

**Rafael Arévalo Martínez,
en los difusos límites entre el modernismo y la vanguardia**

Francisca Noguero Jiméñez
Universidad de Salamanca

Artículo aparecido originalmente en *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico. Actas del II Congreso de la AEELH*. Trinidad Barrera ed. Huelva, Universidad Internacional de Andalucía. 1998, pp. 203-214. ISBN: 84-7993-014-4

En las siguientes páginas pretendo acercarme al momento de tránsito entre el modernismo y las vanguardias literarias en Hispanoamérica a partir del estudio de los atípicos y originales relatos psicozoológicos, escritos por el escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez (1884-1975) en las primeras décadas de nuestro siglo¹. Los cuentos psicozoológicos reciben este calificativo por retratar la psicología de personajes excepcionales a partir de su comparación con diferentes animales. Arévalo, adscrito al modernismo por generación, circunstancias biográficas y lecturas, crea sin embargo en estos textos un universo estético íntimo y onírico, en el que la fantasía juega un papel fundamental. Sus imágenes visionarias, la importancia que concede al subconsciente como método del conocimiento y su empleo del grotesco, el absurdo y el feísmo, lo acercan ya al surrealismo y a la estética expresionista. Este hecho se aprecia en los variados calificativos que ha recibido de la crítica. Para Luis Leal, es un posmodernista adelantado a su tiempo, al que se compara en su manejo de la fantasía con Julio Cortázar, Fernando Alegría, Alejo Carpentier, Bioy Casares y Jorge Luis Borges (LEAL: 27); para Alberto Zum Felde (ZUM FELDE: 370), Hellen Ferro (FERRO: 303), Jaime Herszenhorn (HERSZENHORN: 271-272), Pedro Henríquez Ureña (HENRIQUEZ UREÑA: 459) y Antonio Pagés Larraya (PAGES: 130), se trata de un precursor del surrealismo; Graciela Palau de Nemes (PALAU DE NEMES: 67), Ramón Luis Acevedo (ACEVEDO: 488), Rudolf Grossmann (GROSSMANN: 437), Jorge Ayora (AYORA: 119) y Stefan Baciu (BACIU: 61) lo consideran un exponente de la literatura del absurdo con elementos expresionistas en su poética,

¹Aunque sus fechas de publicación difieren, los siete cuentos que componen la galería psicozoológica fueron creados en un lapso de aproximadamente quince años. "El Hombre que parecía un Caballo", "Nuestra Señora de los Locos" y "Las Fieras del Trópico" aparecen fechados en 1914 con pocos meses de diferencia. En la primera edición de *El Hombre que parecía un Caballo* (1915), que incluía también "El Trovador Colombiano", podían haber aparecido los otros dos relatos, pero Arévalo evitó publicar "Las Fieras del Trópico" por temor a la censura gubernamental. Aunque de "El Trovador Colombiano" no poseemos referencia cronológica, por su contenido parece escrito inmediatamente después que "El Hombre que parecía un Caballo". "La Signatura de la Esfinge" tampoco está fechado; solamente sabemos que "El Hechizado", cuento que se relaciona directamente con el primero, fue escrito en marzo de 1933. En cuanto a "El Señor Monitot", vio la luz en 1922, pero su autor indicó al publicarlo que lo terminó en julio de 1916.

anticipadores de la estética kafkiana; finalmente, Kessel Schwartz (SCHWARTZ: 113) y Donald L. Shaw (SHAW: 21) lo sitúan entre los antecedentes del realismo mágico. Todas estas opiniones coinciden en destacar la oscuridad de sus textos. Este rasgo aparece reseñado ya en un temprano artículo de 1915. Para Gustavo Martínez Nolasco, su autor, las visiones de demencia de "El Hombre que parecía un Caballo" lo convierten en "el libro más raro, con alturas delirantes, de toda la bibliografía de Centroamérica" (MARTINEZ NOLASCO: 18). Así lo comenta también José Santos Chocano en una carta personal a Arévalo fechada el 23 de septiembre de 1917:

Leí el libro de sugestivo título con que me había Vd. obsequiado, pidiéndome una sincera opinión sobre su lectura. Recuerdo que Rubén me había anticipado favorabilísima opinión:

-Notable acierto. Te sorprenderá y te gustará como a mí. No es Poe ni Lorrain. Es algo nuevo y maravilloso. Ya verás.

