

# CENTROAMERICANA

## 28.1

Revista semestral de la Cátedra de  
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore  
Milano – Italia



2018

# CENTROAMERICANA

28.1 (2018)

*Direttore*

DANTE LIANO

---

*Segreteria:*

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

*Comité Científico*

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)  
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)  
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)  
† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)  
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)  
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)  
Gloriantonia Henríquez (CRICCAL- Université de la Nouvelle Sorbonne, France)  
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)  
Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)  
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)  
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)  
Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)  
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)  
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)  
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)  
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)  
Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

*Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.*

Sito internet della rivista: [www.centroamericana.it](http://www.centroamericana.it)

© 2018 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: [editoriale.dsu@educatt.it](mailto:editoriale.dsu@educatt.it) (produzione); [librario.dsu@educatt.it](mailto:librario.dsu@educatt.it) (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 978-88-9335-411-0

## ÍNDICE

NICOLA BOTTIGLIERI

«Azul...». *Il giardino delle parole* .....7

FABIOLA CECERE

*Rasgos de un modernismo 'espectral' en la obra poética  
de Virgilio Piñera y Julián del Casal* .....21

VICENTE CERVERA SALINAS

«*La gaia scienza*» di Nietzsche nell'origine del modernismo letterario .....37

MICHELA CRAVERI

*Imaginarios urbanos en la poesía de Nuevo Signo*.....51

FEDERICO DETTORI

*Le cronache di José Martí per «La Opinión Nacional».  
Giornalismo, modernità e violenza*.....71

MARA IMBROGNO

*La fragile presenza di Dio nei racconti di Manuel Gutiérrez Nájera* .....95

PAOLA MANCOSU

*Civilización y barbarie en el pensamiento de Gamaliel Churata* ..... 105

CELINA MANZONI	
<i>Darío y sus precursores.</i>	
«Los raros» en un nuevo siglo: Borges, Bolaño y Vila-Matas .....	131
RAFFAELLA ODICINO	
<i>Modernismo y traducción: un enfoque americano</i> .....	149
FEDERICA ROCCO	
<i>Alejandra Pizarnik entre modernidad y post-modernismos</i> .....	165
LUCA SALVI	
<i>Contra la Esfinge.</i>	
<i>El paradigma edípico en la modernidad hispanoamericana</i> .....	183
STEFANO TEDESCHI	
<i>Rubén Darío in un altro centenario</i> .....	209
PACO TOVAR	
<i>Huella de Rubén Darío en la conciencia poética de Vicente Huidobro.</i>	
<i>El ruisiñor está contento de ambas melodías</i> .....	225
<i>Instrucciones a los autores</i> .....	243
Normas editoriales y estilo .....	243
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» .....	245

## LA FRAGILE PRESENZA DI DIO NEI RACCONTI DI MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

MARA IMBROGNO  
(Università La Sapienza Roma)

Imagínese usted la rabia mía cuando, después de aceptar el sufrimiento, por ser éste el camino de los cielos, supe con espanto que el cielo era mentira.

(M. Gutiérrez Nájera)

**Riassunto:** Questo articolo analizza la raccolta *Cuentos frágiles*, di Manuel Gutiérrez Nájera, focalizzandosi sui riferimenti alla divinità individuati nei racconti che la compongono. Dopo aver esaminato il ruolo svolto nel testo dalle citazioni bibliche, si passa all'analisi della presenza (o assenza) nelle narrazioni di Dio come elemento tematico, con l'intento di evidenziare che l'evanescenza della figura divina nei *Cuentos frágiles* di Nájera riflette una profonda crisi religiosa ed esistenziale dell'autore.

**Parole chiave:** Manuel Gutiérrez Nájera – *Cuentos frágiles* – Dio – Citazioni bibliche – Modernismo e religione.

**Abstract:** «The fragile presence of God in Manuel Gutiérrez Nájera's short stories». This article aims to analyse the collection *Cuentos frágiles*, by Manuel Gutiérrez Nájera, focusing on references to the divinity found in the short stories that compose it. After examining the role played in the book by biblical quotations, it goes through the analysis of God's presence (or absence) as a thematic element in the narrations, in order to point out that the evanescence of the divine figure in the Nájera's *Cuentos frágiles* reflects a deep religious and existential crisis of their author.

