

La relación del autor con su obra en «El hombre que parecía un caballo» (1915) de Rafael Arévalo Martínez

Tamar Flores Granados*
Universidad de los Andes

La repetición obsesiva define la manera en que este relato ha circulado. El deseo homosexual que no logra aceptarse como tal se repite incesantemente a lo largo de casi ochenta años de escritos críticos [...] Y si Barba Jacob será, para siempre, el personaje central de «El hombre que parecía un caballo», Arévalo Martínez será siempre el narrador de ese relato (Balderstone, 1997: 337).

Resumen: El cuento «El hombre que parecía un caballo» de Rafael Arévalo Martínez fue una de las obras de mayor revuelo para la crítica en la transición del modernismo hacia las vanguardias. Esta obra, enaltecida por grandes escritores como Rubén Darío, innova por representar a sus personajes con referencias psicozoológicas, sin dejar del todo la estética exótica del modernismo. Sin embargo, la atención del cuento se centró principalmente en la polémica sobre la posible relación homosexual entre el autor y el poeta colombiano conocido como Barba Jacob, convirtiéndose en un texto base para lo que luego constituyó la literatura *queer* en Hispanoamérica. En este trabajo buscamos abordar las dos

***Tamar Flores Granados** es Licenciada en Letras por la Universidad de los Andes, Venezuela (2015), cursante de la Maestría en Literatura Iberoamericana y Venezolana de la misma universidad. Es profesora del Departamento de Literatura en el área de Literatura Hispanoamericana. Ha publicado otros artículos de crítica literaria como «La figura del intelectual y su relación con el poder en Otras Cartas a Milena (2003) de Reina María Rodríguez» (2016) en la revista *Poéticas* y «La ilusión ecrástica y la ilusión erótica» (2017) en la Revista *La Caída*. Correo electrónico: tamarfloresgranados@gmail.com

vertientes en la que la crítica recibió este cuento para determinar cuál de las dos se acerca con más precisión a un estudio completo de la obra, seguido de un análisis formal que ponga en balance ambas perspectivas.

Palabras clave: Rafael Arévalo Martínez, El hombre que parecía un caballo, Postmodernismo, Literatura queer, Barba Jacob.

Abstract: *The short story "El hombre que parecía un caballo" by Rafael Arevalo Martínez was one of the most agitating works according to critics in the transition from modernism to the avant-garde. This work has been exalted by great writers such as Ruben Dario since its innovation lies in representing its characters with "psychozoological" references, while remaining within the modernism and its exotic aesthetic. Nonetheless, the plot was mainly focused on the controversy about the likely homosexual relationship between the author and the colombian poet known as Barba Jacob, becoming then a foundational resource to what afterwards was the queer literature in Latin America. Through this work we intend to address the two aspects in which the critics received this short story, so we can determine which one of the two approaches more precisely to a full study of the work, followed by a formal analysis that weighs up both perspectives.*

Keywords: *Rafael Arévalo Martínez, El hombre que parecía un caballo, Postmodernism, Queer literature, Barba Jacob.*

En 1915, el escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez (1884-1975) escribe «El hombre que parecía un caballo», un texto que formará parte de una serie de cuentos de carácter psicozoológico, y que será publicado más adelante en un libro con el mismo título que reúne la mayor parte de sus narraciones cortas escritas hasta ese momento. En este texto, Arévalo Martínez plasma las misteriosas relaciones entre el narrador y el Señor de Aretal, un distinguido poeta lleno de perlas que tiene la cualidad de impresionar profundamente al narrador, al punto de lograr una especie de comunicación basada únicamente en la comunión de sus almas. El cuento transcurre a través de un lenguaje delirante que deja entrever la emoción y el exaltamiento del narrador frente al endiosado poeta, de modo que sus relaciones llegan a impregnarse de una complicada tensión al descubrir que el alma del señor de

Aretal no es siempre igual, sino que funciona como un «bajo espejo» capaz de reflejar las almas más degradadas que lo acompañan. Además, el Señor de Aretal se declara también profundamente vicioso, de manera que el cuento termina en una suerte de ruptura de la intensa comunión de estas almas; con lo cual el narrador confirma su sospecha inicial sobre el parecido de Aretal con un caballo. El personaje de Aretal se construye desde el comienzo a partir de su asociación con la imagen de un caballo: su modo de inclinar la cabeza, sus músculos tensos y fuertes y, hacia el final, el modo en que se separa del narrador con una brusca serie de coces.

