение, като я използват предимно противниците на новаторското течение, обект на нашия интерес, намирайки го вредно за традицията в литературата.

В края на XIX в. *moderno* – *модерен*, *modernismo* – *модернизъм* и *modernista* – *модернист* навлизат не само в литературната, но и в религиозната сфера. На това явление обръща внимание испанският поет – Нобелов лауреат за литература, Хуан Рамон Хименес: „Модернизъмът се заражда в Германия, в религиозната сфера, и е един съвместен опит на католически, протестантски и юдейски теолози да съвместят догмата с научния прогрес (...). Литературният модернизъм също цели едно преразглеждане на ценностите, касаещо в Испания предимно Ел Греко, Сан Хуан де ла Крус и Санта Тереса (...). Наименованието не идва от Франция, там не е познато, за сметка на това в САЩ има клон на теологическия модернизъм (...). Дори съществува една мистична поетическа школа, наречена модернистична“²⁾

И както би могло да се очаква, религиозният, а също и литературно-естетическият модернизъм биват заклеимени: първият – от Пио X, с декрета *Lamentabili* и енцикликата *Pascendi*, през 1907 г.; вторият – от противници най-разнородни, които съществуват и до наши дни.

Пейоративното определение за модернизма намира място и в *Diccionario de la lengua española* от 1970 г., гласейки: „Прекомерна склонност към модерните неща и презрение към древните, предимно в литературата и изкуството“. Дефиницията, предлагана ни от речника, е поредното проявление на трудността да се реабилитират веднъж заклеимени явления.

Испанският тълковно-енциклопедичен речник *Espasa* е още по-остър, в изданието му от 1917 г. там се постулира: „Когато стремежът към обновле-

ние, търсещо нещо ново и оригинално, достигне до крайност, се изпада в екстравагантност. Тогава се раждат модернистичните школи, които обикновено са карикатура на истинското изкуство и пълно доказателство за неговия упадък“.

За съпоставка ще представим и съвременената оценка на термина в същия речник, *Espasa*, в съкратеното му издание от 1989 г.: Модернизъм, м.р. 1) Прекомерно влечение към модерните неща. 2) Религиозна тенденция от края на XIX в., характеризираща се с критика на католицизма. 3) Движение в изкуството, което се развива в Европа между 1890 и 1910 г. В Каталуния и Валенсия се нарича *modernismo*, в Германия – *jugendstil*, във Великобритания – *modern style*, а в Австрия – *sezeession*. 4) Литературно движение, което се заражда в испаноезична Америка през 1880 г. с издаването на *Синева* и *Езически псалми* на Рубен Дарио – най-представителната фигура на движението, като се счита за отряло през 1916 г.(...). От Америка се пренася в Испания.

В Каталония наименованието *модернизъм* не възниква историографски, а бива наследено от съвременниците на модернизма, които се самоопределят като такива с цел да се разграничат от литературната общност от онази епоха. Целта на каталонските модернисти е да модернизират каталонската култура, която считат за традиционна, локална и изостанала в сравнение с модерна Европа. Първата *fiesta* на модернистите се организира в курортното градче Ситжес, Sitges, през септември на 1893 г. Пет години по-късно, през 1898 г., вече на практика единствените, които използват термина *модернизъм*, са противниците на движението, целящи да го дискредитират и да изразят своята неприязън. Аналогичен развой наблюдаваме в Испаноамерика и в други краища на Испания. Терминът се превръща в непригоден за самите модернисти и от 1896 г. дори самият Рубен Дарио започва да го избягва.

Доминиканският литературен критик Макс Енрикес Уреня в своята **Кратка история на модернизма** изхожда от предпоставката, че именно Рубен Дарио дава *carte blanche* на понятието *модернизъм* в литературата, като проследява хронологически употребата на термина от страна на никарагуанския поет. Според Макс Енрикес Уреня³⁾ още през 1988 г. Рубен Дарио употребява понятието *модернизъм* в значение на съвременност⁴⁾, в статията си *Литературата в Централна Америка*, когато се спира на мексиканския поет Рикардо Контрерас.