**Key words:** Manuel Gutiérrez Nájera – *Cuentos frágiles* – God – Biblical quotations – Modernismo and religion.

Manuel Gutiérrez Nájera, giornalista-poeta eclettico e fecondo, con la sua scrittura sofisticata e ricca di suggestioni cromatiche aprì le porte del Messico al Modernismo<sup>1</sup>. L'ampiezza del suo registro espressivo è dimostrata dall'unico libro che riuscì a pubblicare durante la sua breve vita, *Cuentos frágiles*. All'interno di questa raccolta, narrazioni di tipo tradizionale convivono con racconti in forma di dialogo o lettera, testimoniando la contaminazione dei generi (racconto, poesia, *crónica*) in cui lo scrittore si cimentava ed evidenziando una ricerca di nuove forme narrative che i successivi autori modernisti avrebbero portato avanti<sup>2</sup>. I quindici racconti che la compongono sono inoltre disseminati di citazioni che spaziano dal mondo della letteratura a quello dell'arte o della filosofia<sup>3</sup>. Ma anche di richiami alle Sacre Scritture, che vengono citate in molte narrazioni con modalità e scopi differenti. In "La novela del tranvía", ad esempio, il ricorso al testo sacro serve a dare una sfumatura umoristica alla descrizione di scene e personaggi. La voce narrante paragona infatti i gruppi di passeggeri che su un tram si separano formando due ali per far posto al nuovo arrivato alle acque del Mar Rosso che si divisero per far passare il popolo eletto:

A cada paso el vagón se detiene, y abriéndose camino entre los pasajeros que se amontonan y se apiñan, pasa un paraguas chorreando a Dios dar, y detrás del paraguas la figura ridícula de algún asendereado cobrador, calado hasta los huesos. Los pasajeros ondulan y se dividen en dos grupos compactos, para dejar paso expedito al recién llegado. Así se dividieron las aguas del Mar Rojo para que los israelitas lo atravesaran a pie enjuto<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Come ha osservato José Miguel Oviedo in *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 2. *Del Romanticismo al Modernismo*, Alianza Editorial, Madrid 1997, p. 253.

<sup>2</sup> In *Cuentos frágiles* appaiono ad esempio i primi esemplari di *cuento parisiense* (saggio di scrittura cosmopolita ed erotica che consiste nella presentazione di un insieme di scene o di impressioni non necessariamente disposte in forma organica come avviene nei racconti tradizionali) genere che Rubén Darío renderà famoso.

<sup>3</sup> Lo testimoniano racconti come "La venganza de Milord", "El amor de la lumbre" o "Los suicidios".

<sup>4</sup> M. GUTIÉRREZ NÁJERA, *Cuentos frágiles* (1883), UNAM, México 1993, p. 33.

Presenta il veicolo che offre ai cittadini di Città del Messico un momentaneo riparo dalla pioggia battente come un'arca di Noè in miniatura. Specificando però la ragione (molto più moderna e letteraria) che lo ha spinto a rifugiarsi al suo interno, ossia il desiderio di osservare e descrivere, da questa postazione privilegiata, Città del Messico e i suoi abitanti:

Yo, sin embargo, paso las horas agradablemente encajonado en esa miniatresca arca de Noé, sacando la cabeza por el ventanillo, no en espera de la paloma que ha de traer un ramo de oliva en el pico, sino para observar el delicioso cuadro que la ciudad presenta en ese instante<sup>5</sup>.

Sempre seguendo questo filo rosso di associazioni bibliche che attraversa la narrazione, l'attesa di un pretendente capace di salvare dalla miseria le figlie che il narratore/*flanêur* inventa per un anziano passeggero del mezzo (nel suo gioco di «ficción dentro de la ficción»<sup>6</sup> che lo spinge a immaginare una storia per ogni compagno di viaggio su cui si sofferma il suo sguardo) è assimilata a quella del Messia. Non manca infine la bonaria stigmatizzazione di una presunta fedifraga che, secondo il narratore, sarebbe pronta ad abbandonare i figlioletti «por un puñado de placeres, como Judas a Cristo por un puñado de monedas»<sup>7</sup>.