La recepción que tuvo este cuento fue impactante por varios motivos: en primer lugar, grandes figuras del mundo literario como Rubén Darío y Gabriela Mistral lo recomiendan como unas de las lecturas más impresionantes que han hecho; así, Darío señala a Arévalo Martínez como alguien completamente innovador, y destaca que las técnicas presentes en su obra no encuentran antecesores más que en el mismo Lautréamont¹. Este sector de la crítica insistió fuertemente en el carácter innovador de las narraciones psicozoológicas de Arévalo Martínez, considerándolas el primer paso para pasar del modernismo hacia las vanguardias. En segundo lugar, se empezó a comentar que el personaje del señor de Aretal estaba inspirado en el poeta colombiano Miguel Ángel Osorio, quien fue más conocido por sus seudónimos Ricardo Arenales o Barba Jacob. Con esta identificación, propagada por el mismo Barba Jacob, los comentarios se alejaron de la obra misma para desplazarse hacia la vida personal del escritor guatemalteco y del poeta colombiano. Se comentó sobre las posibles tendencias homosexuales de ambos escritores relatadas en el cuento. La crítica siguió igualmente de cerca las relaciones marcadas por una serie de desencuentros entre estos escritores años después de la publicación del cuento.

¹ Muñoz (1997) señala como Darío, en una conversación con el mismo Arévalo Martínez, le dice que el único predecesor de una obra como la suya es el Lautréamont y le pide que lo lea.

En este trabajo nos proponemos realizar una revisión de lo que fue la recepción de la obra dentro de estas dos tendencias para luego presentar un breve análisis más concreto sobre la peculiaridad del cuento que, a nuestro juicio, reside en la manera en que el narrador presenta a sus personajes y, particularmente, en la entonación con la que nos muestra al señor de Aretal.

1. Un señor de Aretal de carne y hueso

Una conocida tendencia en los estudios sobre el arte es fetichizar el objeto artístico, y hacer un estudio que se centre únicamente en la obra de arte como tal sin considerar las relaciones que ésta mantiene con el creador y con el receptor. Esto es lo que Volóshinov señala como una fetichización del objeto en la obra de arte². Del mismo modo, existe otra tendencia en los estudios artísticos en la que, en lugar de focalizar exclusivamente el objeto, la atención sólo se proyecta en el creador, en su vida, mientras que ésta tenga matices tanto más artísticos y llamativos que su misma obra.

Boris Tomashevski en «Literatura y biografía» hace un breve repaso sobre la importancia que ha tenido la biografía del autor dentro de los estudios literarios, y cuestiona hasta qué medida es realmente relevante la inclusión de los datos biográficos para analizar una determinada obra. Propone dos alternativas que han aparecido hasta el momento para los historiadores de la literatura: unos estudian con carácter científico aspectos formales de la obra literaria y que consideran la biografía como un elemento extra-literario; mientras que otros consideran la biografía como el eje central del estudio y, dentro de ese estudio biográfico, abordan las obras del autor. Esta segunda tendencia es la que podemos ejemplificar en gran medida con lo que sucedió con el cuento «El hombre que parecía un caballo» de Arévalo Martínez.

La publicación de este cuento de innegables características homoeróticas despertó en la crítica mayor interés en el autor y en el

² Cf Volóshinov y Bajtín (1997) «La palabra en la vida y la poesía» p. 110.

escritor allí mencionado, Barba Jacob, que en el cuento mismo. En general todo el escándalo terminó ganando más peso en la figura de Barba Jacob más que en el autor. El primero en autonominarse como el modelo para el personaje del señor de Aretal fue el mismo poeta colombiano, lo cual fue contado en múltiples ocasiones por varios críticos e incluso por la hija de Arévalo Martínez; quien relata que el primero en leer el texto fue Miguel Ángel Osorio. A este el relato le produjo una reacción febril y preocupación por lo que acarrearía su publicación, por quedar explícitamente descrita su sexualidad³.