Дарио отново употребява понятието *модернизъм* през 1890 г., когато говори за посещението на именития перуански критик, историк и писател Рикардо Палма в Лима. Статията е озаглавена *Фотогравюра* и конкретната алюзия, която прави, е следната: „Той е решителен привърженик на класическата традиция, уважава Академията, но разбира новия дух на времето и се възхищава от него – духът, който днес насърчава една малка, но тържествуваща група испаноамерикански писатели и поети: модернизъмт“.⁵⁾

Дарио конкретизира значението на понятието *модернизъм*, съотнасяйки го към литературата. Палма, изглежда, е харесал статията на никарагуанския поет, тъй като я включва като увод в барселонското издание на **Перуански обичаи**.⁶⁾

Дарио употребява понятието *модернизъм* и в увода, който пише към **Тригодишна история от управлението на Сакаса** на Хесус Ернандес Сомоса. Непредубеденият до момента испаноамерикански поет прибягва към понятието в три различни контекста, но противниците на новаторското движение бързо обсебват термина, за да нападнат и хулят *модерната литература*, считайки я за пренебрежителна към литературната традиция.

Оттук нататък започва историята на низвергването на понятието *модернизъм*, което, в интерес на истината, получава и някои добре аргументирани удари. *Модернистите* срещат отпор отчасти защото четат „прокълнатите“ според морала на XIX в. автори, но и защото не се свенят да подражават на бохемския начин на живот на „дендитата“. Тяхната непочтителност и безверие шокират обществената и религиозната среда от онази епоха. Несъмнено е имало и сноби, чийто престорен естетизъм се е свеждал до носенето на дълги коси, пиенето на пелин и имитирането на парижаните. Всички тях традиционната литературна критика квалифицира като *декаденти*.

Показателна и изразителна е полемиката между испанския писател-реалист и литературен критик Леополдо Алас, *Кларин*, от една страна, и Рубен Дарио, от друга. Те двамата оглавяват противостоящите си позиции в литературната схватка. Никарагуанският поет отговаря на едно *palique*⁷⁾ на критика със статията *Pro domo tua*, впоследствие многократно цитирана от литературоведите:

„Рубен Дарио не е длъжен да носи отговорността за всички модернистки дързости, ако можем да ги наречем така, които се появяват в Америка след издаването на **Синева**. Всичките франкофили, недодялани имитатори и колористите влудяват Дарио повече и от самия Кларин. В Америка няма такава плеяда от „нови писатели“, нито нещо от този сорт. Има 10-ина или 12, писатели или поети, които не са известни в Испания, но чиито творби биха заслужили одобрението и на самия Кларин, ако се заемеше да ги анализира. Останалото, средноразредното, не е по-лошо от лошото на Полуострова. В нас тече една и съща кръв, кръвта на Ел Сид⁸⁾ и на Каруля. Нашите герои и нашите слаби поети няма какво да завидват на испанските⁹⁾.

Две години по-късно, през 1896 г., в *Един поет социалист: Леополдо Лугонес*¹⁰⁾, Дарио казва за него: „Той е един от *модерните*, един от младата Америка. Той и Рикардо Хаймес Фрейре¹¹⁾ са най-големите таланти на младежта, която следва новите знамена на континента“¹²⁾.

Оттук нататък Дарио избягва да употребява понятието *модернизъм* поради отрицателната конотация, на която то вече се явява носител.

