

**LA FUNCIÓN DE LO SOBRENATURAL EN LA NOVELA
MODERNISTA HISPANOAMERICANA:
LAS NOCHES EN EL PALACIO DE LA NUNCIATURA,
DE ARÉVALO MARTÍNEZ**

Resumen

El propósito de esta investigación es analizar la función de los elementos sobrenaturales en la novela corta Las noches en el Palacio de la Nunciatura (1927), de Rafael Arévalo Martínez. Probaremos que el misterio sobrenatural actúa como una metáfora paradójica de la amenaza percibida por Arévalo Martínez y otros escritores modernistas ante el imparable cambio de valores que acompañaba la incorporación de América Latina al sistema capitalista burgués a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Nuestra hipótesis es que la conminación sobrenatural se manifiesta, en esta novela, como una expresión de la misma energía negativa proveniente de una sociedad que la imaginación modernista consideraba alienante, cuando no, abiertamente hostil. Demostraremos el significado de los incidentes sobrenaturales leídos como intervenciones fantasmagóricas relacionadas con el tema fundamental de la novela modernista hispanoamericana: la contienda entre el intelectual/artista y la sociedad.

Palabras clave: *Rafael Arévalo Martínez, Las noches en el Palacio de la Nunciatura, ocultismo, sobrenatural novela modernista hispanoamericana*

Abstract

The purpose of this investigation is to analyze the function of supernatural elements in Rafael Arévalo Martínez' short novel Las noches en el Palacio de la Nunciatura (1927). This monograph explains the literary use of the supernatural as a paradoxical metaphor for the threat perceived by Arévalo Martínez and other modernist writers in the face of changing social values brought about by Latin America's incorporation into the bourgeois capitalist system at the end of the 19th century and start of the 20th century. Our hypothesis is that the supernatural portent manifests itself as an expression of the same negative energy produced by a society that the modernist imagination considered alienating and even hostile. This paper demonstrates the significance of the supernatural incidents read as phantasmagoric interventions related to the fundamental theme of the Spanish American modernist novel: the clash between the intellectual/artist and his society.

Keywords: *Rafael Arévalo Martínez, Las noches en el Palacio de la Nunciatura, occult, supernatural, Spanish American modernist novel*

El escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez hizo aportaciones importantes a la literatura hispanoamericana, durante y después del periodo modernista, con sus raros cuentos psicozoológicos ("El hombre que parecía un caballo"

y “El trovador colombiano”), novelas utópicas (*Viaje a Ipanda* y *El mundo de los maharachías*) y su narrativa histórica (*¡Ecce Pericles!*), entre otros géneros literarios. El propósito de la siguiente investigación es analizar la función de los elementos sobrenaturales en la novela corta *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* (1927). Demostraremos que el fenómeno sobrenatural es un artificio literario que funciona como una metáfora paradójica representativa de la amenaza percibida por Arévalo Martínez y otros escritores modernistas ante el imparable cambio de valores que acompañó la incorporación de América Latina al sistema capitalista burgués a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

En *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*, Manuel Aldano y el señor de Aretal, dos intelectuales hispanoamericanos de la década del 1920 al 1930, contemplan una serie de acontecimientos sobrenaturales y sucesos extraordinarios inspirados y ocurridos en torno del personaje itinerante José Meruenda. Esta novela utiliza cambios de voz narrativa y una división en tres partes para presentar un ambiente centroamericano perturbado, de pronto, por fuerzas imponderables desatadas por la presencia de Meruenda. Nuestra hipótesis es que la conminación sobrenatural se manifiesta, en esta novela, como una expresión real de la misma energía negativa proveniente de una sociedad entendida, en el imaginario modernista, como un entorno hostil para la labor artística. El utilitarismo, el positivismo y el consumismo aquí se expresan cual demonios agresivos que hostigan y persiguen a los personajes poetas. No nos enfocamos tanto en Meruenda, como ya han hecho, magistralmente, Acevedo (1982, 1986, 1988) y Rodríguez-Lozano (1990), sino en la energía que él arrastra consigo. Presentaremos el significado de los incidentes sobrenaturales leídos como intervenciones fantasmagóricas relacionadas con el tema fundamental de la novela modernista: la contienda entre el intelectual/artista y la sociedad.

* * * * *

La literatura fantástica insiste en la fractura entre lo natural y lo sobrenatural, así resaltando la conciencia de una disyuntiva.¹ La disyunción inexplicable de procesos naturales y fenómenos sobrenaturales indicaría, según Crow, Crowley y Kerr, una crisis de fe religiosa vivida por los personajes de la narrativa sobrenaturalista. Pero, aún más importante para nuestra investigación, añaden: “At the same time, as part of the development of modern psychological fiction, these works explored the mysteries of consciousness and the unconsciousness”.² La indagación de la conciencia y la subconciencia, los

¹ Peter Messent, *Literature of the Occult*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, Inc., 1981; p. 7.

² Charles L. Crow, et al., eds., Introducción, en *The Haunted Dusk. American Supernatural Fiction, 1820-1920*, Athens, University of Georgia Press, 1983; p. 1.

lugares psíquicos donde nace el miedo, figura como intención primaria tanto en la literatura de lo oculto como en la narrativa de la llamada “segunda fase” del modernismo hispanoamericano.³

Como probaremos más adelante, Arévalo Martínez también cultiva la estética sobrenaturalista en *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* con el fin de destacar la psicología de una crisis de índole altamente materialista y particularmente hispanoamericana. Nos referimos a la crisis de valores desatada por la introducción de América Latina en el mercado económico mundial al finalizar el siglo XIX. Después de que los grandes poderes capitalistas se dieron cuenta de que era posible desarrollar en América Latina un mercado para sus productos manufacturados, se empeñaron en promover una ideología consumista ligada al concepto de “progreso” social y mejoramiento personal. Como parte de esta estrategia “modernizante”, algunos científicos como Max Nordau (quien tildaba a los artistas de “degenerados inútiles”) formulaban teorías que oponían la lógica comprobable de las leyes naturales contra la llamada superstición y barbarie asociadas con lo sobrenatural. El positivismo reclamaba, para sí, la capacidad absoluta de definir la naturaleza de un mundo material donde no cabía ninguna energía ni entidad oculta activa. La ciencia materialista del positivismo, aunque, en los mejores casos, comprometida con la observación y la explicación de los fenómenos naturales, con el propósito de dominarlos para el bienestar de la gente, sutilmente afirmaba una ideología dedicada a la adoración de la materia y a la estimación de las cosas por encima de valores más abstractos como la estética, la ética y la espiritualidad. Por consiguiente, algunos escritores hispanoamericanos de la época finisecular reaccionaban con una estrategia estética escapista que privilegiaba el impulso romántico, la metaliteratura autoreferencial, el cultivo del lenguaje de por sí, el simbolismo, la descripción de obras de arte, el esoterismo y la literatura de lo oculto.