In un altro caso, lo scrittore sembra aver introdotto la citazione biblica nella narrazione per anticiparne il finale. Infatti, nelle prime pagine di “La venganza di Milord”, racconto prodigo di citazioni letterarie e mitologiche, la voce narrante paragona gli occhi scuri di un'affascinante dama all'oscurità del dirupo in cui precipitarono i cavalieri dell'Apocalisse:

Mira a Clara. Ésa es la mujer que no ha amado jamás. Tiene ojos tan profundos y tan negros como el abra de una montaña en noche oscura. Allí se han perdido

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>6</sup> «en que se inventan vidas usando a los pasajeros que suben o bajan y con ellos se tejen precarias hipótesis hasta que otra más cautivante atrapa la atención del autor» (OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana*, p. 258).

<sup>7</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, *Cuentos frágiles*, p. 40.



muchas almas De esa oscuridad salen gemidos y sollozos, como de la barranca en que se precipitaron fatalmente los caballeros del Apocalipsis<sup>8</sup>.

Il racconto si chiuderà proprio con la caduta in un burrone della carrozza che trasporta una dama fedifraga e il suo amante (ma anche il marito tradito che, travestito da cocchiere, provoca il fatale incidente).

Un'altra rilevante caratteristica di *Cuentos frágiles* è che spesso i personaggi raccontano in prima persona le storie di cui sono protagonisti, anche grazie allo stratagemma del ritrovamento o il disvelamento di lettere private che aprono nuove finestre narrative nella cornice principale. E a volte la parola viene ceduta persino agli abitanti dell'Aldilà. In "La pasión de Pasionaria", racconto in cui una donna morta prematuramente fa un patto con Dio e rinuncia al suo posto in Paradiso in cambio della possibilità di tornare sulla terra per assistere la figlioletta malata, la madre coraggiosa dialoga direttamente con il Padreterno. Che dunque viene fatto interagire (irritualmente) con gli altri personaggi della storia, diventando uno di loro. La desacralizzazione del divino che lo scrittore porta a termine in questo testo è sancita dalle parole assai poco solenni con cui San Pietro, in un colloquio con la donna, cerca di mitigare il fermo rifiuto divino a riammetterla in Paradiso: «San Pedro, llamándola aparte, para que la niña no se enterase de nada, le dijo:—Ya tú sabes lo que el amo dispuso: yo lo siento, viejita, pero el que fue a Sevilla perdió su silla»<sup>9</sup>. Le creature paradisiache fanno sentire la propria voce anche in "Las misas de Navidad", racconto in cui si ripresenta la trattazione umoristica delle questioni religiose. Il suo protagonista è un sacerdote che si lascia tentare dal diavolo nascosto sotto le spoglie di un sacrestano e, offuscato dal pensiero dei manicaretti che saranno serviti durante la cena della vigilia di

---

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 72. La risposta della donna, che come unica condizione pone quella di poter vedere per sempre l'amata figlioletta, costituisce una traccia del lirismo che, insieme ad *humour*, *pathos* e leggerezza (variamente combinati), impregna la descrizione di tragedie umane che Gutiérrez Nájera presenta al lettore in questa raccolta: «Bien sabido que lo tengo. Nada más llego a la puerta [del Paraíso] para dejar allí a la niña, y que entre sola. Ahora que va a gozar, ya no me necesita. Lo único que pido es que me den un lugarcito en el Purgatorio, con ventana para el cielo; que de ese modo podré verla desde allí», *Ibidem*.