Todo esto quedaría menguado una vez que se publica el libro y el mismo Osorio es uno de los que habla de manera más fervorosa sobre el cuento y sobre el futuro del escritor guatemalteco para caer luego en la contradicción de volver a posicionarse en contra de Arévalo Martínez. El crítico literario Daniel Balderstone (1997) lee todo esto como un gran esfuerzo de Osorio para perfilarse en su biografía de poeta maldito con todas las implicaciones de dicha clasificación: desde el misterio de sus múltiples seudónimos que llegan a confundir hasta al mismo Lezama Lima⁴ hasta su conocida homosexualidad que obtiene público gracias al cuento de Arévalo Martínez:

Uno de los grandes «secretos a voces» de la historia literaria latinoamericana, la identificación de Osorio/Arenales/Barba Jacob con el señor de Aretal en el cuento de Rafael Arévalo Martínez, es tan importante para la irrupción del sujeto homosexual en esta literatura como lo fue el caso de Oscar Wilde para la literatura inglesa. Tan así era que Barba Jacob insistió en recordar constantemente a sus interlocutores que Aretal era él. El episodio referido es apenas una de las

³ Cf Arévalo, T. (1971) *Rafael Arévalo Martínez de 1884 hasta 1926* p. 269.

⁴ En la novela *Paradiso* (1988) de Lezama Lima, hay una alusión a este escritor, aclarando que era un escritor colombiano de nombre Ricardo Arenales; lo cual señala un error de Lezama ya que Ricardo Arenales no era más que otro de sus seudónimos, mientras que su verdadero nombre era Miguel Ángel Osorio

numerosas anécdotas que sugieren que el papel de Barba Jacob como poeta maldito fue cuidadosamente construido, y que el cuento de Arévalo Martínez fue un elemento esencial en la construcción de esa máscara poética (Balderstone, 1977: 332).

Es aquí cuando tiene lugar lo que Tomashevski señala como una doble transformación en la que se comienzan a confundir la obra y la vida de algunos escritores, especialmente en el período de los simbolistas con la tendencia de muchos a construir su vida a partir del modelo del poeta maldito: «Tiene lugar una doble transformación: los héroes se toman por personas vivas, los poetas se convirtieron en héroes vivos, sus biografías se transforman en epopeyas» (Tomashevski, 1923: 181). Esta aura sensacionalista continuará cubriendo el cuento de «El hombre que parecía un caballo» hasta el punto en que la historia parece repetirse años más tarde cuando un crítico estadounidense viaja a Guatemala a conocer a Arévalo Martínez con el fin de obtener mayor información para su libro *Interpretación de una amistad intelectual y su producto literario: «El hombre que parecía un caballo»* (1969). En su viaje, Lonteen establece una relación con Arévalo Martínez similar a la que éste sostuvo con Barba Jacob y que narra en el cuento sobre el señor de Aretal. De un modo similar, Lonteen buscó plasmar en su libro esa atracción:

Esta atracción hacia espíritus afines me parece una cualidad innata de Arévalo Martínez. Es un ser cariñoso que se da completamente a los que le parecen ser espíritus afines. En mis encuentros con él, que duraron dos meses, me hallé casi en la misma situación que él y Barba Jacob se encontraban. Se formó entre nosotros una amistad fuera de lo usual. Él tenía ochenta y dos años y yo cuarenta y dos. La edad no contaba, hasta la falta de un idioma común no nos impedía la amistad. Hablábamos y hablábamos y se nos iba el tiempo (Balderston, 1997: 336, cita tomada de Lonteen, 1969: 33)

Otros estudios de años anteriores como el de Alberto Lopes, quien también habla en su artículo sobre lo que le contó el mismo Arévalo Martínez, procuran ser mucho más recatados en cuanto a

la implicación de Barba Jacob dentro del cuento, pero de todas formas se cae en una interpretación con base en la realidad al insistir en referencias a anécdotas de la vida, a la relación entre los dos escritores y a la existencia o no de tendencias homosexuales de los escritores:

A pesar de su amistad con el colombiano, no podía menos de notar en él algo que le daba miedo. Al principio le pareció un ángel, pero pronto notó que tenía la faz del demonio. De repente se dio cuenta de que el colombiano le ocultaba sus vicios. Más tarde supo que era un bohemio, que bebía mucho y que era amoral. / Este desengaño afligió mucho a Arévalo Martínez. Le era imposible creer que un hombre amoral pudiese escribir versos tan sabios y hermosos como los que escribía el colombiano. / *El hombre que parecía un caballo* es el relato de este incidente, sacado de la vida del autor (Lopes, A, 1942: 325).

De allí que también se suele hablar sobre la posición del mismo Arévalo o el narrador dentro del cuento como un personaje homofóbico, o alguien que reprime por miedo sus deseos ante el señor de Aretal, como artículo del ya citado Balderstone que se titula «Amistad masculina y homofobia en «El hombre que parecía un caballo», y que concluye con unas duras líneas sobre la falta de atención de la crítica a la situación del mismo Arévalo Martínez: «es sorprendente notar que en la crítica subsiguiente, existen abundantes referencias a la sexualidad «desviada» de Barba Jacob, pero no hay una sola palabra referida a la pasión reprimida de Arévalo» (Balderstone, 1997: 334). Moody Raymond, de igual manera, parece pasar la vista por encima de los aspectos formales, a las técnicas narrativas para declarar que la homosexualidad es uno de los principales hitos del cuento: «Ostentation and homosexuality are the most obvious personality characteristics and they point toward an intense egocentricity» (Raymond, 1967: 359).

Para muchos, pues, uno de los principales logros del cuento «El hombre que parecía un caballo» consiste en haber introducido la temática homosexual en nuestra literatura, en un momento en el que era algo prácticamente inaudito, incluso el mismo Balderstone

lo utiliza como punto de partida en trabajos posteriores como «Baladas de loca alegría. Literatura *queer* en Colombia» (2008) en el que habla sobre aquella literatura que utiliza como temática la sexualidad gay, lesbiana, etc.

Sin embargo, una de las cosas más curiosas de todo este meollo fue la posición de Arévalo Martínez frente a esta insistencia de la crítica de centrarse en la referencia a Osorio, lo cual consideraba como algo que carecía de importancia para el análisis del cuento y que, además, él mismo no veía idénticas referencias entre su personaje y Barba Jacob:

Yo afirmo enfáticamente que ningún hombre tiene derecho a creerse retratado en una obra de arte, y de que es una vanidad pueril la suya al afirmar que el señor de Aretal y Ricardo Arenales son la misma persona. Lo que el artista aprehende del mundo sensible de los hombres o de las cosas le sirve solo como al velívolo la tierra: de punto de apoyo para remontar el vuelo (Salgado, 1977: 780, cita tomada de Lonteen (1969: 71).

Vemos, pues, que a pesar de toda la atención que recibió el tono homosexual y biográfico del cuento, no es precisamente en estas características que podemos dar un estudio estrictamente literario sobre aspectos concretos del cuento. Esto parecen verse omitido por toda la algarabía que se formó alrededor de aspectos netamente extraliterarios. Hubo, sin embargo, otra ola de críticos (una ola mucho más pequeña), que sí se acercaron al texto por el papel que jugó dentro de la historia literaria, especialmente por su carácter de puente hacia las vanguardias.