William Dean Howells considera que el escritor americano tiene una destreza especial para manejar las “texturas nubosas” y las “formas indefinidas” de lo sobrenatural.⁴ La ficción americana se presta a una estética formulada en el “crepúsculo de la razón”, en la frontera “entre la experiencia y la ilusión”.⁵ Elabora Howells: “As American writers came to realize, not only was there a borderland between ... civilization and wilderness, but also between the here and the hereafter, between conscious and unconscious ... psychic frontiers on the edge of territories both enticing and terrifying”.⁶ Howells sugiere que la

³ La “segunda fase” de la novela modernista hispanoamericana transcurre, aproximadamente, entre 1910-1930.

⁴ Howells, en su provincialismo, entendía nada más los Estados Unidos de América por el término “americano”. No obstante, consideramos sus comentarios apropiados para la discusión más amplia sobre la literatura sobrenaturalista en el contexto panamericano.

⁵ Crow, *op. cit.*; pp. 1-2.

⁶ *Ibíd.*; p. 2.

ignorancia de los vastos territorios americanos encontraba su paralelo en el misterioso panorama oculto de lo sobrenatural, una frontera inestable y peligrosa. Sin embargo, en el caso de los modernistas hispanoamericanos, el factor del incógnito geográfico no influía tanto en el *zeitgeist* de la época como el asedio de factores “progresistas” finiseculares, el ascenso de la burguesía y su modelo socio-económico, y la asimilación de corrientes artísticas europeas como el impresionismo, el simbolismo, el parnasianismo, el romanticismo y el pre-rafaelismo. La sensación de haber llegado a alguna clase de frontera atemorizante, que dividía dos épocas y, quizás, dos civilizaciones, preocupaba a algunos escritores americanos a tal punto que recurrían a una estética sobrenaturalista para novelizar la reacción del ser humano ante el misterio. Concordamos con Crow, Crowley y Kerr cuando aseveran que “the disorienting effect of the supernatural encounter in fiction seems to reflect some deeper disorientations in the culture at large”.⁷

Ángel Rama y Julio Ramos opinan que, en América, “la escritura proveía un modelo, un depósito de formas, para la organización de las nuevas naciones; su relativa formalidad era uno de los paradigmas privilegiados del sueño modernizador, que proyectaba el sometimiento de la ‘barbarie’ al orden de los discursos, de la ciudadanía, del mercado, del Estado moderno”.⁸ Para la clase burguesa, dedicada a la legislación de un nuevo orden y la diseminación de sus valores, las letras marcaban los límites de la deseada república en oposición a la “anarquía” y el “caos” americano. El escritor modernista enfrentaba lo que Max Weber llama el “desencantamiento del mundo”, producto de la racionalización, secularización e industrialización. En la medida en que el intelectual se veía excluido de estos procesos, desplazado por la fuerza arrolladora del capital, la duda sobre su papel en la sociedad moderna se manifestaba en la temática de su creación literaria. Un ejemplo de esta tendencia es el *bildungsroman* titulado *Manuel Aldano (La lucha por la vida)* (1922), novela existencial en la cual Arévalo Martínez narra su propia experiencia como intelectual alienado por la creciente ola mercantilista. En vez de orientar a la sociedad a través de su escritura (la “función ideologizante” teorizada por Rama), el artista, encarnado en el protagonista Manuel Aldano, se ahoga en las corrientes más anti-intelectuales de la modernidad. Una muestra de esta incertidumbre, como veremos en *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*, se concretiza en la literatura fantástica o sobrenaturalista.⁹

Lo sobrenatural o lo oculto aparece como una amenaza y, a la vez, como una esperanza en la literatura modernista. Es una amenaza porque constituye un desafío contra la corriente racionalista de la época. Lo sobrenatural representa

⁷ *Loc. cit.*

⁸ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1989; p. 13.

⁹ *Ibid.*; pp. 9 y 63.

una especie de esperanza porque subvierte ese orden científico y permite la posibilidad de otro modo de explicar o concebir el mundo. Lo que la ciencia no sabe explicar, la literatura lo explora. La creación literaria es un vehículo ideal para especular sobre el mundo invisible de las fuerzas inmateriales.

La literatura no se modernizaba a la par con el resto de la sociedad finisecular. Ramos habla del fenómeno de modernización desigual. El “atraso” relativo de la literatura la dejaba al alcance de conceptos o preocupaciones que provienen de otra época. Un portal por donde pueden entrar estas fuerzas —o fantasmas— en el mundo moderno es la literatura.¹⁰ Sobre el auge del esoterismo durante el período finisecular, explica la crítica Diana M. Rodríguez-Lozano: “En esta época materialista, burguesa, científica, aparecen las corrientes ocultistas y las doctrinas esotéricas, como respuesta a las interrogaciones del hombre, y como un medio para llenar el vacío de la nueva sociedad que el mundo de la ciencia no podía llenar.”¹¹ José Martí decía que “una tempestad es más bella que una locomotora”.¹² Pero también reconocemos que un espectro es más misterioso que una motocicleta; es más amenazante que una ametralladora. Había un vacío de orden espiritual que, en la imaginación modernista, podía llenarse con el espiritismo, la teosofía y el ocultismo. Algunos modernistas, al sentir el mundo material tornarse cada vez más enajenante, se acogían a la misteriosa realidad oculta.¹³

* * * * *

Las noches en el Palacio de la Nunciatura es una novela que surge de la llamada “segunda fase” del modernismo y demuestra la tendencia hacia “una acentuación de la expresión subjetiva, una mayor preocupación ética y metafísica y una disminución del alarde puramente formal que es sintomática de la depuración del lenguaje literario”.¹⁴ El tono de la narrativa hispanoamericana,

¹⁰ *Ibíd.*; p. 66.