Natale, trasforma la celebrazione delle tre messe che la precedono in una corsa tragicomica in cui confonde un salmo con l'altro e salta deliberatamente intere sezioni della liturgia sacra:

Y he aquí que empieza la segunda misa y con ella el pecado de don Balguer (...) en esta vez el oficiante se abandona al dominio de la gula, devora las páginas del misal, con la avidez de su apetito sobreexcitado. Frenéticamente se hinca, se levanta, esboza la figura de la cruz, apresura todos sus gestos, todos sus movimientos para acabar más pronto. (...) Entre él y el sacristán se empeña una diabólica carrera. Versículos y respuestas se precipitan, se atropellan. Las palabras pronunciadas a medias, sin abrir la boca, porque esto hubiera exigido un despilfarro inútil de tiempo, terminan en sílabas incomprensibles. Como vendimiadores apremiados, que magullan la uva en los barriles, ambos estropean el latín de la misa, despidiendo astillas desquebrajadas del idioma<sup>10</sup>.

Il suo comportamento blasfemo, avallato e (dopo un primo momento di sconcerto) imitato dai fedeli affamati, spinge la divinità a negargli l'accesso al Paradiso, almeno finché il peccato non sarà espiato tramite una punizione esemplare. Ma il Dio che in "La pasión de Pasionaria" sembrava tanto vicino agli uomini da poter conversare con loro, si mostra irrimediabilmente distante in due racconti tragici. In "La balada de Año Nuevo", narrazione che apre la raccolta, restano infatti inascoltate le disperate preghiere e invocazioni di due genitori che implorano Dio di salvare il loro figlioletto gravemente malato, destinato dunque a morire alla fine del racconto. Anche in "La mañana de San Juan" l'angelo custode, emanazione della divinità che viene invocata da due fratellini in pericolo di vita, resta sordo a ogni richiamo, come testimonia la morte per annegamento di uno di loro. In quest'ultimo testo (con un gioco di rimandi e parallelismi che si rincorrono all'interno di una narrazione<sup>11</sup>, o

---

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 108.

<sup>11</sup> Ne sono un esempio le riflessioni e invocazioni della madre, che passa dall'affermazione: «Dios es bueno, Dios no quiere el suplicio de las madres» ad una costruzione parallelistica che dimostra come la fiducia in un salvifico intervento divino diminuisca con l'aggravarsi delle condizioni del bambino, sostituendo la supplica «Dios mío, Dios mío, no quieras que se muera» con un ultimo, disperato appello: «¡Dios mío, Dios mío, no quiero que se muera!» (*Ivi*, p. 29). Sulle tecniche narrative utilizzate da Nájera in questo racconto (come l'ampio

spaziando da un racconto all'altro) si ripropone al lettore il fenomeno delle acque che si dividono: ma, mentre in "La balada del tranvía" la loro separazione concretizzava il miracolo da paragonare scherzosamente ad un evento quotidiano, in "La mañana de San Juan" prelude a una tragedia che nessun miracolo giunge ad impedire: «Ya se abren las aguas, como se abre la muchedumbre en procesión cuando la Hostia pasa. Ya se cierran y sólo queda por un segundo, sobre la onda azul un bucle lacio de cabellos rubios»<sup>12</sup>.

La presenza di Dio nei fragili racconti di Nájera appare dunque fragile a sua volta perché, sebbene in alcuni dei testi esaminati la sua figura venga umanizzata e dunque avvicinata all'uomo (perdendo però, come si diceva, la propria aura sacrale), nei momenti di difficoltà e tragedia che costellano la raccolta è rappresentata solo da un effimero nome che i personaggi continuano ad invocare invano<sup>13</sup>. Questa seconda faccia della divinità, indifferente o distratta, rimanda ai tormenti interiori dello scrittore, ai dubbi di un uomo educato secondo principi religiosi (la madre sperava che diventasse sacerdote) che nel corso della vita deve fare i conti con il pensiero positivista e con i radicali cambiamenti legati al diffondersi del progresso. Il combinarsi di questi

---

ricorso al *discurso indirecto libre* che, insieme ai pensieri della protagonista, permette al lettore di conoscere le azioni e gli eventi anteriori ai fatti narrati) si veda anche J.F. DAY, "La exploración de lo irracional en los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera", *Revista Iberoamericana*, 1989, 146-147, pp. 251-272.

