

La tradición en la vanguardia: Mío Cid Campeador, de Vicente Huidobro

La «Hazaña» de Huidobro sobre el Cid, así como buena parte de su obra narrativa, no ha recibido por parte de la crítica la atención que se merece, al ocuparse prioritariamente del estudio de su poética y de su poesía. Los desiguales intentos huidobrianos en el campo de la narrativa forman parte de su contribución a la renovación de la prosa, que se inicia en la vanguardia hispánica. En los años previos y posteriores a la publicación de *Altazor* Huidobro cultiva de forma persistente la novela poética, la novela fílmica y el relato vanguardista, que se relacionan con los intentos de renovación de la novela tanto de los «Nova Novorum» españoles, como los del mexicano Jaime Torres Bodet, quien afirmaba en 1928 que «La novela, con sus características actuales, es un género de ayer»; y con las diversas reflexiones sobre el género, tan abundantes entre 1926 y 1934. Uno de las formas más extendidas de la nueva prosa, identificada con la de vanguardia, es la prosa lírica, como la de *Víspera del gozo* de Pedro Salinas, o los poemas novelísticos de un Benjamín Jarnés, denominados así por sus contemporáneos, de modo que lo novelístico se transforma en lírico, perdiendo importancia el argumento y la forma. Entre las características fundamentales de la prosa vanguardista hispánica, señala Gustavo Pérez Firmat, «...the pervasive insistence on the lyrical or poetic quality of vanguard fiction. Even if one constructed a contextual glossary to track down the semantic nuances of terms like «poetic» or «lyrical», little would be accomplished» [Pérez Firmat, 1982: 40].

Huidobro se inscribe plenamente en las nuevas tendencias de renovación de la prosa, a las que también dedicaban sus esfuerzos escritores como Macedonio Fernández, Jaime Torres Bodet o Eduardo Mallea, por citar los nombres más conocidos. En el prólogo, dejando a un lado la caprichosa justificación del empleo de galicismos y americanismos,

insiste en que su «Hazaña» no es una biografía novelada, sino «un pretexto para acumular poesía» y la define como «la novela de un poeta y no la novela de un novelista [...] Sólo me interesa la poesía y sólo creo en la verdad del Poeta» (II, pág. 12). La «Hazaña», como gusta de llamar su autor a la novela, es un pretexto para acumular poesía y las «vidas extraordinarias» son las que más se prestan a ello; esto justificaría la abundancia de imágenes en determinados capítulos, que provoca un claro desequilibrio en el estilo al no acabar de lograr la fusión de poesía y narración. Por otra parte, como veremos, el que ponga el énfasis en lo poético conducirá a las libertades que se toma respecto a la historia del Campeador, algunas de las cuales son señaladas en el prólogo.

La elección de la vida de Rodrigo Díaz de Vivar como tema de su novela puede responder a dos motivos. El más inmediato parece ser el de dar salida a un material que acumuló cuando, según leemos en la «Carta a Mr. Douglas Fairbanks», el célebre actor le solicitó materiales para una futura película sobre el Cid, que no llegó a realizarse. En un momento anterior, si creemos sus palabras, pensó escribir «un nuevo Romancero sobre el Cid Campeador, proyecto que luego abandoné» (II, pág. 11), que podría ser el origen remoto de su novela poemática, no fílmica, como se designa erróneamente, en algunos estudios sobre Huidobro. El estudio de materiales heráldicos lo lleva al descubrimiento, nada menos, de que es descendiente directo del Cid, puesto que lo era de Alfonso VIII, como le confirma Menéndez Pidal: «tengo el gusto de manifestar a usted que, en efecto, don Alfonso X fue descendiente del Cid, ya que su abuelo Alfonso VIII era bisnieto de una hija del Cid» [*Poesía*. 1989: 262], así que no duda en escribir: «Me sentí nieto del Cid, me vi sentado en sus rodillas y acariciando esa noble barba tan crecida que nadie se atrevió a tocar jamás [...] Y aquí tenéis la verdadera historia del Mío Cid Campeador, escrita por el último de sus descendientes» (II, págs. 11 y 13). Para Jaime Concha las invenciones medievales de Huidobro, el *Mío Cid Campeador*, la obra teatral *Gilles de Raiz y Cagliostro*, revelan la «costra social de Huidobro»; en nuestro caso la imagen paternalista del señor, el antepasado hispano, a la vez que refleja un hispanismo estético e ideológico muy curioso [1980:117].