¹¹ Diana Margarita Rodríguez-Lozano, *Conceptos ocultistas en la narrativa de Rafael Arévalo Martínez*, Ciudad de Guatemala, Editorial Universitaria, 1990; p. 19.

¹² Ramos, *op. cit.*; p. 10.

¹³ *Ibíd.*; p. 24. Sobre el fenómeno de la modernidad percibida como una amenaza devoradora en la etapa finisecular, dice Nelly Martínez: “La maravilla es ahora una amenaza y el prodigio una fisura por donde la realidad se desmorona. Aflora lo monstruoso y lo caótico; lo bestial y lo elemental”. Véase Z. Nelly Martínez, “Realismo mágico y lo fantástico en la ficción hispanoamericana contemporánea”, en Donald A. Yates, ed., *Otros mundos, otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, East Lansing, Michigan State University Latin American Studies Center, 1975; p. 48. Para escritores como Arévalo Martínez y su *alter ego* Manuel Aldano, la ola modernizante traía consigo la decadencia y el atraso espiritual.

¹⁴ Ramón Luis Acevedo, *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*, San Juan, Isla Negra Editores, 2002; pp. 25-26.

en este período, suele ser melancólico, sereno y meditabundo; se presta a la introspección y a la contemplación del misterio. Se destaca la relación entre la introspección y la exterioridad mediante lo sobrenatural, una fuerza extraña que perturba la seguridad de la psiquis al subvertir el raciocinio.¹⁵ Dice Acevedo: “La posibilidad de vacilar entre la explicación natural y la sobrenatural crea el efecto fantástico y hace prácticamente imposible la explicación segura de los sucesos narrados”.¹⁶ Basándose en las teorías de Wolfgang Kayser¹⁷ sobre el concepto de lo grotesco, añade:

Es nuestra seguridad y confianza en el orden cósmico lo que queda minado por lo grotesco, porque nos fallan las categorías que nos servían para orientarnos dentro de la realidad. El ambiente propio del grotesco es nocturno, o por lo menos oscuro, y este ambiente se utiliza como recurso que sugiere la presencia de lo ominoso, lo siniestro que se oculta tras la luminosidad de un mundo racionalmente organizado.¹⁸

Kayser expone que lo grotesco coincide con momentos de crisis, de transformaciones socio-económicas profundas que producen conmociones en el sistema de valores y en la conceptualización y la comprensión de la realidad. Partimos de la investigación de Acevedo para estudiar lo sobrenatural que distorsiona la racionalidad por ser parte de un orden cósmico que está más allá de la lógica. La respuesta al fenómeno inaprensible es el misterio configurado como una amenaza particularmente apta para la temática modernista.¹⁹ Lo sobrenatural surge como la representación de la incertidumbre y el “no saber” generados por la fragmentación moderna. Lo sobrenatural es el enigma, la incógnita que resiste a la solución literaria al tiempo que acompaña al escritor en la oscuridad ilógica.²⁰ Estamos ante una clase de narración que “constituye la tentativa de proscribir y conjurar lo demoníaco en el mundo”.²¹ Ahora definiremos ese demonio en el contexto de *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*.

* * * * *

Sally Ortiz Aponte asegura que el joven lector Arévalo Martínez había “bebido en la fuente maravillosa de las literaturas y los mitos prehispánicos y

¹⁵ *Ibíd.*; pp. 34-35.

¹⁶ Ramón Luis Acevedo, “Lo grotesco y lo absurdo en *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*”, en *Studi di letteratura ispano-americana*, 17 (1986); p. 79.

¹⁷ Wolfgang Kayser, en su libro *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura* (1957), explica que lo grotesco es el efecto producido por el mundo distanciado y la desorientación así provocada. Acevedo enfoca su interpretación en el modelo del intelectual/artista distanciado de la sociedad hispanoamericana finisecular.

¹⁸ Acevedo, *op. cit.*, 1986; p. 71.

¹⁹ *Ibíd.*; p. 81.

²⁰ Ramos, *op. cit.*; p. 10.

²¹ Acevedo, *op. cit.*, 1986; p. 72.

las Crónicas de Indias”, y que el sobrenaturalismo indígena sería una influencia en la obra del guatemalteco.²² A los 18 años tuvo una experiencia espiritista/contacto sobrenatural en la compañía de su madre y hermanas. Arévalo Martínez relata que ese “contacto con lo extraordinario condicionó el resto de mi vida, abrió mi mente a la posibilidad de lo maravilloso y extraño y me hizo estudiar innumerables creencias y filosofías ...”.²³

En la obra de Arévalo Martínez, los elementos sobrenaturales aparecen en cuentos como “La signatura de la esfinge”, “El hechizado”, “Regresión”, y en el compendio *Cratilo y otros cuentos* (“Cratilo” y “El bastón”). “El bastón”, por ejemplo, trata de la posesión del cuerpo del personaje Federico de la Vega por una “legión de demonios”. La posesión es supuestamente producida por contactos espiritistas, un motivo que aparece en *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*.²⁴

Acevedo califica a *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* dentro de la categoría de literatura fantástica según las directrices de Tzvetan Todorov.²⁵ Explica que la veracidad de la narración del señor de Aretal, cuando cuenta la historia extraordinaria de José Meruenda y las noches fantasmagóricas en el Palacio en la segunda parte de la novela, es dudosa porque no ocurre ningún fenómeno sobrenatural durante la visita de Meruenda a la familia Aldano en la primera parte. Además, observa Acevedo, Aretal está muy satisfecho por la reacción admirativa que el cuento provoca en su colega Aldano. Puede que la historia haya sido nada más un invento para impresionar a su amigo. Aldano, no obstante, cree que fueron “aportes” espiritistas los sucesos en el Palacio. La posibilidad de vacilar entre la explicación natural y la explicación sobrenatural es la que crea el efecto fantástico según la teoría de Todorov.²⁶

La relación compleja entre los tres personajes principales, Aretal, Aldano y Meruenda, es la que nos inclina a proponer nuestra hipótesis expresionista para los incidentes sobrenaturales en la novela. Luis Leal señala la tendencia, en la obra de Arévalo Martínez, a desarrollar los temas a base del encuentro enigmático entre dos personajes, uno percibido por el otro como “raro”, desde el nivel psicológico de afinidades soterradas.²⁷ En *Las noches en el Palacio de*

²² Sally Ortiz Aponte, *La esoteria en la narrativa hispanoamericana*, Río Piedras, Editorial Universitaria, 1977; pp. 145-146.