<sup>12</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, *Cuentos frágiles*, p. 56. Questa triste descrizione propone al lettore un ennesimo gioco di rimandi rovesciati. Mentre, infatti, in "La novela del tranvía" i gruppi di persone che si separavano evocavano l'immagine della separazione delle acque per volontà divina, in "La mañana de San Juan" il naturale fenomeno delle acque che si separano è inversamente paragonato alla folla che durante una processione si apre per lasciare spazio al portatore dell'ostia sacra.

<sup>13</sup> Nei racconti di Nájera l'indifferenza della divinità non si palesa solo nel lasciar morire dei bambini innocenti, ma anche nel negare la morte ad una madre straziata dalla tragica fine dei suoi sei figli che muoiono asfissati (insieme al marito) sotto i suoi occhi. È il caso della protagonista del racconto "Un 14 de julio", contenuto nella raccolta *Cuentos color de humo*. Anche in questa narrazione, come avveniva in "La balada de Año Nuevo" e "La mañana de San Juan", la personale tragedia dei protagonisti si consuma in un giorno che (come segnalano i titoli dei racconti) per tutti gli altri è di festa, in un contrasto che aumenta il *pathos* delle sciagure narrate.

elementi è destinato a minare progressivamente e inesorabilmente la fede nel divino, preziosa fonte di conforto di fronte al caos e al nonsenso che incombevano sul mondo di Manuel Gutiérrez Nájera (e degli altri scrittori modernisti) in un contesto finisecolare descritto con chiarezza da Chang Rodríguez:

el Modernismo dio expresión a una actitud crítica frente a los valores de la sociedad burguesa, particularmente el materialismo y la secularización de la vida, con la pérdida de la fe religiosa y de todo tipo de espiritualidad. Con características derivadas de sus propias condiciones socio-económicas y culturales, el modernismo hispanoamericano es parte de la crisis del arte, la ciencia, la religión, la política y, eventualmente, de todos los aspectos de la vida, que afectó al mundo occidental hacia el fin de siglo<sup>14</sup>.

Il travagliato percorso interiore dello scrittore è rispecchiato da una lettera il cui contenuto viene svelato nel racconto “Los suicidios”. All’interno di questa lettera, che si apre presentando il corpo come un sacco da riempire col denaro (in un’amara critica al materialismo imperante all’epoca)<sup>15</sup>, l’anonimo narratore<sup>16</sup> (o forse l’autore) si confessa richiamando alla memoria i tempi in cui i dogmi religiosi lo spaventavano e rassicuravano al tempo stesso e, con

---

<sup>14</sup> R. CHANG RODRÍGUEZ – M.E. FILER, *Voces de Hispanoamérica*, Chengage Learning, Boston 1996, p. 217. Rafael Gutiérrez Girardot, che al contesto storico e sociale del Modernismo ha dedicato nel 1985 il saggio “Modernismo, supuestos históricos y culturales”, osserva che ciò che sperimentarono gli scrittori modernisti «no fue una crisis religiosa, sino el efecto de la secularización de la vida, que fue permanente y que les impidió a muchos (...) superar la crisis personal de la pérdida de la fe», e che «la secularización tiene el aspecto de la intranquilidad, de la incertidumbre, de la duda, de la desesperación» (R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, “El modernismo y su contexto histórico-social”, *Boletín AEPE*, 1983, 28, pp. 95-96).

<sup>15</sup> «Voy a matarme porque no tengo una sola moneda en mi bolsillo, ni una sola ilusión en mi cabeza. El hombre no es más que un saco de carne que debe llenarse con dineros. Cuando el saco está vacío, no sirve para nada» (GUTIÉRREZ NÁJERA, *Cuentos frágiles*, p. 119).