El segundo motivo no está relacionado tanto con los intereses individuales de Huidobro, cuanto epocales. Acabamos de ver que el escritor chileno pensó en escribir un nuevo romancero sobre el Cid, que quedó frustrado. Este proyecto se inscribe en la lectura de los clásicos por parte de los escritores vanguardistas. La crítica ya ha señalado que la influencia de la literatura clásica española en la generación del 27 no se redujo a Góngora, sino que se extendió a otros autores. Esta lectura dio lugar también, entre los poetas profesores, a una serie de ensayos, entre los que

podemos recordar los de Salinas sobre el Cid, y su versión del *Cantar*. La tradición cultural hispana pasa a formar parte del presente y sus obras serán puntos de referencia para los poetas actuales. Raquel Asún recuerda que esta lectura no puede desvincularse del ambiente cultural de los años veinte y treinta y recuerda la influencia del pensamiento krausista y de la obra de Giner de los Ríos, la influencia de la filosofía orteguiana, sobre todo sus *Meditaciones del Quijote*, el impulso de la universidad española y la figura de don Ramón Menéndez Pidal.

Como señala Luis García Montero, los extremos tradición y vanguardia «...son un mecanismo ideológico significativo por el cual la tradición puede utilizarse como fórmula de vanguardia y la vanguardia como un modo de continuar la tradición selectiva» [1988: XLVII]. A esa «tradición selectiva» de la vanguardia en general había hecho alusión Octavio Paz al afirmar que «La búsqueda de la tradición central fue una exploración de reconocimiento, en el sentido militar de la palabra: una polémica y un descubrimiento. [...] Descubrimiento: encontrar aquellas obras que realmente pertenecen a la tradición central y mostrar los nexos que las unen» [1986: 188]. El reconocimiento de cierta tradición aparece ya en las primeras reflexiones sobre la vanguardia hispanoamericana, en las que además se observa su vinculación con elementos vernáculos. Así, por citar un ejemplo, escribe Jorge Basadre en 1928:

En nuestra biblioteca pueden estar juntos James Joyce y Shakespeare. La vena lírica purísima de Juan Ramón Jiménez que pasa a los nuevos poetas españoles –Guillén, Prados, Salinas, etc.– quizá es análoga a la que encontramos en los viejos romances, en Garcilaso, en Góngora. Dentro de una norma sin normas, integral y amplia pero también exigente y severa, demos la bienvenida a todo lo que amplifique y despierte la sensibilidad. [1988:315]

Por otra parte, podemos recordar la vinculación del primer libro de ensayos de Borges, *Inquisiciones*, a la tradición hispánica clásica y contemporánea y su temprana reivindicación del genio de Quevedo frente a Góngora, así como la influencia de aquél en poetas como el mismo Borges, Vallejo o Neruda. El individualista Huidobro no parece querer nada a la tradición hispánica salvo a Darío, de modo que cuando enumera a sus «grandes poetas» no aparece en la escueta nómina ningún poeta español, ni mucho menos hispanoamericano, ni contemporáneo. Leemos en la «crónica» sobre él mismo, titulada «Yo», de *Pasando y pasando*: «Yo amo a todos los grandes poetas. Homero, Dante, Shakespeare, Goethe, Poe, Baudelaire, Heine, Verlaine, Hugo» [I, pág. 659]. A pesar del silencio, para Hugo Montes Huidobro es «un buen conocedor de las letras hispanas y particularmente interesado en la épica y el romancero»

[1981:37]. Por su parte, René de Costa, al ocuparse del tránsito del modernismo a la vanguardia en Huidobro y situar sus primeros libros dentro de la renovación de la tradición, no de su rechazo, como ocurriría con el ultraísmo, pone como ejemplo la versión de San Juan de la Cruz, titulada «Egloga», de *Poemas árticos* y también podríamos recordar «Cantar de los cantares» del mismo libro.