Испанският писател Рамон дел Вайе-Инклан, от своя страна, споделя: „Дадох обет за модернист, като потърсих в себе си, не в другите“. Галисиецът изповядва кредото си в „Двор на любовта“.¹³⁾ Продължава Вайе: „Ако в днешната литература съществува нещо ново, което с основание да носи името *модернизъм*, това положително не е граматическата и реторическа екстравагантност, както смятат някои наивни критици, може би защото думата *модернизъм*, като всички, които много се повтарят, е добила широко и смътно значение (...). Характерна черта на всяко модерно изкуство, и най-вече на литературата, е да се изострят усещанията, да станат по-изтънчени и многобройни“.¹⁴⁾

Вайе-Инклан много точно определя значенията, които е придобила думата *модернизъм*. Като автор на увода на книгата на Мелчор Алмагро Сан Мартин **Житейски сенки**, той продължава да защитава модернистката естетика и набляга на факта, че граматическите и реторическите гърчения не са характерни само за *модернистите*, тъй като във всички епохи е имало *култерани*.¹⁵⁾

Мануел Мачадо разглежда термина *модернизъм* в произведението си **Литературна война**.¹⁶⁾ В беседа, включена в „Днешните поети“, испанският поет, изявяващ се изключително рядко като критик, казва: „Вайе-Инклан беше първият, който изнесе модернизма на улицата чрез главозамайващите яки, дългите коси и кръглото пенсне. За онзи момент това се възприемаше като израз на смелост“.¹⁷⁾ В същата беседа, която още не се знае със сигурност кога е била произнесена, макар Диас-Плаха да смята, че не може да е било преди 1911 г., Мануел Мачадо ни представя своето разбиране за модернизма:

„Модернизмът, който вече всъщност не съществува, всъщност не беше нищо друго освен една литературна революция от формален характер, но съотнесена не само към външната форма на изкуството, а и към вътрешната. Що се касае до съдържанието, неговата най-характерна черта е анархията“.¹⁸⁾

От своя страна, изтъкнатият уругвайски есеист, имаш силно влияние върху испаноамериканската младеж от онова време, се изповядва като *модернист* в **Рубен Дарио**, 1899:

„Аз също съм модернист, принадлежа с цялата си душа към голямата реакция, даваща смисъл и характер на еволюцията на мисълта в края на XIX в., към реакцията, която, изхождайки от литературния натурализъм и философския позитивизъм, ги насочва, без да изопачи плодотворното в тях, да се разтворят в по-висши възгледи. Без съмнение, творчеството на Дарио съответства, както много други проявления, на този върховен смисъл“.¹⁹⁾

Испаноамериканският писател, който искрено подкрепя модернисткото кредо, определя произхода на движението и фиксира различията йерархически. Реакция, еволюция, мислене – Родо ситуира процесите с проникновение, маркирайки съответстващите им зони. Реакция (действие, движение, борба, трансформация); еволюция (история, диалектика, превъзможване на овехтялото); мислене (идеи, талант) – демаркационен триъгълник, очертаващ истори-

ко-оценъчните координати на модернизма, движение, невярно и многократно определяно като антагонистично на мисловния процес.

Кубинският революционер Хосе Марти разглежда движението, чиито кълнове никнат в Новия свят, в статия²⁰⁾, писана по повод смъртта на Хулиан дел Касал:²¹⁾

„Из цялата наша Америка Хулиан дел Касал беше добре познат и много обичан и ще се чуят възхвали, а и мъка. Тъй като в Америка вече съзряват *нови хора*, които искат прозата да тежи и поезията призната да бъде, искат труд и реалност, в политиката и литературата. Надутото вече отшумя, както и безсъдържателната и елементарна политика, и оная фалшива предвзетост на литературата, напомняща вятърничавите кучета на налудничавия Сервантес. Като същинско семейство е в Америка това литературно течение, което започна с подраженческа изисканост, а сега със сбита, жива елегантност, откровено, кратко, изваяно и художествено изразява личните чувства и креолските преми позиции“.