<sup>16</sup> Non sempre dei protagonisti di *Cuentos frágiles* viene menzionato il nome, o ne viene fornita una descrizione fisica. Per uno studio dettagliato del trattamento dei personaggi, e di altri meccanismi narrativi che caratterizzano i racconti di Gutiérrez Nájera, si veda A. KOSLOFF, “Técnica de los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera”, *Revista Iberoamericana*, 1955, 20, pp. 65-95.

poetiche similitudini che paragonano la sua crisi religiosa a scene della vita mondana o naturale, illustra le tappe di una progressiva perdita di fede:

Como una dama después del baile, en el misterio de su tocador iluminado por la discreta luz de sonrosada veladora, se despoja de sus adornos y sus joyas, así me he desvestido de las sencillas creencias de mi infancia. En cada libro, como las ovejas en cada zarza, he ido dejando, desgarrado, el vellón de la fe<sup>17</sup>.

Al culmine di questo doloroso cammino, la voce narrante offre al lettore un nuovo dialogo con la divinità. O meglio, con un simulacro della divinità: una statua di Cristo che prende vita in un cimitero e risponde alle angosciate domande dei defunti affermando che il cielo è vuoto e che i figli del secolo, proprio come lui, sono orfani di Dio:

—¿Hay Dios?—preguntaban los muertos. Y Cristo contestaba: —¡No! Los cielos están vacíos; en las profundidades de la tierra sólo se oye la gota de la lluvia, cayendo como eterna lágrima.

Despertaron los niños, y, alzando sus manecitas, exclamaron: —Jesús, Jesús, ¿ya no tenemos padre?

Y Cristo, cerrando sus exangües brazos, exclamó severo: —¡Hijos del siglo: vosotros y yo, todos somos huérfanos!<sup>18</sup>

La lettera e il racconto si concludono riprendendo e modificando la metafora iniziale: ad essere presentata come un sacco vuoto adesso è l'anima, che ha sperperato il suo patrimonio di fede fino a restare senza neanche un centesimo di speranza. Dunque, come si fa con un sacco vuoto ed inutile, è preferibile porre fine alla sua esistenza con il suicidio evocato nel titolo del racconto.

Il breve studio che ho proposto si limita all'analisi di uno dei testi di cui la sfaccettata produzione di Nájera si compone, senza prendere in considerazione la restante produzione in prosa dell'autore<sup>19</sup> o la riflessione religiosa racchiusa

---

<sup>17</sup> GUTIÉRREZ NÁJERA, *Cuentos frágiles*, p. 121.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 122.

<sup>19</sup> Oltre ai già menzionati racconti contenuti in *Cuentos color de humo*, si potrebbe citare il romanzo *Por donde se sube al cielo*, che esprime una poetica interpretata da Belém Clark de Lara come cammino di purificazione attraverso cui raggiungere la salvezza. B. CLARK DE LARA, "Por

nella sua poesia (in vari casi sarebbe possibile trovare una precisa corrispondenza tra i contenuti di un poema e quelli di un *cuento frágil*)<sup>20</sup> e dunque è necessariamente parziale e migliorabile. Ad ogni modo l'analisi dei racconti esaminati evidenzia come la narrativa dell'autore lasci trasparire le oscillazioni<sup>21</sup>, i dubbi e lo sconcerto di un uomo a cui la fede, nonostante le sue frequenti evocazioni<sup>22</sup>, simili a quelle dei personaggi delle sue narrazioni, non riesce

---

*donde se sube al cielo* y la poética de Manuel Gutiérrez Nájera”, *Literatura Mexicana*, 1997, 1, pp. 189-208: <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.litmex.8.1.1997.265> (consultato il 09/09/2017).

<sup>20</sup> Ad esempio, nelle desolate metafore che Nájera propone nella poesia “Después” (1889) per esprimere l'angoscia causata dall'idea dell'assenza di Dio invocato in un momento di dolore (la poesia fu composta dallo scrittore poco tempo dopo la morte di suo padre) è possibile individuare una corrispondenza con le immagini e lo sgomento mostrati in “Los suicidios”: «El templo colosal de nave inmensa. / Está mudo y sombrío; / Sin flores el altar, / negro, muy negro; / ¡Apagados los cirios! / Señor, ¿en dónde estás? ¡Te busco en vano!... / ¿En dónde estás, oh Cristo? / ¡Te llamo con pavor porque estoy solo / Como llama a su padre el pobre niño! / ¡Y nadie en el altar! ¡Nadie en la nave! / ¡Todo en tiniebla sepulcral hundido / ¡Habla! ¡Que suene el órgano! ¡Que vea / En el desnudo altar arder los cirios!... / ¡Y me ahogo en la sombra... ya me ahogo! / ¡Resucita. Dios mío!» (M. GUTIÉRREZ NÁJERA, “Después”, in *Poesías completas*, Porrúa, México 1953, p. 204).