Huidobro advierte al lector que para la elaboración de la «verdadera historia» del Mío Cid Campeador, «a veces he seguido al Cantar, al Romancero y a la Gesta, y que otras veces he seguido la Historia» (II, pág. 12), y justifica los cambios fundamentales a que ha sometido sobre todo al Cantar, entre los que destaca la omisión, amparado en la historia, de las bodas de las hijas del Cid con los infantes de Carrión y, por tanto, la supresión de los episodios que desencadena esta unión, como la afrenta de Corpes o las cortes de Toledo. Las razones para algunas correcciones son pintorescas: «En varias otras ocasiones he corregido la Historia y la leyenda con el derecho que me da la voz de la sangre, y aun he agregado algunos episodios desconocidos de todos los eruditos y que he encontrado en viejos papeles de mis antepasados» (II, pág. 13). Los escasos estudios sobre la novela ya han señalado algunas de las licencias poéticas e históricas que se acumulan en ella debido en parte a su carácter poético, que según Ricardo Latcham, «perjudica todo el aspecto objetivo de la empresa novelésca» [1975: 316]. También se ha puesto énfasis en los anacronismos, las *houtades*, la mezcla de estilos debido a la dicotomía entre acción y palabra, fundamental en el libro como ya indicó Raymond L. Williams, el carácter mítico del héroe frente a la persona real, y las consecuencias de un narrador omnisciente que condiciona constantemente la lectura.

Las injerencias del narrador, en muchas ocasiones molestas, dejando de lado aquellas en las que deja la pluma para tomar la espada e intervenir en la acción, o las referencias al mismo acto de la escritura y a la intromisión dentro del marco real y el ficticio, creo que responden a una intención global que se pone de manifiesto en distintos puntos del texto. Huidobro considera que la vida del Cid desde su nacimiento, que tiene el carácter de acontecimiento cósmico, a la subida al cielo, después de su muerte, cobra sentido al dar lugar a un libro, o mejor «mi libro» (II, pág. 75), que se inscribe en una tradición literaria. Cuando Rodrigo va a realizar el salto que batirá todas las marcas: «Piensa en el Cantar, piensa en el Romancero, piensa en la Gesta, en Guillén de Castro, en Corneille y en mí» (II, pág. 21). El testamento del Cid es significativo al respecto: «Lego Babiéca, Tizona y Colada al Cantar y al romancero y a todos los poetas e historiadores capaces de apreciar y amar a esos tres seres de tanto mérito y tan queridos de mi alma» (II, pág. 180). A pesar de estas enumeraciones, casi todas las referencias son al romancero: «sonríe al Romancero» (II, pág. 63); «el

Romancero os censurará hasta el fin de los siglos» (II, pág. 66); «manaría sangre de romance», (II, pág. 71), aunque en alguna ocasión aluda a otros textos, por ejemplo: «La mesnada feroz y rebelde obedece al Poema [...] Por seguirlo a él, la Crónica hasta se olvidará de sus enemigos» (II, pág. 132), en los que advertimos la idea ya anunciada de que la historia del Campeador se pliega y está en función de la literatura.

Basta con echar un vistazo a los títulos de los capítulos de la novela de Huidobro para observar que la parte del león de la novela corresponde a las mocedades del Cid, una exageración que parte de la épica medieval tardía, y en la que abundarán Guillén de Castro y Corneille. Christoph Rodiek ya ha estudiado el tratamiento de las fuentes de la *Hazaña*, en muchas ocasiones paródico, así como el humor y la ironía, lo que les da una perspectiva burlesca, por lo que no abundaré en el tema, ya que interesa señalar cómo, además del tratamiento paródico que no es tan uniforme como quiere Rodiek, el romancero, en primer lugar, y Guillén de Castro en segundo, le dan las pautas para la elaboración del argumento en esta parte de la novela, incluso en lo que se nos quiere presentar como más original.