Пророческият глас на Марти успява да превъзмогне болката от нелепата кончина на поета, тъй като цялото *семейство* на така наречените *нови хора* ратува за отработена, галена проза, чужда на предишната надутост. Младите се борят за истинското, положителното, реалното, което да обедини литература и политика. Марти побратимява всички *нови хора*,²²⁾ които счита за принадлежащи към едно и също семейство, когато семейството е все още една от най-светите ценности за човека. С помощта на най-близките може да се води битката за свободна изява на личните чувства. Испаноамериканската общност тогава черпи вдъхновение от мислите и житейския път на Марти.

Хесус Сабоурин тълкува словата на своя идол – кубинския поет и патриот Марти, както следва:

„Цялата съвременност на духа на Марти се вплита в неговата чувствителност на модернист и така имаме тази невероятна сплав от антиномии, които бликат в текста: елегантността трябва да е жива и сбита, изказът на личното чувство и креолската пряма позиция – художествен и откровен, кратък и изваян. Ключа към тези привидни противоречия намираме, когато Марти ни казва, че всъщност тези млади хора на Америка искат труд и реалност в политиката и литературата (...). Именно честта, неприкосновен закон както в живота, така и в литературата, прави Марти по-скоро съвременен, отколкото модернист. И повече от съвременен – за него дума неприятна – един нов човек“²³⁾

Голяма част от литературните критици съумяват да съзрат в модернизма единствено интуитивното и прекланянето пред формата. Друго едно понятие, *поколението от 1898 година*, лансирано от испанския писател Хосе Мартинес Руис, *Асорин*, се вписва в историята на литературата, многократно противопоставяно на модернизма като „конкурентна марка“, кондензирана, обратно на модернизма, една патриотична, сериозна и разсъдъчна нагласа. Противос-

тоянието *модернизъм* – *поколение от 1898 г.* намира своята върховна изява при Гийермо Диас-Плаха, който дръзва да формира при тях опозицията мъжко – женско. Испанският литературен критик Федерико де Онис обаче говори, през далечната 1934 г., за трудността да бъдат разграничени *модернизмът* и *поколение от 1898 г.*, гледна точка, която се налага и при други автори, бидейки допълнително прецизирана – при Хуан Рамон Хименес, 1953 г.; при Рикардо Гуйон, 1966; при Роберто Фернандес Ретамар, 1975, и др.

Възприемането на модернизма не като школа, а като епоха, по подобие на класицизма или романтизма например, както и успоредното му разглеждане в Испания и Испаноамерика в рамките на едно общо явление, откриват нов етап в изследванията, правейки възможно да се разграничи между *модернизма*, като тясно понятие със затихващи функции, и въвеждането на широкото понятие за *модернизъм*.

Създаването на това широко понятие не само не противоречи на съществуването в неговите рамки на две модалности – *модернизъм* и *поколение от 1898 г.*, но и предлага неоспоримото предимство те да бъдат съвместими при един и същи автор, в една и съща творба – писател със свръхизострена чувствителност може да разпространява патриотически идеи; *mutatis mutandis*, пресъздаването на кастилския пейзаж, знаме и девиз на *поколение от 1898 г.*, може да бъде повлияно и от модернисткия хроматизъм. Строгите и критични ноти, считани за характерни за *поколение от 1898 г.*, както и изострените сетива и въображението, съотнасяни по правило към *модернистите*, не са характерни за рестриктивен списък автори, а напротив – тясно свързани или временно дистанцирани, определят цяла една епоха. Тази интегративна перспектива за *модернизма* позволява да бъде ситуирана, наред литературната криза от края на XIX в., една обширна плетеница от позиции, тенденции и влияния, под общия знаменател на изострената рецептивност и неукротимата воля за промяна, отхвърляща овехтелите вече литературни еталони.

Непримирият характер на модернизма се изразява както в Испаноамерика, така и в Испания, в една волеизява за интеграция към съвременното, за улавяне на „модерното“, откъдето и се ражда едно ново литературно единство на испаноамериканската общност, върху основата на една вече споделена икономическа и политическа маргинализация спрямо световните управленски центрове, маргинализация, наслагваща се върху общото езиково и културно наследство.