Mi impresión fue extraordinaria entonces y ha vuelto a serlo ahora. (...) Le confieso que no he leído nada en que se hable del misterio con mayor ni siquiera igual encantadora sencillez, nada en que se traten o se insinúen "tópicos trascendentales" con tanta ingenua y fresca naturalidad. En cuanto al fondo... creo que ha echado Vd. el ancla en mar desconocido (SANTOS CHOCANO: 52).

Rubén Darío, en una conversación privada con Arévalo mantenida durante la estancia del nicaragüense en Guatemala, comparó "El Hombre que parecía un Caballo" con *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, libro precursor del movimiento surrealista².

Pero, ¿de dónde parte esta oscuridad de la obra arevaliana? En principio, de la confluencia en la poética del autor de diversas tendencias filosóficas y religiosas encaminadas a explicar el sentido del Universo. Como buen modernista, Arévalo indagó continuamente en los nuevos senderos del arte y el pensamiento. En el siguiente párrafo de "El Señor Monitot" se aprecia este rasgo de su personalidad:

Putrefacta cayó mi razón. Era un cadáver. Se la comieron los gusanos. Y luego los gusanos se comieron entre sí. Nietzsche se comió a mi concepción intelectual de las doctrinas de renuncia. Y mi concepción intelectual de las doctrinas de renuncia se comió a Nietzsche. Mi noción del cristianismo se comió al paganismo. Cada avance de la ciencia royó otra verdad limitada que con auxilio de la ciencia había logrado aprehender mi razón. Mi pobre razón fue una

²Apunta este nombre que voy a pronunciar: Lautréamont. Y apunta este otro nombre, que es el de su única obra: *Los Cantos de Maldoror*. Lautréamont es el único poeta, y su obra es la única obra que da, aunque sea con vaguedad, un precedente a tu extraña obra. En mi libro *Los Raros* encontrarás algunas noticias sobre él. Tu obra, fuera del caso único del terrible conde, no tiene igualdades ni analogías ni precedencias. ¿Qué minas nuevas, en subsuelos desconocidos, entraste a explotar? ¿Qué filones no sospechados saqueaste?" (AREVALO ANDRADE: 269).

balumba, y el ataúd que contenía el cadáver mental se movió e hizo ruido como una olla de grillos conmovida por los vientos de mentalidades oscuras, terribles y malsanas ("SM" AREVALO 1922: 16-17)³.

El escritor integra toda innovación intelectual y estética en la órbita del Modernismo, como se aprecia en "El Trovador Colombiano": "Así, ante estas dolorosas visiones de los hombres locos o iluminados de este siglo pavoroso en que floreció Nietzsche, deben haber surgido las desorientadas escuelas pictóricas, cubismo, impresionismo, que no son otra cosa que el modernismo de un arte plástico" ("TC" AREVALO 1970: 26)⁴.

Desde el punto de vista biográfico, las mujeres de su familia influyeron decisivamente en que Arévalo buscara la verdad a lo largo de su vida a través de corrientes heterodoxas de pensamiento. Su abuela, la primera mujer que leyó a Allan Kardec en Guatemala, lo introdujo en el mundo del esoterismo (AREVALO ANDRADE: 25-26), en el que creyó tener experiencias sobrenaturales que narró en *Cuatro contactos con lo sobrenatural y otros relatos* (1971) y que lo marcaron de forma indeleble: "Tal 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" (AREVALO 1971: 79). La relación con escritores como Rubén Darío, Santos Chocano o Barba-Jacob potenció asimismo su interés por las doctrinas ocultas⁵.