<sup>21</sup> Così descritte da Martha Candano: «Nuestro poeta fue de la fe ciega en la divinidad, hasta la completa negación del todo, bebiendo su inspiración ya en los manantiales del arte cristiano, ya en los de la poesía pagana, para volver en sus últimos días a cantar a Dios» (M. CANDANO, “Manuel Gutiérrez Nájera, precursor del Modernismo en México”, *Revista de la Universidad de México*, 1931, 12, p. 499. En línea <[www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/index.php/rum/article/view/3897/5135](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/3897/5135)>, consultato il 09/09/2017). Il riflesso della crisi religiosa dello scrittore nella sua produzione poetica, e la sua condizione di emofiliaco come co-fattore determinante nella sua percezione della fragilità della vita umana, sono state analizzate anche da José María Martínez in “Los heterogéneos vagidos del cisne: los comienzos del Modernismo en la poesía del Manuel Gutiérrez Nájera”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 2007, pp. 358-359.

<sup>22</sup> Ne costituiscono un'ulteriore testimonianza i versi contenuti nel poema “En alta noche”: «Señor, Señor: los mares de la idea / tienen también sus rudas tempestades. / Mi espíritu en la sombra titubea / como Pedro en el mar de Tiberiades. / Hierven las aguas en que yo navego. / Mi pobre esquife a perecer avanza / Tú que la luz le devolviste al ciego / devuélvela a mi fe y a mi esperanza. / Surge, surge Jesús, porque la vida / ágil se escapa de mis brazos flojos (...) / Aparece en la inmensa noche oscura. / Las conciencias te llaman... Están solas»

ad offrire riparo da una modernità destabilizzante e disumanizzante. Carenza che anche altri autori modernisti cercarono affannosamente di colmare, creando nuovi valori di riferimento, rivolgendosi a religioni alternative<sup>23</sup> o rifugiandosi in paradisi artificiali. Senza però riuscire a trovare, e proprio come il protagonista del racconto di Nájera, una valida alternativa al suicidio.

---

(GUTIÉRREZ NÁJERA, “En alta noche”, in *Poesías completas*, p. 176). Il lago di Tiberiade citato nel poema, e le disperate invocazioni alla divinità, sono presenti anche in una *crónica* firmata con lo pseudonimo El Duque Job, “En Tiberiades”, «en la que Gutiérrez Nájera mostró la angustia que le produjo la secularización de la sociedad producto del materialismo económico de finales de siglo XIX y del positivismo imperante en su tiempo» (B. CLARK DE LARA, “Ascensión en la visión del mundo de Manuel Gutiérrez Nájera”, en F. SEVILLA – C. ALVAR, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Tomo III, Castalia, Madrid 2000, p. 55. En línea <[cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih\\_13\\_3\\_008.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_008.pdf)>, consultato il 09/09/2017).

<sup>23</sup> L’esplorazione dei terreni della teosofia, lo spiritismo e l’occultismo da parte degli scrittori messicani e, più in generale, degli scrittori ispanoamericani a cavallo tra il XIX e il XX secolo, è stata recentemente analizzata da José Ricardo Chaves in *México heterodoxo. Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del XX*, Iberoamericana Editorial Vervuert, Madrid 2015.

Questo volume è stato stampato  
nel mese di gennaio 2019  
su materiali e con tecnologie ecocompatibili  
presso la LITOGRAFIA SOLARI  
Peschiera Borromeo (MI)



EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 978-88-9335-411-0

ISSN: 2035-1496