Съвместното тълкуване на модернизъм и съвременност способства за разясняването на сложната испаноезична литература от края на XIX и началото на XX век, тъй като модернизмът не е провинциална литературна тенденция, нито школа с ограничен обсяг, а едно широкоспектърно социокултурно явление.

Отново подхожда евристично Федерико де Онис, който през 1953 г. определя модернизма като търсене на съвременност, на *модернитет*. Тази негова позиция споделят Макс Енрикес Уреня (1954), Айвън Шулман (1991), Гути-

ерес Жирардо (1983) и др. Фредерик Джеймсън (1984) и Роберто Фернандес Ретамар (1991) говорят за реализъм, модернизъм и постмодернизъм в съответствие с трите основни етапа на капитализма.

С постепенната интернационализация на света, при космополитния и същевременно локално белязан модернизъм най-вероятно предстои все повече да се налага унитарното му възприемане, естествено зачитайки контрастите и нюансите, които го обогатяват. Онази цяла епоха в испаноезичната литература, опосредствано свързана със социално-икономическия контекст, който Испания и Испаноамерика в известна степен споделят в края на XIX и началото на XX век, предстои, като всички явления в историята и литературата, да бъде отново и отново преосмисляна с нарастване на времето отстояние и при непрестанното лъкатушене на човешките ценности.

БЕЛЕЖКИ

1. Francisco López Estrada (Барселона, 1918 – Валенсия, 2010) – виден испански филолог, медиевист, дългогодишен преподавател по испански език и литература във филологическия факултет на университета Комплутенсе в Мадрид. Vid “El Modernismo: una propuesta polémica sobre los límites y aplicación de este concepto en una historia de la literatura española” N 19, 1978.
2. Cit. in Ricardo Gullón: *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, 1958, p. 74. Бел. Преводите от испански в статията са на автора.
3. Vid Max Enríquez Ureña: *Breve historia del modernismo*, México, 1954.
4. Визира се испанското *modernidad*.
5. Cit. in Allen Phillips: *Rubén Darío y sus juicios sobre el modernismo*, en Homero Castillo: *Estudios críticos sobre el modernismo*, Madrid, 1974, p. 120.
6. *Tradiciones peruanas* е сборник разкази, които създават нов повествователен жанр. Повечето от тях отразяват колониалната епоха. Те са едно от най-известните произведения на Рикардо Палма.
7. *Palique* означава, разговорно, *маловажен, незначителен разговор, вид кратък коментар на злободневна тема*. Кларин ги пише с охота.
8. El Cid Campeador, Rodrigo Díaz de Vivar, е исторически герой (1043 – 1099), чиято личност е обгърната в поезия и легенда. Нему е посветен *El Cantar del Mio Cid*, анонимен испански героичен епос от XII в.
9. Cit. in Max Enríquez Ureña, op. cit., p. 160.
10. Leopoldo Lugones (1877 – 1938) е аржентински поет от испански произход, приятел на Дарио. В политически аспект извървява пътя от социализма през анархизма до милитаризма. Принадлежи към апогея на модернизма.
11. Ricardo Jaimes Freyre (1868 – 1933) е боливийски писател-модернист.