2. La otra crítica

Una de las principales señales de ruptura de la escritura del modernismo, en pos de dirigirse a lo que se conoció como las vanguardias, fue la temática en la que el hombre ya no se encontraba en un ambiente exótico y elegante; sino en un lugar propiamente caótico y delirante, un mundo que se percibe en gran medida por lo

sensorial, lo subconsciente, mostrando así las estrechas relaciones que guardaron las vanguardias latinoamericanas con el surrealismo y el expresionismo. Amparo Muñoz señala que el proceso de cambio entre el modernismo y las vanguardias no fue exactamente igual que otros conocidos cambios de tendencias literarias en los que la nueva corriente literaria busca anular y sustituir la anterior por completo, y ve la obra de Arévalo como uno de los caminos que tomó el modernismo para abrirse hacia las vanguardias a través de la narración de lo irracional y lo inconsciente:

Rafael Arévalo Martínez, quien con su cuento oscuro y sorprende —*El hombre que parecía un caballo*— añadió su particular eslabón a la cadena en la que ya se adivinaban técnicas más tarde formuladas en las propuestas de vanguardia [...] es sin duda memorable por sus cuentos psicozoológicos que, sin desconectar con la realidad, la reescriben dentro de un mundo de apariencias fantásticas y contornos difícilmente delimitables en el que la magia de lo insondable parece contagiar al más leve acontecimiento humano (Muñoz, 1997: 327).

El estudio de Muñoz señala los cuentos de Arévalo Martínez como textos marcados por una temática en la que lo humano prevalece con una psicología estrictamente animal y en un contorno donde parece reincidir siempre la magia como un acontecimiento que se confunde con lo real. El mismo autor era partidario de ver algo más allá en las formas humanas, algo que se percibiera fácilmente en la realidad que manifestaba en sus cuentos a través de esos elementos mágicos y animales.

Francisca Jiménez nos da una definición de ese término tan utilizado por la crítica a la hora de describir la obra de Arévalo Martínez: «Los cuentos psicozoológicos reciben este calificativo por retratar la psicología de personajes excepcionales a partir de su comparación con diferentes animales» (Jiménez, 1998:1) y, es precisamente, en esta técnica utilizada por parte de Arévalo que la crítica ha encontrado la clave para la trascendencia de su obra, así como los primeros gérmenes de lo que luego fue la literatura del absurdo y del subconsciente.

Como ya mencionamos al principio de este texto, la personalidad de Aretal se nos presenta mayormente como un retrato que, en el modelo, se representa como un caballo, una técnica que utiliza Arévalo Martínez en otros cuentos como «El trovador colombiano», o «Nuestra señora de los locos», en los que los personajes principales son retratados a partir de un perro, en el primer caso, y una serpiente en el segundo. Muñoz, al estudiar el papel zoomórfico en los cuentos de Arévalo Martínez, los muestra como personajes que a través de esa forma animal representan una idea concreta extraída de la realidad; es decir, los personajes vienen a ser esencialmente la representación de esa idea más que de un ser concreto ya que carecen o tienen pocas descripciones físicas: «*El hombre que parecía un caballo* parece casi prescindir de las coordenadas espacio-temporales. Sus protagonistas, además, no interesan tanto como elementos narrativos cuanto como conciencias portadoras de un discurso extraído de la realidad» (Muñoz, 1997: 329).

Estas técnicas para mostrar tan poéticamente las dimensiones internas de un personaje, de modo que se sugiera una cierta familiaridad con el lector al acercarse a estos aspectos, es el principal logro de estos cuentos según un sector de la crítica. Salgado (1977) lo señala como una suerte de desdoblamiento mágico maravilloso, que pudo remontar los primeros cimientos de lo que más adelante se convertiría en el realismo mágico. No niega que el cuento esté marcado por un profundo carácter autobiográfico, sino que en esa expresión del mundo interior del autor y el modo en el que la realiza le parece precisamente una de las cosas que más mérito merecen: «La aportación definitiva de este autor a la literatura contemporánea es precisamente haber sabido dar expresión novelística a la subjetiva visión de su mundo interior» (Salgado, 1977: 782). Es este modo de zambullirse hacia la realidad interior lo que tendrá tonos de surrealismo y de la temática del absurdo que cobraron mucha fuerza una vez que se instalaron las vanguardias en el continente americano, por lo cual vemos claramente esta obra como una suerte de puente entre el modernismo y las vanguardias.