La fascinación que ejercieron las doctrinas gnósticas en los modernistas contribuyó a que el pensamiento hispanoamericano se tornase inquieto y perceptivo, facilitando el camino hacia la literatura fantástica. Estas teorías se manifiestan claramente en "El Señor Monitot", cuento donde un matrimonio de hombres-efante asume la responsabilidad de iniciar a unos cuantos discípulos en los caminos de las doctrinas secretas, hasta que el marido muere por la

³A partir de ahora citaremos los diferentes cuentos colocando entre comillas sus iniciales.

⁴Carlos Wyld Ospina aporta un dato significativo al respecto: recuerda cómo la intelectualidad de la época se burlaba de los que formaban parte de este círculo de artistas por ser escritores que manifestaban "tendencias modernistas, vanguardistas y dadaístas" (WYLD OSPINA: n.p).

⁵En su artículo "El Rubén poseído por el Deus" destaca la fascinación sentida por Darío hacia la teosofía y las ciencias ocultas, aunque leemos que "el nicaragüense se quedó en el umbral de la eterna verdad que conocemos por las filosofías indostánicas" (AREVALO 1934: 441). Porfirio Barba-Jacob en "Carta personal a Rafael Arévalo Martínez" y José Rodríguez Cerna en "Lo que es Arévalo Martínez" ofrecen algunas pruebas del interés que despertaban estos temas en la generación de 1910, el grupo modernista al que se adscribió Arévalo. Barba-Jacob declara que éste le hizo leer el *Jnana Yoga* del Swami Vivekanda (BARBA-JACOB: 85). Por su parte, Rodríguez Cerna comenta humorísticamente: "Hubo un tiempo en que [Arévalo] me sitió, literalmente, con libros de teosofía. No sabe cuántas veces me le escapé por puertas laterales, horrorizado ante la perspectiva de que me retuviera hablándome de cosas profundas, mientras me esperaban el tute, el ajedrez o el dominó" (RODRIGUEZ CERNA: n.p).

pesadez de la carga espiritual que soporta⁶. El siguiente párrafo es significativo del interés compartido por gnósticos y modernistas en las doctrinas secretas: "El señor elefante nos condujo -¡a dónde nos había de conducir!- a la India. Nos condujo a extrañas regiones, parecidas a aquel aposento a donde llegaron Annie Besant y Rubén Darío" ("SM" AREVALO 1922: 13)⁷.

Su carácter hiperestésico propició asimismo que Arévalo manifestara una gran capacidad para practicar la introspección en otros seres humanos. Un médico llegó a clasificarlo como prototipo del "degenerado superior", de acuerdo con la terminología que por aquellos años había popularizado Max Nordau en *Degeneración*⁸. Seymour Menton le comentaba en una carta personal fechada en 1956 cómo la modernidad de su obra venía precisamente de estas visiones introspectivas:

Me parece que en el desarrollo del cuento hispanoamericano usted hace el papel indispensable de descubrir la importancia de la realidad interior. En sus cuentos el mundo interior de sus personajes descuella por encima del mundo exterior, quizás por la primera vez en la historia de las letras hispanoamericanas (MENTON: 26)⁹.

Esta hiperestesia lo lleva al empleo de imágenes visionarias como la siguiente, en la que el narrador de "El trovador colombiano", convertido en grulla, agradece la comprensión que le muestran los amigos de Aretal¹⁰:

Me embriagaba de emanaciones de vino y de emanaciones de espíritus embriagados. Fui el más loco de todos. Me subía a las espaldas de las sillas, en

⁶Vid. un magnífico estudio de este relato en Rodríguez-Lozano (1990).

⁷La referencia en el texto a Annie Besant, teósofa alumna de madame Blavatsky, descubre la fascinación de Arévalo por esta corriente de pensamiento. Estas creencias y doctrinas se repetirán en autores posteriores, constituyendo una de las bases esenciales de la literatura hispanoamericana, donde según Didier Jaén existe "una visión y un concepto de la realidad, la cultura y las letras de indudables raíces esotéricas" (JAEN: 92).