²³ Rafael Arévalo Martínez, *Cuatro contactos con lo sobrenatural y otros relatos*, Guatemala, Landivar, 1971; p. 51.

²⁴ Rodríguez-Lozano, *op. cit.*; p. 66.

²⁵ Todorov diría que *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* es literatura fantástica porque no hay una explicación de los acontecimientos extraordinarios. Es un ejemplo de lo fantástico-maravilloso. Véase Tzvetan Todorov, *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*, Trad. Richard Howard, Cleveland, Case Western Reserve University Press, 1973.

²⁶ Ramón Luis Acevedo, *La novela centroamericana. Desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*, Río Piedras, Editorial Universitaria, 1982; pp. 235-236.

²⁷ Luis Leal, “Rafael Arévalo Martínez. Renovador y creador de formas literarias”, *Hispanamérica* 13 (1976); p. 26.

la Nunciatura, la relación se matiza con el elemento sobrenatural.

Manuel Aldano, el *alter ego* ficticio de Arévalo Martínez, es un personaje sensible, propenso tanto a sentirse desamparado como raptado por sensaciones místicas. El poeta contemplativo de *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* y protagonista de dos novelas confesionales anteriores, *Una vida* (1914) y *Manuel Aldano (La lucha por la vida)* (1922), “es el hombre-pájaro, frágil, indefenso, sujeto a la extraña influencia que otros espíritus más poderosos ejercen sobre él ...”.²⁸

Uno de esos “espíritus” es el señor de Aretal: periodista, drogadicto, poeta maldito, homosexual, símbolo del hombre soez y mejor amigo de Aldano. El señor de Aretal es el implacable burlador de toda religión, un agnóstico dado a sus libros, su poesía y su marihuana.²⁹ Su materialismo parece ser justamente el imán que atrae a Meruenda y al misterioso invasor fantasmal hacia el Palacio en la segunda parte. El conflicto entre el agnosticismo de Aretal y la insistente presencia demoníaca es el choque que figurativamente representa la crisis del intelectual ante el fenómeno incomprensible y alienante. Cuando el señor de Aretal relata su experiencia aterradora a su amigo Aldano, los hechos recontados ponen a prueba la fe de ambos hombres. En la tercera parte de la novela, cuando reflexionan sobre la naturaleza de Meruenda y los incidentes instigados —conscientemente o inconscientemente— por él, la meditación resulta del encontronazo con lo absurdo, lo grotesco, lo sobrenatural. Después de vivir la experiencia de sentir su lugar en el universo sacudido tan violentamente por invasores extraños, ambos intelectuales quedan con la duda característica de personajes típicos de la “segunda fase” del modernismo hispanoamericano. Demostraremos que su crisis existencial, el tema más importante de la novela, es la culminación no sólo de la serie de hechos sobrenaturales en sí, sino, además, de la *forma* de esos sucesos.

La primera parte de la novela empieza con una premonición cuando el narrador omnisciente nos informa que Aldano, sentado en su casa, “sentía la muerte, la inminencia de la muerte, con una conciencia tan lúcida y en tal paroxismo de intensidad que podría decirse que había muerto en cada minuto de aquel día paradójico en que precisamente por la dolorosa concentración de su mente jamás había sentido tan fuerte sensación de vida”.³⁰ La conciencia lúcida de la muerte que, paradójicamente, intensifica la sensación y el anhelo de vida, presagia el acercamiento de Meruenda y de las fuerzas ultramundanas que lo hostigan.³¹

²⁸ Acevedo, *op. cit.*, 1982; p. 219.

²⁹ *Ibid.*; p. 235. Véase también a Rodríguez-Lozano, *op. cit.*; p. 64.

³⁰ Rafael Arévalo Martínez, *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*, 2da. ed., Ciudad de Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, 1988; p. 7.

³¹ Acevedo, *op. cit.*, 1986; p. 73. Usamos el adjetivo ‘ultramundano’ para describir la energía sobrenatural asociada con la destrucción, el mal y la muerte.

La biografía de Santa Teresa de Ávila, una cristiana ejemplar, cae de las manos de Aldano justo antes que Meruenda toque en la puerta. Es significativo que la historia de la “llama viva” mística quede apagada por la oscuridad del misterio desde el principio.³² Es una indicación de que la fe de Aldano ya se encuentra asediada por la amenaza demoníaca que pronto se revelará. Comenta Acevedo sobre la convicción de Aldano: “La suya es una fe pascaliana sustentada y corroída simultáneamente por la duda”.³³ Esa vacilación es la emoción que, a nuestro parecer, atrae a la figura rara de Meruenda y crea la dinámica existencialista de la novela. Por causa de su propia experiencia con Meruenda y por lo que oye de otras personas que han cruzado con él, como el señor de Aretal y los vecinos, Aldano ha de enfrentar los límites de su propia racionalidad y espiritualidad.

El pedófilo gordote José Meruenda, cuya apariencia inesperada en la puerta del hogar de Aldano es el primer suceso extraño de esta novela, es el personaje “raro” admitido en casa y entonces admirado con curiosidad y asombro por la familia Aldano. Se establece, entre Aldano y Meruenda, la relación peculiar señalada anteriormente por Leal. Después de que Meruenda se instala en la casa de los Aldano, su carácter grotesco se expone mediante una conducta que oscila desde lo excéntrico hasta lo repulsivo y ofensivo. Al analizar a este personaje desde el punto de vista de la literatura de lo grotesco o lo absurdo, Acevedo observa:

En esta primera parte de la novela se nos presenta a Meruenda como un pícaro, un sinvergüenza, un degenerado, un ser hipócrita, ingrato y bestial, movido por los más bajos instintos animales de la gula y la lujuria. Pero al mismo tiempo queda de este hombre una impresión de vitalidad, de candidez, de alegría, que no pueden borrar sus fechorías, como si fuese una especie de niño grande con toda la ingenuidad y la maldad incomprensible del niño.³⁴

“Por medio de él —resume Acevedo—, Aldano y el lector se enfrentan a lo inaprensible, lo inexplicable, lo absurdo.”³⁵ Messent enfatiza que el personaje sobrenatural o asociado con lo sobrenatural es una figura humana o casi-humana enajenada o alienante. Meruenda es este tipo de personaje porque en él se esconde alguna maldición incógnita que lo convierte en una presencia siniestra y repugnante.³⁶

Aldano percibe que su huésped itinerante lleva algo encubierto consigo a

³² Arévalo Martínez, *op. cit.*, 1988; p. 8.