3. Un señor de Aretal de palabras

Siguiendo la línea de trabajo de Volóshinov y Bajtín, quienes consideran que los estudios en torno al arte deben seguir un método sociológico por la naturaleza *inmanentemente social* de las obras artísticas, vemos cómo sus estudios abordan el arte y la literatura, más específicamente, como una manera particular de definir el signo: un signo es un determinado objeto de la vida cotidiana que se llena de una determinada carga semántica y, por lo tanto, nos remite a otro significado más allá del objeto o su forma. Lo mismo sucede en el arte donde el signo, a través de procedimientos particulares o estéticos, pasa a guardar una determinada significación. Un signo adquiere una determinada carga semántica en la interacción social, ya que, a partir de la discusión sobre un tema o signo determinado, se le va dotando de connotaciones concretas: «Los signos surgen, pues, en el proceso de interacción entre conciencias individuales» (Volóshinov, 2009: 29).

Con todo lo dicho, tanto en el *El marxismo y la filosofía del lenguaje* como en «La palabra en la vida y la palabra en la poesía», Volóshinov señala a las palabras como fenómeno *signico* por excelencia y aclara precisamente que los estudios literarios deben basarse en una metodología sociológica ya que el autor trabaja precisamente con las palabras y la significación de las mismas dependerán del valor social de que se les impregne en su contexto. El teórico ruso considera que a la hora estudiar un discurso narrativo hay que tomar en cuenta su contenido y su valoración. Esta última es la que dota al signo de su carga semántica particular. Es la valoración social que sobre ese objeto/signo se tiene en un grupo social determinado y, por lo tanto, influirá en la lectura que de ese signo se haga, ya que la valoración viene a jugar el papel de lente con el cual se mira el objeto.

Está claro entonces que un signo viene a tener una valoración y, por lo tanto, significación diferente según generaciones o grupos sociales particulares; esto es lo que Volóshinov señala como el carácter multiacentuado del signo. Sin embargo, a pesar de la posibilidad de un abanico de valoraciones para un signo, cuando

nos enfrentamos a una obra de arte o a una obra literaria encontramos que el signo que se encuentra allí representado ya está marcado por una valoración social específica y es precisamente la que surge en la interacción que da lugar a la obra: las relaciones autor-obra-receptor. Son estas relaciones lo que nos propone Volóshinov considerar al abordar una obra. En este caso, para un acercamiento al cuento «El hombre que parecía un caballo» nos concentraremos en la relación entre el autor y la obra, pero no planteada en los términos ya discutidos, sino en los términos de Volóshinov; según éste, se ve al autor en los rastros que deja plasmados en el texto sin considerar la totalidad de su vida real. Estos rastros configuran la valoración que el autor le imprime a su objeto y que en el texto literario se puede rastrear a través de la entonación. Considerando que el centro de este cuento lo constituye el personaje del señor de Aretal, veamos cuál es la entonación / valoración que el autor le imprime.

Desde un primer momento de la presentación del personaje, el narrador explica que su relación es extraña y que sus percepciones de Aretal no son directas sino que provienen de su subconsciente, de manera que lo que se narra, más que acciones concretas entre los personajes, es una suerte de delirios o impresiones sensoriales sobre lo ocurrido entre ellos: «Mi impresión de que aquel hombre se asemejaba por misterioso modo a un caballo, no fue obtenida entonces sino de una manera subconsciente» (Arévalo, 1997: 9).

Al principio, pues, está clara la posición de respeto y admiración del autor hacia el señor de Aretal. El narrador en su presencia entra en una especie de delirio y siente una fuerte atracción hacia todo lo que hace Aretal; queda como hechizado bajo ese ser endiosado. Un claro ejemplo de esto se puede observar en la entonación respetuosa y casi fanática con la que se cuenta cómo el poeta se va despojando lenta y ceremoniosamente de una serie de collares de perlas y esto se representa como una metáfora de lo que sucede cuando Aretal recita sus versos ante un público; va entregando las cosas hermosas que tiene: «y cuando ya nuestras almas se habían vuelto cóncavas, sacó el cartapacio de sus versos [...] Sacó su primer collar de

topacios, o mejor dicho, su primera serie de collares de topacios, traslúcidos y brillantes» (ibid., 10).