Cuando en la adolescencia, con ocasión de la visita a Vivar del todavía príncipe Sancho, Rodrigo inventa las corridas de toros, «el primer toro del primer verso en el poema heroico y brutal de las corridas» (II, pág. 26). Pero como señala Rodiek el Cid, bien que en relación con motivos de la Reconquista, ya había participado en otras corridas como la que tuvo lugar con ocasión del cumpleaños de Alimenón, en el célebre poema de Nicolás Fernández de Moratín, «Fiesta de toros en Madrid», y en diversas mojigangas y novelas cidianas. En otras ocasiones, como el capítulo «El oso, el jeque y el jabalí», en el que salva a su padre de un oso, es inevitable la relación con la muerte de Favila, narrada en la *Primera crónica general* y en el romancero, aunque aquí el desenlace sea el opuesto; el episodio del jabalí recuerda el de Fernán González. Otros, en cambio, no se encuentran en la tradición, como cuando salva a Jimena del fuego en el castillo de Lozano, que han incendiado los moros; Jimena, enamorada de Rodrigo al que no ha perdonado por la muerte de su tío, le deberá la vida. Prácticamente el resto de las licencias respecto a la historia «oficial», algunas de ellas fundamentales, aparecen en romancero y en la primera comedia de Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, que obviamente tiene también como fuente principal el romancero, de modo que en muchas ocasiones es difícil discernir de dónde proviene. Lo que puede variar es el orden de los acontecimientos; Huidobro sigue el del romancero, de modo que el Cid es armado caballero después de la afrenta a Diego Laínez por parte del conde Lozano, la prueba de Laínez a sus hijos, etc., mientras que en *Las mocedades del Cid* éste es armado caballero al comienzo de la comedia. Es evidente que Huidobro parte principalmente

del romancero sobre todo en la parte de las mocedades, para elaborar su «Hazaña». Éste le proporciona en primer lugar el orden general de los capítulos, algunos de los cuales corresponden a un romance, aunque en alguna ocasión ponga juntos dos episodios que aparecen en el romancero cidiano distanciados como el caso de «Fantasía imperial», cuando el conde Raimundo de Saboya marcha sobre España y es vencido por el Cid, y «Fantasía papal», cuando va a Roma. Huidobro mezcla el romancero y el *Cantar* en el breve capítulo «El moro anónimo»: un moro amenaza al Cid y éste se vale de la treta de hacer que su hija mayor se muestre enamorada de él, y cuando el moro se aleja en una barca, el Cid lo atraviesa con su lanza, matándolo. Este episodio corresponde al de Búcar, que en el romancero (núm. 858) logra huir y es vencido definitivamente después de muerto el Cid. En cambio, en el *Cantar* «fata la cintura el espada llegado ha./Mató a Bucar, al rey de allén mar» (1993: 249), como sucede en la *Hazaña*. En la novela también vence el cadáver del Campeador a Búcar, de ahí que el moro del capítulo citado aparezca sin identificar. El cambio parece deberse a la exaltación de su personaje que debe ganar en cualquier tipo de lid. En segundo lugar, dentro de las complejas relaciones intertextuales que mantiene con sus fuentes, puede citar, siempre sin comillas, sus versos bien sea de forma más o menos literal, o modificándolos; en tercer lugar, la referencia es explícita. En el último tercio de la novela se suma la influencia, bien que más atenuada, del *Cantar*.

No es posible examinar aquí detenidamente todos las formas de dependencia textual, así que consideraré sólo algunos casos. La causa de la afrenta del Conde Lozano a Diego Laínez no aparece en el romancero, pero sí en *Las mocedades del Cid* donde el Conde Lozano, agraviado por haber nombrado el rey al padre de Rodrigo ayo de don Sancho, le da una bofetada, lo mismo encontramos en la obra de Huidobro. A continuación vienen las pruebas de Diego Laínez para determinar cuál de sus tres hijos, Hernán, Bermudo y Rodrigo, lo vengará. En la comedia Rodrigo es el hijo mayor; en Huidobro es el pequeño como en el romancero (núm. 726), plegándose así la ley folclórica. Diego Laínez aprieta con fuerza la mano de sus tres hijos y sólo Rodrigo aguanta sin quejarse y aún es capaz de amenazarlo. Leemos en el romance 725:

–Soltedes, padre, en mal hora,
 Soltedes, en hora mala,
 Que a no ser mi padre, no hiciera
 Satisfacción de palabras,
 Antes con la mano mesma
 Vos sacara las entrañas
 Haciendo lugar el dedo
 En vez de puñal o daga.