³³ Ramón Luis Acevedo, “Lo grotesco y lo absurdo en *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*”, en Arévalo Martínez, *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*, 2da. ed., Ciudad de Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, 1988; p. xxi.

³⁴ *Ibíd.*; p. xiv.

³⁵ *Op. cit.*, 2002; p. 92.

³⁶ *Op. cit.*; p. 13.

pesar de su apariencia inocua: “¿Qué llevaría Meruenda dentro de sus balijas [sic]? ¡Ah! Probablemente muy poca cosa, pues no representaban un gran volumen. De lo que sí puedo responder es de que, por pequeñas que fuesen, dentro de ellas iba el misterio”.³⁷ El instinto del narrador le advierte de la existencia de algo oculto contenido en la forma cotidiana del equipaje, pero *cargado* muy dentro del alma de Meruenda.

Meruenda encarna el ímpetu consumista que se tornó más popular en Hispanoamérica con el advenimiento de productos y de capital extranjeros durante la etapa finisecular. Arévalo Martínez, quien ya había criticado la explotación capitalista en su novela *Manuel Aldano*, en la cual un comerciante catalán sin escrúpulos se aprovecha del pobre joven Aldano, expresa su preocupación por el consumo desmedido por medio del personaje grotesco que es Meruenda.

Ladrón y glotón, Meruenda personifica el egocentrismo sin límites que tanto molestaba a la sensibilidad de un artista como Arévalo Martínez. Parece que Meruenda ha llegado a la casa de Aldano con el propósito explícito de devorar el mismo bienestar de la familia. La glotonería es grotesca, sí, pero detrás de ella está siempre la intimidación sobrenatural: la boquita diabólica que tragaría incluso a la familia Aldano. Algunos modernistas consideraban el consumo desmesurado como parte del mal asociado con la implantación del modelo capitalista industrial. Arévalo Martínez personifica este temor en el aspecto demoníaco que asume Meruenda al comer. Este personaje, como la sociedad utilitarista deplorada por los intelectuales, acaba con todo el dulce con su “boca de caníbal”.³⁸

María Salgado lee *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* como una alegoría. La vida de Meruenda se convierte en una parábola porque el personaje no domina su lado animal. Es decir, Meruenda permite que sus instintos lo dominen hasta tal punto que desatan o despiertan los peores aspectos de su espiritualidad maliciosa.³⁹ Dennis Klein también señala la interdependencia de la energía espiritual dañina y los bajos instintos físicos en la obra de Arévalo Martínez.⁴⁰ Nos parece que esta relación alcanza su representación más contundente en el personaje de Meruenda. Simula ser un caballero muy pío, cantando himnos al Señor y recibiendo los sacramentos, pero el mal suele esconderse tras la máscara de la santidad. El capitalismo y el mercado también se exhiben como fuerzas “progresistas” al tiempo que devoran y perturban las vidas de las personas. El narrador cierra la primera parte de la novela con esta impresión de Meruenda como “un anticristo maldito, como un judío errante que llevaba el oprobio consigo donde quiera que iba, como un demonio joven que el mismo

³⁷ Arévalo Martínez, *op. cit.*, 1988; p. 11.

³⁸ *Ibid.*; p. 14.

³⁹ Rodríguez-Lozano, *op. cit.*; p. 65.

⁴⁰ Dennis A. Klein, “The Supernatural Elements in Selected Short Stories of Rafael Arévalo Martínez”, *Monographic Review/Revista monográfica*, 4 (1988); p. 61.

averno había soltado para castigo de los hombres”.⁴¹ En otro momento, Andrea, la esposa de Aldano, compara a Meruenda con el mismo diablo cuando le cuenta a su esposo un episodio de la gula bestial del huésped maldito. El señor de Aretal hace lo mismo al comenzar a contarle a Aldano la historia misteriosa de la estadía de Meruenda en el Palacio de la Nunciatura.⁴² La crítica Evelyn Irving también describe a Meruenda como un personaje de “espíritu bajo, regido a veces por el diablo”.⁴³

Aunque no suceda ningún fenómeno explícitamente sobrenatural en un episodio de la primera parte de la novela, cuando Meruenda se despierta aterroizado en la noche, el narrador describe la atmósfera del mal en la casa de Aldano: “Los dos cuernos de la luna parecían amenazarlos; las altas paredes conventuales encerraban un ejército de fantasmas amenazadores ...”.⁴⁴ El ejército espectral, solamente sugerido por el comportamiento de Meruenda en esta primera parte, se manifiesta de modo más evidente y expresivo en la narración del señor de Aretal sobre las espantosas noches en el Palacio de la Nunciatura.

Huyendo del albergue embrujado donde había residido por un mes en la ficticia ciudad centroamericana de Heliópolis, Meruenda convence al señor de Aretal de hospedarlo en sus apartamentos en el Palacio de la Nunciatura. Explica a su anfitrión que “malos espíritus” invadieron la casa donde se alojaba, haciendo “aportes de índole muy sucia, como que eran materias excrementicias las que llovían copiosamente sobre los huéspedes y los trastos de su uso, haciendo la vida imposible en la pensión”.⁴⁵ Poco después de su llegada al Palacio, cuenta Aretal, empiezan de nuevo los hechos misteriosos al estilo de los que arruinaron la pensión. De acuerdo con Rodríguez-Lozano, Meruenda es la causa de los sucesos siniestros porque tiene facultades mediúmnicas y las ignora. Es un médium sin adiestramiento y las energías ultramundanas que atrae son negativas porque, primero, como señalamos antes, se asemejan a los instintos bestiales y grotescos del personaje y, segundo, porque los espíritus maléficos se aprovechan del médium inconsciente para ganar acceso libre al plano terrenal. Meruenda facilita, inconscientemente, la animación de los objetos en el Palacio y la lluvia de ectoplasma excrementicia en el otro hospedaje, ya que no sabe canalizar la(s) entidad(es) ultramundana(s) que intenta(n) apoderarse de él. Afirma Rodríguez-Lozano: “Meruenda tiene en sí un gran don: la habilidad de ponerse en contacto con el mundo de los espíritus, pero su falta

⁴¹ Arévalo Martínez, *op. cit.*, 1988; p. 36.