Pero esta relación de sumisión hacia el señor de Aretal no se puede considerar la valoración que del personaje tiene el autor ya que, en primer lugar, cuando se presenta este aspecto, el cuento transcurre siempre bajo una suerte de velo de misterio en el que el narrador se encuentra totalmente bajo su hechizo y, en segundo lugar, porque esta relación se rompe hacia el final del cuento. Más tarde, Aretal, más que un hombre lleno de perlas y versos hermosos, comienza a parecer realmente un caballo; un hombre que refleja la personalidad de los seres más bajos que lo acompañen; puede ser alguien horrible y desagradable si se encuentra en compañía de un ser bajo, por lo cual el narrador se da cuenta de que lo que tanto ha admirado en Aretal es su propio reflejo: «Entonces comprendí que lo que yo había amado más en el señor de Aretal era mi propio azul» (ibid., 16). Es al tiempo de romper relaciones con él que lo puede ver con más detenimiento y se da cuenta que todos sus actos se parecen a los de un caballo: la forma de mirar, de caminar, de levantar el cuello. Era un caballo al que cualquier persona podía montar:

El señor de Aretal veía como un caballo. Cuando lo embriagaba su propia palabra, como embriagaba al corcel noble su propia sangre generosa, trémulo como una hoja, trémulo como un corcel montado y reprimido, trémulo como todas esas formas vivas de raigambres nerviosas y finas, inclinaba la cabeza, ladeaba la cabeza (ibid., 18).

Se insiste pues en el carácter de reflejo del señor de Aretal al que, además de referirse con las metáforas vinculadas al caballo, también se le asocia constantemente con un pozo, un témpano, un espejo cóncavo. En el final del cuento, el señor de Aretal le confiesa al narrador su pobre condición de no poder ser más que reflejo de lo que encuentre, le revela desesperado que, por eso, se ha encontrado demasiado solo, y aunque el narrador intenta ayudarlo, termina

bruscamente despedido por las coces que el señor de Aretal le propicia.

La valoración de la que se impregna el personaje del señor de Aretal viene a ser, pues, la que se insinúa desde el comienzo del cuento y la que se confirma hacia el final una vez que el narrador logra desasirse del juego de atracciones que se había impuesto entre ellos: es un hombre que parece un caballo, con todo el horizonte semántico que esto acarrea. El caballo es visto por su robustez, fuerza, suerte de mirada triste en ocasiones, pero especialmente por su facilidad para montarlo y domesticarlo. El DRAE nos muestra acepciones como el uso coloquial que se le da en Cuba (lugar que frecuentó Rafael Arévalo Martínez), de «persona que posee amplios conocimientos o habilidades para hacer algo»; más adelante, menciona también el uso coloquial de *caballo de buena boca*, por lo cual se entiende «persona que se acomoda fácilmente a todo, sea bueno o malo». Sin duda, esto viene a ser el principal objeto del autor con su personaje, retratar de manera surreal el parecido de la personalidad de Aretal con un caballo, incluyendo todas sus debilidades y toda su fuerza para el trabajo artístico. El señor de Aretal depende de quien esté con él para demostrar su personalidad, depende de quien lo monte.

En cuanto a las comentadas alusiones al carácter homoerótico del relato, encontramos especial interés por lo que señala Balderstone (1997), en cuanto a que estas referencias se pueden encontrar especialmente en el juego de palabras en torno al señor de Aretal con términos como *vicioso* o *invertido*. En el pasaje de la novela en el que se describe la ruptura de los personajes, o el momento en que el narrador parece ver ya claramente a Aretal, se describe la reacción de éste como la de una carámbano o témpano de hielo que queda invertido: «La palabra *invertido* era uno de los términos principales que utilizaba la sexología del siglo pasado para hablar de los homosexuales» (Balderstone, 1997: 333); igualmente el adjetivo de *vicioso* se utilizó durante muchos años para señalar tendencias diferentes a las heterosexuales. Las lecturas de una entonación homofóbica cuando el narrador decide alejarse de Aretal al descubrir sus vicios, ejemplificada por el texto de