⁸Este libro ejerció una influencia fundamental en el escritor, que se sintió condicionado por la concepción sobre la idiosincrasia del artista expuesta en sus páginas. Vid. al respecto su artículo "¿Degenerado superior?" (AREVALO 1913: 10).

⁹En el diálogo con el que comienza su cuento "Una Voz" se comenta esta capacidad del escritor:

AMIGO:-En suma, toda su obra se ha reducido a eso: a expresar la verdad de que la materia corporal humana está moldeada por el espíritu; a enseñar a conocer las almas por la visión de los cuerpos, o, de manera más general, por medio de los sentidos físicos. Toda su obra parece la amplificación a un tratado de frenología; o mejor aún: al arte fisonómico de los antiguos.

NARRADOR:-Más aún, amigo. Por este camino llegaremos a la idea arquetipo de Platón. La mía es la búsqueda del alma. Estoy a la atalaya de noticias del reino del que me han desposeído ("UV" AREVALO 1922: 167).

¹⁰Movido por su complejo de inferioridad, elige como signature de su personalidad a la grulla, un pájaro flaco y desangelado, que, como buen ave modernista, odia el contacto con la tierra.

maravillosos equilibrios, como un loro o una grulla. Los muchachos, que estaban tan beodos que entendían mi pobre alma de pájaro, me tendían un dedo y yo trepaba por él y agitaba las alas. ¡Y les estaba tan agradecido de que al fin me entendieran, de que no lastimasen mis sedosas plumas, de que comprendiesen mi arquitectura de ave acuática, de que no encontraran ridícula mi prolongada nariz de ave, mi pequeña cabeza inclinada hacia adelante, mi plumaje gris y mis patas de flamenco! ("TC" AREVALO 1970: 40)¹¹.

Su devoción por las doctrinas de Freud, al que dedicó algunos artículos, y sus lecturas de otros psicopatólogos europeos y americanos -Lombroso, Charcot, Mesmer, Nordau o Ingenieros- explican que el sueño constituya en su obra la verdadera vía de conocimiento¹². El buceo en las profundidades del subconsciente, uno de los principales objetivos del surrealismo, queda asimismo materializado en las primeras líneas de "El Hombre que parecía un caballo": "Mi impresión de que aquel hombre se asemejaba por misterioso modo a un caballo no fue obtenida entonces sino de una manera subconsciente que acaso nunca surgiese a la vida plena del conocimiento si mi anormal contacto con el héroe no se hubiese prolongado" ("HC" AREVALO 1970: 7). El narrador percibe la realidad a través de un mecanismo claramente irracional, a la manera de los surrealistas. El sueño hipnótico y el espiritismo, tan caros a los discípulos de Breton, son fundamentales para comprender sus relaciones con Aretal: "Nuestras almas se comunicaban. Yo tenía las manos extendidas y el alma de cada uno de mis diez dedos era una antena por la que recibía el conocimiento del alma del señor de Aretal. Así supe de muchas cosas no conocidas" ("HC" AREVALO 1970: 11).

En este universo de introspección, el símbolo ocupa un papel fundamental. Así, en "El Hombre que parecía un caballo" se repiten obsesivamente algunas imágenes -agua, pozo, río, hielo, vidrio y espejo- que comparten el sema de reflejar la realidad, sugiriendo el análisis psicológico profundo que se lleva a cabo en el texto¹³.

El estilo de los relatos también contribuye a crear atmósferas oníricas. La ambigüedad viene dada en gran parte por la prosa empleada, flexible y cargada de resonancias simbólicas. Como señala Francisco Albizúrez, "aunque la sensibilidad arevaliana en los cuentos es modernista, no es afiliable al Modernismo dariano, pues Arévalo rebasa el preciosismo y el

¹¹ Otro ejemplo de esta pérdida de límites se aprecia cuando Franco abre una escena "mordiéndolo" al narrador ("TC" AREVALO 1970: 34).