⁴² *Ibíd.*; pp. 15 y 46.

⁴³ Evelyn U. Irving, “Rafael Arévalo Martínez. Un hombre fantástico y su literatura fantástica”, en Donald A. Yates, ed., *Otros mundos, otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, East Lansing, Michigan State University Latin American Studies Center, 1975; p. 80.

⁴⁴ Arévalo Martínez, *op. cit.*, 1988; p. 23.

⁴⁵ *Ibíd.*; p. 51.

de disciplina causa más bien caos a su alrededor".⁴⁶ No obstante, el señor de Aretal considera que su huésped sí tiene control sobre las fuerzas sobrenaturales que los atormentan: "Tras de Meruenda, puestas en su poder, parecían estar todas las fuerzas del Cosmos".⁴⁷ Pero no hay duda de que Meruenda también está aterrado por los malos espíritus.

Noche tras noche, las sillas, las mesas, las tazas y los otros utensilios se animan con vida propia y vuelan por el aire, hostigando a los residentes del Palacio. Como Klein y Rodríguez-Lozano sugieren, los "aportes" acontecen como una extensión fantasmagórica del comportamiento degradado y la espiritualidad corrompida de Meruenda. Enrique Anderson-Imbert, en sus comentarios sobre lo sobrenatural en la literatura fantástica, reconoce que "[a] veces lo sobrenatural aparece, no personificado en agentes, sino en un vuelco cósmico que, sin que nadie sepa cómo, obliga a los hombres a posturas grotescas. El mundo, patas arriba; la humanidad, una fantasmagoría".⁴⁸ Así es el caso de la energía sobrenatural canalizada por el personaje de Meruenda. Su presencia provoca el vuelco cósmico en el Palacio y pone a sus inquilinos en posturas grotescas y absurdas como Acevedo ha señalado en sus investigaciones. El mundo de Aldano y del señor de Aretal queda, definitivamente, patas arriba tras el paso del "muchachón diabólico".

Para nuestra hipótesis, veamos estos sucesos como una advertencia paradójica sobre la invasión del materialismo y el utilitarismo en el estilo de vida del intelectual hispanoamericano a principios del siglo XX. En el lujo de sus cámaras en el Palacio de la Nunciatura, el agnóstico señor de Aretal y sus compañeros bohemios, complacidos con el epicureísmo lánguido, fruto de un estilo de vida ya bastante aburguesado, están inadaptados para enfrentar los acontecimientos tan inesperados e insólitos del mundo moderno. El misterioso poder invisible juega con los objetos y los utensilios significativos de la comodidad burguesa y los destruye. La energía antigua, más amenazante que una ametralladora, no tiene uso por esos objetos materiales; se burla de ellos y de los seres humanos apegados a lo material.⁴⁹

El señor de Aretal cuenta: "Así empezó una larga temporada trágica y demente, en que no pude ir a mi trabajo de 'El Imparcial', no pude hacer nada cuerdo y familiar, sino estremecerme y combatir contra una hueste de fantasmas".⁵⁰ Son los fantasmas atraídos como hormigas al azucarado estilo de vida burgués del "gran señor" (como le dice Meruenda) de Aretal. La

⁴⁶ *Op. cit.*; pp. 65-66.

⁴⁷ Arévalo Martínez, *op. cit.*, 1988; p. 47.

⁴⁸ Enrique Anderson-Imbert, "'Literatura fantástica', 'realismo mágico' y lo 'real maravilloso'", en Donald A. Yates, ed., *Otros mundos, otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, East Lansing, Michigan State University Latin American Studies Center, 1975; p. 41.

⁴⁹ Arévalo Martínez, *op. cit.*, 1988; pp. 51-61.

⁵⁰ *Ibíd.*; p. 57.

ostentación de su apartamento en el Palacio y su reputación de *bon vivant* han atraído al parásito de Meruenda y a los espectros que lo siguen. Por eso, leemos *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* como un estilo de novela ejemplar, comprometido con una “función ideologizante” rara que, como parte de la misión modernista evaluada por Rama, recurre a la amonestación que se origina en el misterio para llamar la atención a la degradación inminente.

En la primera escena fantástica, algunos utensilios volantes acosan a Meruenda, a Aretal y a su siervo Espiridión. Casi al final de la persecución, cuando los personajes se encuentran corriendo por la calle en ropa interior, el señor de Aretal hace referencia a un dedal de plata que volaba detrás de él hasta el parque: “Por dos o tres veces lo cogí y lo arrojé lejos de mí; y siempre volvía. Y me pareció que era como el emblema de mi huída perpetua de mí mismo, sin éxito posible”.⁵¹ El señor de Aretal es un escritor refinado y agnóstico que está en peligro de ahogarse en su propio materialismo. La extraña fuerza sobrenatural del “nocturno invisible” se manifiesta, si no como el castigo del Dios temido por el poeta maldito, sí como el misterio molesto por el comportamiento pretencioso del narrador, demasiado dispuesto a abandonar su espíritu romántico de poeta por las posturas interesadas del pequeño burgués.

El señor de Aretal también duda de su cordura, de su capacidad para comprender/ordenar los fenómenos sobrenaturales: “¿Pero Aretal, se pronunció al fin sobre ti el anatema del Dios en quien no creíste? Tu marihuana y tu alcohol y tu lujuria te sorbieron la médula de tal modo, que ya estás recluido en un manicomio y *no te has dado cuenta de ello?*”.⁵² Siente que está perdiendo el dominio de la razón y, de pronto, sus facultades lógicas, la base del empuje hacia el “progreso” en América Latina en aquella época, se vuelven inútiles: “Y ensayé todas las formas de pensamiento para explicarme aquel horror, pues ya se sabe que según Saratustra, la explicación es una buena fórmula para alejar el miedo”.⁵³ La confusión del intelectual ante el fenómeno de la realidad patas arriba surge otra vez como tema principal en la narrativa modernista. Aunque, en este episodio, el “gran señor” de Aretal ha logrado infiltrarse en la naciente sociedad moderna hispanoamericana, no se puede escapar de los antiguos misterios y tormentos, pasiones y cuestiones que siempre habitarán en el genio artístico y que jamás recibirán respuestas completas en los artificios materiales de la modernidad.