Huidobro lo moderniza así y lo funde con el romance siguiente en el que Rodrigo amenaza a su padre con una bofetada:

– Suelta, padre, suelta en mal hora; que si no fueras mi padre, con esta otra mano que me dejas libre te arrancara el corazón, te rompiera las entrañas. Suelta, digo; mira que la otra mano se me va y no puedo sujetarla. (II, pág. 42).

A continuación, Diego Laínez entrega a su hijo pequeño la espada de Mudarra, y en este caso toma prestada la escena de Guillén de Castro, «Llevaré esta espada vieja/ de Mudarra el Castellano/ aunque está bota, y mohosa/ por la muerte de su amo» [1913: 31-32]. Huidobro sólo cambia el adjetivo «bota» por «vieja». Dice el joven Rodrigo al recibirla:

Tan fuerte como tu acero
me verás en campo armado;
segundo dueño has cobrado
tan bueno como el primero.
Pues cuando alguno me vença,
corrido del torpe hecho,
hasta la cruz en mi pecho
te esconderé, de vergüença (pág. 32).

La versión de Huidobro es la siguiente:

– Es buen acero –exclama–. Buena espada de Mudarra, segundo brazo te coge y te juro que el segundo te hará recordar el primero. Si no salgo vencedor te clavarás en mi pecho, la fuerza de mi vergüenza te esconderá hasta la cruz haciendo forro en mi cuerpo. (II, pág. 44)

La venganza de la afrenta parece responder a una especie de justicia poética; así, en el romancero Rodrigo le corta la cabeza al Conde Lozano y la lleva asida por el pelo (núms. 727, 728, 730); en cambio Huidobro cortará la mano que había ofendido a su padre y la pone «como aldabón» en la puerta de su casa (II, pág. 47), frente a la costumbre de juventud de decapitar a sus adversarios como ocurre en el caso de Martín Antolínez (núm. 744; *Mocedades de Rodrigo*, pág. 137, Huidobro, II, pág. 74) o del moro Abdala, a quien el romancero ya le había cortado la cabeza «sin le hacer descortesía» (núm. 752), y en Huidobro lo hace «con toda urbanidad» (II, pág. 90).

En las quejas de Jimena al rey Fernando Huidobro refunde, como en otros casos, varios romances (núms. 732, 733 y 734) y en esta ocasión mantiene el ritmo octosilábico: «Y siempre he oído decir que el rey que no hace justicia, no merece reinar, ni cabalgar en caballo, ni llevar espada o lanza, ni holgarse con la reina ni tener un heredero. Morir debe abandonado y no encontrar sepultura» (II, pág. 50). Ya se ha visto antes que

Huidobro muestra a Jimena y Rodrigo enamorados antes de la afrenta del conde a Diego Laínez, igual que sucede en la obra de Castro y en *Le Cid* de Corneille. Esta situación obliga al novelista a apartarse del romancero, y pone en boca de don Sancho la proposición de casamiento con el Cid, que encontramos el romance 738.

Lo mismo sucede con la jura de Santa Gadea (II, pág. 108; núms. 811 y 812), aunque en este caso no mantiene el metro. En el siguiente fragmento, que responde al romance 774, lo mismo que los versos 1168-1177 de *Las mocedades...*, doña Urraca

...grita en versos de romance, olvidando las asonantes en su cólera:
 – Afuera, afuera, Rodrigo, el soberbio castellano. ¿qué vienes a hacer aquí? Debiera darte vergüenza luchar contra una mujer, y debieras acordarte que yo te puse la espuela cuando mi padre te hizo en Coimbra caballero. (II, pág. 102)

En otras ocasiones reproduce casi fielmente los versos del romancero pero aplicándolos a otra ocasión, en la misma que lo hace Guillén de Castro. Así sucede cuando don Sancho destierra al Cid por no querer atacar Zamora: «Vos me desterráis por uno, yo me destierro por cuatro» (II, pág. 100), que aparecen después de la jura a Alfonso (núm. 811, 812), tal como lo encontramos en la primera comedia de Guillén de Castro.