Balderstone, tienen lugar a raíz del fuerte desapego que produce en el narrador la confesión de Aretal, pero, de todas maneras, aun cuando están separándose, el narrador sigue admirando lo bello que se desprende de su alma hasta el punto que permanece «reverente de rodillas, ante aquella hermosa alma animal» (Arévalo, 1997: 23). Con todo lo dicho, vemos que, aunque quede aludido de cierta manera este tono homoerótico, la entonación del autor se centra más en las similitudes casi mágicas del señor de Aretal con un caballo. Este parecido en un principio es narrado explícitamente como una impresión del subconsciente del narrador, pero más adelante se mezcla de manera difusa con los mismos hechos y terminamos bajo la impresión de ver un señor de Aretal que se niega a ser montado por el narrador y entre coces y bufidos lo empuja lejos de sí.

4. Referencias bibliográficas

- Arévalo, Rafael (1922): «El señor Monitot», en R. Arévalo, *El señor Monitot*, Guatemala, Sánchez y De Guise.
- (1997): *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*, San José, Universidad de Costa Rica.
- Arévalo, Teresa (1971): *Rafael Arévalo Martínez de 1884 hasta 1926*, Guatemala, C. A Tip Nacional.
- Balderston, Daniel (1997): *Amistad masculina y homofobia en El hombre que parecía un caballo*, París, ALLCA.
- (2008): «Baladas de la loca alegría: literatura queer en Colombia», *Revista Iberoamericana*, 74, 225, pp. 1059–1073.
- Foster, David (1945): *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*, Austin, University of Texas Press.
- Lemus, William (1990): *Psicoanálisis de «El hombre que parecía un caballo»*, Guatemala, Ministerio de Cultura y Deporte.
- Lonteen, Joseph (1969): *Interpretación de una amistad intelectual y su producto literario: «El hombre que parecía un caballo»*, Guatemala, Editorial Landívar.

- Lopes, Alberto (1942): «Rafael Arévalo Martínez y su ciclo de animales», *Revista Iberoamericana*, 4, 8, pp. 323-332.
- Menton, Seymour (1959): «Carta a Rafael Arévalo Martínez», en *Algunos juicios de escritores guatemaltecos y extranjeros sobre la persona de Rafael Arévalo Martínez*, Guatemala, Biblioteca Nacional de Guatemala.
- Muñoz, Amparo (1997): «El hombre que parecía un caballo»: La prefiguración de las técnicas de vanguardia», *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 2, 26, pp. 325-332.
- Noguerol, Francisca (1998): «Rafael Arévalo Martínez, en los difusos límites entre el modernismo y la vanguardia», en *Actas del II Congreso de la AEELH. Trinidad Barrera*, pp. 203-214. Recuperado el 16 de octubre del 2016 de https://www.researchgate.net/profile/Francisca_Noguerol/publication/281232601_Rafael_Arvalo_Martnez_entre_el_modernismo_y_la_vanguardia/links/55dc1bdb08aec156b9afffc4.pdf
- Raymond, Albert (1967): «The life and prose style of Rafael Arévalo Martínez», Tesis, U. C. L. A, USA.
- Real Academia Española (s. f.). Caballo. *DRAE*. Página web de la RAE. Recuperado el 17 de octubre de 2016 de <http://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-la-lengua-espanola>
- Reedy, Daniel (1970): «La dualidad del “yo” en “El hombre que parecía un caballo”», en *Memorias*, Canadá, Toronto.
- Rosser, Harry (1986): «Reflections in an Equine eye. Arévalo Martínez’s “Pshyco-zoology”», *Latin American Literary Review*, 14, 28, pp. 22-38.
- Salgado, María (1977): «La narrativa de Rafael Arévalo Martínez: el autor frente a su obra», en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, pp. 777-782. Recuperado el 09 de octubre de 2016 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1228029&orden=46211&info=link>
- Tomashevski, Boris (1992): «Literatura y biografía», en E. Volek, ed., *Antología del formalismo ruso y el grupo Bajtín*, Madrid, Fundamentos, pp. 177-186.

- Volóshinov, Valentín (1997): «La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica», en M. Bajtín, ed., *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*, Barcelona, Anthropos, pp. 106-137.
- (2009): *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Ediciones Godot.