El mismo Palacio de la Nunciatura, que se había construido, en primera instancia, para alojar al Papa durante su primera visita a Heliópolis, se ha

⁵¹ *Loc. cit.* Al combinar lo misterioso y lo pavoroso con detalles ridículos, como la huida del apartamento en calzoncillos, se refuerza la sensación de lo grotesco que Acevedo define como la combinación de lo temible con lo gracioso, *op. cit.*, 2002; p. 93.

⁵² Arévalo Martínez, *op. cit.*, 1988; p. 54.

⁵³ *Loc. cit.*

visto transformado —aun antes de la llegada de Meruenda— en la antítesis del refugio católico. La visita fue cancelada por el Presidente de la República de Eldorado, así que el Palacio finalmente recibe al demonio en vez de al Nuncio. Es otra muestra de cómo el mundo se ha quedado patas arriba, el significado de la materia invertido por el inusitado asalto maligno. La forma elegante del Palacio, que alberga a una camarilla de drogadictos homosexuales y un militar violento, corresponde a la figura de Meruenda: beato en la superficie, pero enviciado en el fondo.

La disyunción radical que ocurre cuando hay una convergencia entre lo visible y lo invisible, la materia y el éter, se formula en las siguientes preguntas del periodista John Delaware Lewis: “Are the secrets of the invisible world, concealed for so many thousands of years from mortal ken, now for the first time to be made plain to us through the agency of our household furniture? Are mahogany tables the apostles of the new faith, and brass bells and accordions its missionaries?”.⁵⁴ Lewis, escribiendo en 1860, se refiere a los “aportes” espiritistas como los que el señor de Aretal y compañía experimentan durante las noches en el Palacio de la Nunciatura. Lewis era un escéptico, mas algunos modernistas hispanoamericanos, y especialmente Arévalo Martínez, coqueteaban con la posibilidad de encontrar, en estos mismos fenómenos manipuladores de metal, madera y porcelana, una especie de contrabalanza antimaterialista e irracional a la cada vez más intransigente ideología positivista de la época.

Como en el caso del Palacio convertido en manicomio, la energía ultramundana trastoca el significado de los objetos al animarlos. La taza de chocolate, los platos, los candelabros, los floreros, los lápices, el escritorio, el biombo, la silla y el espejo de afeitar cambian, ante los ojos atónitos del señor de Aretal, Meruenda y compañía, de útiles diseñados para la comodidad y el ejercicio de la razón (lápiz y escritorio) a las herramientas terribles de un acoso sobrenatural. Al presenciar esta rareza en su hogar, narra el señor de Aretal que “las eternas leyes de la naturaleza se trastornaron en mi aposento, lo que tenía tanta trascendencia, como si los astros chocasen entre sí, como si la tierra se detuviese en el espacio, como si el azul del cielo se enrollase sobre un eje invisible, según la apocalíptica visión”.⁵⁵ Le da la impresión de que las leyes de la naturaleza, las cuales la filosofía positivista busca dominar, caen ante el asedio sobrenatural. Sanín y Nietzsche, los autores de las lecturas nocturnas habituales de Aretal, no pueden con el acoso de platos y sillas agresivos. El libro de Sanín es, de hecho, la primera cosa que levita y después cae en la misma cara del narrador. Simboliza el intelecto sitiado por la sinrazón, el temor del materialista ante la elusiva fuerza etérea.

El psicozoomorfismo representa una vertiente de la preocupación arevaliana

⁵⁴ Messent, *op. cit.*; p. 9.

⁵⁵ Arévalo Martínez, *op. cit.*, 1988; p. 54.

con distorsiones surgidas entre la interioridad de la psiquis y la exterioridad procesada intelectualmente. Algunos cuentos como “El hombre que parecía un caballo”, en el cual el mismo señor de Aretal es percibido, por el narrador, como un caballo y la escena en *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* cuando a Aldano le parece que Meruenda consume frutas con un hocico de elefante, son estudios en el desconcierto. El enigma sobrenatural que invade el Palacio es otra representación literaria del prodigio asombroso. Pero en el caso del “nocturno invisible”, el fenómeno se vuelve imponderable incluso para los ojos más cuerdos. No se expone ninguna deformación ni perversión humana, sino una alienación absoluta, el distanciamiento del mundo científico y el advenimiento del caos de lo desconocido.⁵⁶

Lo absurdo se hace aparente en la historia cuando, después de unas cuantas noches de invasiones misteriosas, Aretal y compañía se familiarizan con el “nocturno invisible” a tal punto que le dan el nombre de Nalgolapio. Es un intento débil e inútil de ordenar el misterio mediante el lenguaje. Pero el personaje Leopoldo de la Flor protesta: “Basta ya de dar este torpe nombre de Nalgolapio a algo cuya esencia íntima no conocéis”.⁵⁷ Por más razón que tengan y por más marihuana que fumen, Leopoldo les recuerda, que nunca comprenderán del todo el cosmos.