12. Cit. in Allen Phillips: op. cit., p. 129.
13. Макс Енрикес Уреня включна статията в *Кратка история на модернизма*, стр. 166 – 167, а също и Гийермо Диас-Плаха в *Модернизмът срещу поколението от 1898 г.*, стр. 76 – 77.
14. Cit. en Guillermo Díaz-Plaja: *Modernismo frente a Noventa y ocho*, Madrid, 1966, segunda ed., p.76.
15. *Култеранизмът*, ведно с *концептизма*, представляват двете поетически тенденции на испанския барок. Характеризират се с високопарен стил, елитарна насоченост и употреба на изискана лексика, орнаментална при *култеранизма* и интелектуална при *концептизма*.
16. *La Guerra literaria* излиза в Мадрид през 1913 г.
17. Cit. en Guillermo Díaz-Plaja: op. cit., p. 88.
18. Ibid, p. 89.
19. Cit. in Max Henríquez Ureña, op. cit., p. 166.
20. Включена в *Събрани съчинения*, т. V, стр. 221 – 222.
21. Кубински поет и писател (1863 – 1893), чието творчество лъкатуши измежду романтизма и модернизма.
22. Критиката назовава *нови хора*, *gente nueva* онова интелектуалното течение, възникнало в Испания и в Испаноамерика през 80-те години на XIX в., което се противопоставя на буржоазната ценностна система. Течението се съставява от писатели, на чието творчество испаноезичната литература дължи много. Испаноамериканците Рубен Дарио, Хосе Марти, Хосе Асунсион Силва, Леополдо Лугонес, Рикардо Хаймес Фрейре и др. и испанците Салвадор Руеда, Мигел де Унамуно, Анхел Ганивет, братята Антонио и Мануел Мачадо живеят, формирайки своя светоглед в една и съща епоха, като многократно си и сътрудничат. Тяхната близка във времето младост ги обединява в общ дух на протест, който носи отпечатъка на индустриалната революция преди Първата световна война.
23. Jesús Sabourín: *La redención de otra belleza: José Martí, en temas y figuras fundacionales*, Sofia, 1985, p. 95.

REFERENCES / ЛИТЕРАТУРА

- Díaz-Plaja, G. (1966). *Modernismo frente a Noventa y Ocho*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Fernández-Retamar, R. (1976). *Modernismo, noventaiocho, subdesarrollo*, en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana, Casa de las Américas.
- Henríquez-Ureña, M. (1954). *Breve historia del modernismo*. México-Buenos Aires, Fondo de cultura económica.
- Jaimes Freyre, M. (1969). *Modernismo y 98 a través de Ricardo Jaimes Freyre*. Madrid, Gredos.

- Jiménez, J. R. (1980). *Modernismo en América y España. En Historia y crítica de la literatura española de Francisco Rico*, t. IV. Barcelona, Editorial Crítica.
- Lain Entralgo, P. (1956). *La generación literaria del 98*. Madrid, Espasa-Calpe.
- López Estrada, Fr. (1978). El modernismo: una propuesta polémica sobre los límites y aplicación de este concepto en una historia de la literatura española. *BAEPE*, N 19, anno XI.
- Onís, F. de. (1961). *Introducción a la Antología de la poesía española e hispanoamericana*. New York, las Américas.
- Rama, Á. (1970). *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas, Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Sabourín, J. (1985). *Cosmopolitismo y americanidad. En Temas y figuras fundacionales de la literatura hispanoamericana*. Sofia, Наука и изкуство.

ON THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF MODERNISM IN SPANISH LANGUAGE LITERATURE

Abstract. The article examines the social and historical context in which modernism emerged in Hispanic literature, throwing a bridge across the ocean. A bridge between Spain and Hispanic America that were united in that era not only due to the Spanish language, but also as a result of sustainable economic and political decline of Spain. Having lost its last colonies in 1898, this country was forced to leave the club of metropolis, thus doomed to feeling the atmosphere of marginalization, which had been long known to its former colonies. The author pays tribute to the French literary influence. Of particular interest is the evolution of the term “modernism” in the language of Cervantes. The author outlines the bohemian atmosphere that then shocked public opinion when the now ubiquitous Western tolerance and political correctness were not yet in vogue. The literary controversy that took place among writers and critics in the late 19th C and early 20th century on the topic is also investigated.

✉ **Dr. Daniela Koch-Kozhuharova, Assoc. Prof.**
Department of Foreign Languages and Applied Linguistics
University of National and World Economy
Sofia, Bulgaria
E-mail: danielakoch@abv.bg