¹²En "La signatura de la Esfinge", el profesor Cendal conoce la verdadera signatura de Elena a través del sueño: "Así, vacilante, me retiré. Ya en mi casa busqué el lecho. El sueño redondeó mi conocimiento. Al día siguiente (...) me preparaba a hacer correr el agua fría sobre mi cuerpo, cuando de pronto, deslumbrante, vino a mí el conocimiento, y sin vacilaciones, de su verdadero hieroglífico. El conocimiento que explicaba su vida: el de su signo de leona" ("SE" AREVALO 1970: 55).

exotismo para cultivar un estilo ágil, pero sin artificios excesivos ni adornos rebuscados" (ALBIZUREZ: 79). Así, el narrador rechaza los poemas de Aretal, "collares de ópalos, de amatistas, de esmeraldas y carbunclos" ("HC" AREVALO 1970: 10), porque no consiguen afectarle: "Pero a mí no me conmovieron sus versos porque esos versos eran inorgánicos. Eran el alma traslúcida y radiante de los minerales" ("HC" AREVALO 1970: 16).

Los relatos psicozoológicos se encuentran ya en otra dimensión, como demuestra su empleo de metáforas expresionistas. Encontramos un buen ejemplo de este hecho en la personificación de los pensamientos de Aretal: "Todos sus pensamientos tuvieron la nariz torcida. Todos sus pensamientos bebían alcohol y se materializaban groseramente" ("HC" AREVALO 1970: 13). En el mismo relato existe una referencia a la técnica del esperpento a través de la alusión al espejo deformante, en unos términos que remiten a los utilizados por Valle-Inclán doce años después al describir la experiencia de Max Estrella y Latino de Hispalis al ver reflejadas sus imágenes en el Callejón del Gato. Cuando el narrador descubre la naturaleza equina de Aretal exclama aterrorizado: "¿Qué espejo cóncavo ha hecho esta horrorosa transmutación? Y de pronto todo el aire transparente de la estancia me pareció un transparente vidrio cóncavo que deformaba los objetos" ("HC" AREVALO 1970: 8). Esta deformación de las imágenes puede rastrearse en otras insólitas metáforas: "Tenía los miembros duros, largos y enjutos, extrañamente recogidos, tal como los de uno de los protagonistas en una ilustración inglesa del libro de Gulliver" ("HC" AREVALO 1970: 7). Este hecho se repite en otros cuentos del autor. Ramón Luis Acevedo define la visión psicozoológica del señor de Ardens, el narrador de "Las Fieras del Trópico", como "expresionista", pues a través de ella "se presenta a Vargas como un ser excepcional, si no sobrehumano, infrahumano, pero siempre excepcional" (ACEVEDO: 488). El crítico define la escena en que Ardens está rodeado de fieras -los acólitos de Vargas-, como el pasaje en que "llega a su culminación la visión grotesca, expresionista, tan propia de Arévalo Martínez" (ACEVEDO: 489). En "Nuestra Señora de los Locos" se describe al hombre-serpiente, el licenciado Reinado, como "feamente hermoso", destacando en él "aquella atrayente redondez del rostro y aquella temerosa redondez del vientre" ("NSL" AREVALO 1922: 33). De este cuento, elegido por José Miguel Oviedo para representar la narrativa psicozoológica, se comenta: "La estética de lo absurdo, el feísmo y lo grotesco que las vanguardias iban a establecer pronto, tienen aquí un prototipo que parece anunciarlas (OVIEDO: 369-370).

¹³El verbo "reflejar" y sus sinónimos se emplean siete veces en el mismo.

La tensión interior del escritor se transmite a su lenguaje: "Mi estilo es doloroso e inquieto y tiene una unidad impalpable, percibida por muy pocas almas; por ello me refugié en el verso. Pero ¿cómo contar en verso estas visiones?" ("TC" AREVALO 1970: 38). El empleo de las figuras de repetición, propio del poema en prosa, constituye uno de sus estilemas más claros: "¿Por qué llorar un caballo cuando queda una rosa? ¿Por qué llorar a una rosa cuando queda un ave? ¿Por qué lamentar a un amigo cuando queda un prado?" ("HC" AREVALO 1970: 19). A veces elabora unas frases cercanas a la vanguardia en su utilización de la ironía y el humor -"En cuanto a Franco, Franco, Franco, el gran Franco, salía a las escenas de frac" ("TC" AREVALO 1970: 32)-, mezclando sin empacho elementos líricos y prosaicos -"Me nutría con la beatitud con que las hojas trémulas de clorofila se extienden al sol; con la beatitud con que una raíz encuentra un cadáver en descomposición; con la beatitud con que los convalecientes dan sus pasos vacilantes en las mañanas de primavera, bañadas de luz..." ("HC" AREVALO 1970: 11). La caracterización de la señorita de Eguilaz, a quien el narrador encuentra parecido con una paloma, logra hacerse arrulladora al oído mediante palabras que sugieren el zureo de estas aves:

La blanca señorita de Eguilaz era una bellísima paloma. Llena, llena, llena, toda parte de su cuerpo era mórbida. Baja. Blanca, blanca, blanca, toda ella estaba vestida de plumas blancas. Y había nacido para el amor conyugal. Toda ella aromaba de castidad sensual. Era arrulladora y arrullante. Tan casta, tan casta y tan amorosa, tan amorosa ("NSL" AREVALO 1922: 33)¹⁴.

Desde el punto de vista de las técnicas narrativas, destacan los finales abiertos de los textos, comentados en el brevísimo relato "La cajita": "Oiga, (...): observo que todos sus cuentos terminan de la misma manera: el personaje animal parte para un lugar próximo o lejano; pero parte siempre" ("LC" AREVALO 1922: 173). Efectivamente, en "El Hombre que parecía un caballo" la última imagen del cuento presenta a "el señor de Aretal que se alejaba en su veloz galope, con rostro humano y cuerpo de bestia" ("HC" AREVALO 1970: 22). Del mismo modo, "El Trovador Colombiano" concluye con la marcha del hombre-perro: "Franco emprendió un trotecillo corto; volvió a ver a Aretal y a mí, sus amos; aulló dolorosamente; y siempre con el mismo trotecillo corto, se perdió en la calleja vecina: la odorante Honduras" ("TC" AREVALO 1970: 45). El final de Elena en "El Hechizado" presenta iguales características: "Elena, la

¹⁴El estilo de los cuentos varía de acuerdo con la trama que desarrolla cada uno. Así, por ejemplo, en "Nuestra Señora de los Locos" José Miguel Oviedo detecta una prosa "algo enfática y densa, con reiteración de fórmulas triádicas **Yo comprendo... Yo vagamente... Yo sé...**, pero con una cualidad nítida, vibrante y obsesiva, que refleja bien el mundo torturado de los locos" (OVIEDO: 370).

nocturna cazadora, que sólo hace su presa en las tinieblas, corría hacia los espacios abiertos, llevando mi alma despedazada entre sus fauces sangrientas" ("EH" AREVALO 1970: 90). Estos finales abiertos confieren una gran modernidad a los relatos, pues la conclusión no significa que la anécdota argumental se haya cerrado.

En definitiva, si existe un rasgo especialmente destacable en los textos objeto de nuestro estudio, es el de su originalidad. los cuentos presentan rasgos pertenecientes a la estética de las vanguardias y a la literatura del absurdo, movimientos artísticos incipientes (Expresionismo) o aún inexistentes (Surrealismo, absurdo) en la época en que Arévalo crea su galería zoomórfica. Los relatos rozan los límites del Expresionismo y el Surrealismo por desarrollarse en el mundo de lo subconsciente, en el que penetramos a través de un narrador que descubre las profundidades de lo psicológico animal en el ser humano. De este modo, hemos constatado la afirmación de que estos textos constituyen piezas clave para entender el paso del modernismo a las vanguardias en las primeras décadas de nuestro siglo.

BIBLIOGRAFIA

AA VV (1984) *Homenaje a Rafael Arévalo Martínez en el Centenario de su nacimiento* Guatemala, Universidad de San Carlos.

Acevedo, Ramón Luis (1989) "El dictador y la dictadura en **Las Fieras del trópico** de Rafael Arévalo Martínez" *Revista Iberoamericana*, 55 (146-47): 475-91.