En el último episodio sobrenatural, el Nalgolapio entra en el Palacio con un gran estruendo y persigue a Meruenda hasta que, aparentemente, se encarna en él por fin. Meruenda, poseso, se acerca a su anfitrión e intenta lamerle la cara. De nuevo, la imagen del consumo perverso es la que domina cuando se trata de la figura grotesca de Meruenda, matizada por el misterio.⁵⁸ Meruenda cae inconsciente y, luego, lo llevan al hospital donde pasa una semana internado. Después de este clímax, Aretal no deja que Meruenda entre otra vez al Palacio. Además, al reflexionar sobre esa desventura en la tercera parte de la novela, parece haber reconsiderado su cosmovisión materialista y declara: “Y el arte, el amor, la bondad, la conciencia del hombre, que es la conciencia de la tierra, todo lo que es manifestación del espíritu: poema, estatua, armonía, me parece el triunfo de Dios en nosotros”.⁵⁹

Messent nos provee un marco teórico dentro del cual podemos leer a Meruenda metafóricamente como lo que Aldano y Aretal más temen. Cuando la cordura, la civilización y la represión (representadas por Aretal, el general, el Palacio, Aldano y familia) chocan contra las fuerzas del instinto, de la subconciencia y de la anarquía —Meruenda y el “nocturno invisible”—, nos enseña

⁵⁶ Lizandra E. Pérez Viera, “Lo psicozoológico, lo fantástico y lo utópico en *El mundo de los maharachás* y *Viaje a Ipanda* de Rafael Arévalo Martínez”, Tesis, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 2004; pp. 46-47.

⁵⁷ Arévalo Martínez, *op. cit.*, 1988; p. 62.

⁵⁸ *Ibíd.*; pp. 68-69.

⁵⁹ *Ibíd.*; p. 92.

Messent: "It is at the point where these two force fields meet that the supernatural is introduced ...".⁶⁰ Este trastorno de la realidad ha provocado que Aretal se pusiera en contacto con una espiritualidad renuente que no mostraba antes de las noches en el Palacio de la Nunciatura. La experiencia le ha dado una nueva conciencia de su propia impotencia y vulnerabilidad; se le ha presentado un nuevo paradigma de las "leyes eternas de la naturaleza". Comparte su epifanía con su amigo Aldano:

Somos nada más que sacos digestivos. Dependemos de la vianda que ingerimos Separados durante breve tiempo, de la masa común de la tierra, volvemos tan luego a confundirnos con ella, que nuestra existencia como individuos es solamente un sueño. Somos nada más que sombras de sombras, fantasmas de fantasmas.⁶¹

El poeta maldito hace una referencia a la insignificancia del consumismo, ya que la naturaleza verdadera de la humanidad es insustancial y efímera, mantenida apenas por la biología de alimentos digeridos. Manuel Aldano y el señor de Aretal se encuentran cara a cara con lo imponderable en la forma grotesca de Meruenda y sus fantasmas. Se desorientan porque no saben cómo racionalizar tal portento. Aldano se refugia en la fe cristiana para fabricar sentido en medio de la duda dejada tras el paso de Meruenda. Aretal decide que sus dedales de plata y preciosas batas bordadas con flores chinas son, en fin, nada más que elementos apreciados por un valor estético real, pero codiciados en vano. Es su temor a la "inestabilidad del hombre" y a sus facultades lo que impele a Aldano a sus lecturas religiosas y versos místicos, mientras que el mismo miedo, recién despertado, motiva al señor de Aretal a una reflexión profunda tras sus vivencias en el Palacio. "En el fondo —dice Acevedo—, Aldano, el poeta místico, y Aretal, el poeta maldito, se hermanan en su condición de hombres angustiados frente al misterio insondable de la existencia, de la vida y de la muerte."⁶²

CONCLUSIÓN

Rodríguez-Lozano opina que Rafael Arévalo Martínez, por haberse sentido siempre un ser débil (era miope y sufría de neurastenia), se maravillaba de la influencia que podían tener los seres a su alrededor y, especialmente, los que podían manipular las energías ultramundanas.⁶³ Al no encontrar la solución a su precaria salud en la ciencia, puede que pensara en lo oculto como una posible respuesta a sus inquietudes físicas y metafísicas. Aunque murió como un cristiano devoto, nuestra lectura de *Las noches en el Palacio de la Nunciatura* nos hace pensar que Arévalo Martínez imaginaba que el artista podría

⁶⁰ *Op. cit.*; p. 5.

⁶¹ Arévalo Martínez, *op. cit.*, 1988; pp. 97-98.

⁶² Acevedo, *op. cit.*, 1982; p. 237.

⁶³ *Op. cit.*; p. 123.

superar la crisis de valores, no huyendo de la esencia espiritual del universo, sino asimilándola de alguna manera. Aldano, el *alter ego* de Arévalo Martínez, busca la seguridad de la iglesia y cultiva una espiritualidad pascaliana, quizás, pero que le da esperanza y orientación. Es preciso que Aldano y Aretal revisen las espantosas noches en el Palacio para que, después, arrosten la disyuntiva de su mundo absurdo.

El error que cometen Aretal y sus compañeros es unirse a lo grotesco y familiarizarse con la fuerza invisible del Nalgolapio. Esta respuesta no parece la solución adecuada para salir de la pesadilla porque, como reclama Leopoldo, no conocen la esencia de la entidad, sino que reaccionan nada más a la forma de sus "aportes". Darle nombre a lo desconocido no lo torna familiar. El objeto inaprensible permanece en la sombra y la compañía ligada artificialmente al misterio se droga hasta volverse sombras de sombras absolutamente inútiles. Martínez comenta, haciendo eco de la proclamación angustiada de Aretal: "El género fantástico objetiva también el horror del hombre al comprobarse, si no monstruo, mera sombra en un fantasmagórico universo ...".⁶⁴ En tal universo, los personajes se hunden, como Aretal y compañía, por la falta de puntos de referencia ontológica disponibles para estabilizarse y recuperar el balance existencial.

La novela modernista suele criticar el discurso materialista/utilitarista responsable por la mentalidad y el comportamiento de José Meruenda y el señor de Aretal. En *Las noches en el Palacio de la Nunciatura*, el autor contempla los límites del raciocinio, la perversión del consumismo y la trampa del positivismo. Arévalo Martínez subvierte la lógica modernizadora de estas corrientes ideológicas finiseculares al imbuir su forma física con una aterradora fuerza sobrenatural indescifrable. Con esta novela, Arévalo Martínez expande el temario y la estética de la "segunda fase" del modernismo hispanoamericano al indagar aún más profundamente en ese ámbito misterioso donde la frágil psiquis humana, cada vez más enajenada de la esencia del mundo, encuentra la frontera de sus capacidades y enfrenta a los fantasmas que moran en aquel lugar interior.

Martin L. Duncan Tompkins
Universidad de Fatih
Estambul, Turquía

⁶⁴ Martínez, *op. cit.*; p. 48.