Albizúrez, Francisco y Catalina Barrios (1982) *Historia de la literatura guatemalteca* Guatemala, Universidad de San Carlos.

Arévalo Andrade, Teresa (1971) *Rafael Arévalo Martínez, biografía de 1884 a 1926* Guatemala, Tipografía Nacional.

Arévalo Martínez, Rafael (1913) "¿Degenerado superior?" *Juan Chapín*, Guatemala, 1 de marzo, I (1): 10.

Arévalo Martínez, Rafael (1922) *El Señor Monitot* Guatemala, Sánchez & de Guise.

Arévalo Martínez, Rafael (1934) "El Rubén poseído por el Deus" *Boletín de la Biblioteca Nacional de Guatemala*, 11: 440-456.

Arévalo Martínez, Rafael (1970) *El Hombre que parecía un caballo* Costa Rica, Educa.

Arévalo Martínez, Rafael (1971) *Cuatro contactos con lo sobrenatural y otros relatos* Guatemala, Landívar.

Ayora, Jorge (1974) "Psicología de lo grotesco en 'El Hombre que parecía un caballo'"

Explicación de textos literarios, 2: 117-22.

Baciu, Stefan (1972) "El extraordinario", en *Homenaje a Rafael Arévalo Martínez* (1984): 61.

Barba-Jacob, Porfirio (1931) "Carta personal a Rafael Arévalo Martínez" *Monterrey*, Monterrey, 15 de mayo: 85.

Ferro, Hellen (1964) *Historia de la poesía hispanoamericana*. New York, Eliseo Torres.

Grossmann, Rudolf (1972) *Historia y problemas de la literatura hispanoamericana* Madrid, Revista de Occidente.

Henríquez Ureña, Pedro (1938) *Storia Universale della Letteratura* Torino, II: 459-60.

Herszenhorn, Jaime (1975) "Modernismo, Surrealismo y Expresionismo en *El Hombre que parecía un caballo* de Rafael Arévalo Martínez", en *Estudios críticos de la prosa modernista hispanoamericana* José Olivio Jiménez ed. New York, Eliseo Torres: 269-280.

Jaén, Didier (1986) "Identidad cultural y tradición esotérica" en *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura* Saúl Yurkiévich ed. Madrid, Alhambra: 85-93.

Leal, Luis (1976) "Arévalo Martínez: Renovador y creador de formas literarias" *Hispanamérica*, 5: 25-32.

Martínez Nolasco, Gustavo (1915) "El Hombre que parecía un caballo", *La República*, Guatemala, 24 de mayo: 18.

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.

Oviedo, José Miguel (ed.) (1989) *Antología crítica del cuento hispanoamericano (1830-1920)* Madrid, Alianza.

Pagés Larraya, Antonio (1968) "Los extraños cuentos de Arévalo Martínez", *Universidad de Santa Fe*, Santa Fe, 76: 126-130.

Palau de Nemes, Graciela (1965) "La literatura de lo absurdo", en *Homenaje a Rafael Arévalo Martínez* (1984): 67-71.

Rodríguez Cerna, José (1929) "Lo que es Arévalo Martínez" *El Imparcial*, Guatemala, 22 de octubre, n.p.

Rodríguez Lozano, Diana (1990) *Conceptos ocultistas en la narrativa de Rafael Arévalo Martínez* Guatemala, Universidad de San Carlos.

Santos Chocano (1917) "Carta personal a Rafael Arévalo Martínez", en *Homenaje a Rafael Arévalo Martínez* (1984): 52.

Schwartz, Kessel (1971) *A New History of Spanish American Fiction* Florida, University of Miami Press.

Shaw, Donald L. (1981) *Nueva narrativa hispanoamericana* Madrid, Cátedra: 20-23.

Wyld Ospina, Carlos (1929) "Apuntes literarios", *Cultura*, San José de Costa Rica, 3: n.p.

Zum Felde, Alberto (1964) *La narrativa en Hispanoamérica* Madrid, Aguilar.