En el capítulo «El Cid es nombrado caballero», Huidobro está más cerca de Guillén de Castro –(«Rey – Rodrigo, ¿queréis ser caballero?/ Rodrigo – Si quiero/ Rey – Pues Dios os haga buen caballero.» II, pág. 69)– que del romancero. Como el héroe de la comedia repite tres veces este juramento:

– Rodrigo, ¿queréis ser caballero?
 – Si quiero, responde el Cid con una voz que aún resuena sobre España.
 – Pues Dios os haga buen caballero (pág. 81).

Huidobro, como Castro y el romance 749, omite el espaldarazo o la pescozada del rey al armar caballero a Rodrigo, y «le da un beso en la boca y no le da el espaldarazo.» (II, pág. 82). La indicación del chileno parece provenir de la explicación del ritual caballeresco de Said Armesto, así como la supuesta invención del Cid de la «vela de armas que más tarde se convirtió en rito obligatorio a todo aspirante a la orden nobiliaria de la Caballería» (II, pág. 79), que por otra parte aparece en el romancero cuando Arias Gonzalo arma caballero a su hijo menor, Pedro Arias (núm. 793).

A partir de la jura de Santa Gadea y el destierro del Cid, Huidobro incorpora, no podía ser de otro modo, el *Cantar de Mío Cid* a su ver-

dadera historia. La salida para el destierro se basa fundamentalmente en los primeros versos del *Cantar*. Al salir de Vivar «una corneja pasa volando a la derecha» (II, pág. 125) y camino al monasterio de San Pedro de Cardeña «una corneja pasa volando a la izquierda» (II, pág. 129), que es variación de los estos dos versos «A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra/ e entrando a Burgos oviéronla siniestra» (pág. 104). Según Alberto Muntaner «el presagio infausto se ha de referir a la mala acogida en Burgos y el bueno al favorable recibimiento en Cardeña» (1993:391), estos augurios que aparecen juntos en la fuente Huidobro los separa ubicándolos en su capítulo correspondiente. A continuación, moderniza el célebre y controvertido verso («– Dios, qué buen vasallo, si oviesse buen señor» (pág. 105), «¡Dios que buen vasallo si tuviese buen señor» que en la novela recibe el sentido más aceptado: «¡Qué buen vasallo sería si tuviese buen señor!» (II, pág. 125). A partir de la salida de Burgos, Huidobro sigue de cerca el *Cantar*, como se señala al narrar el episodio de la «niña de nuef años», en que se limita a poner en prosa los versos 40-99. conservando el ritmo y, en parte, la rima:

Entonces, en el momento en que va a pasar el umbral, una chica de nueve años se desprende del *Cantar* y acercándose al Campeador le habla con un ingenuo y sabroso ritmo de verso:

– Campeador, que en buen hora ceñiste espada, no podemos, Mío Cid, darte asilo por nada; el rey nos lo ha prohibido con severas amenazas. Si te abrimos perderemos los haberes y las casas, perderemos nuestros ojos, nuestros cuerpos y aun las almas. No podemos albergarte, ni tampoco venderte nada, ni trigo, ni pan, ni viandas, ni la ración más menguada. Cid, en el mal de nosotros vos no ganaréis nada. Seguid y que Dios os proteja y la tierra os sea ancha (II, pág. 126).

Respecto al *Cantar*, Huidobro mantiene la misma relación que con el resto de sus fuentes, aunque las alusiones directas son más escasas, los temas centrales y el argumento se conservan en su mayoría, cambiando a veces la perspectiva. Como ocurre con la variación del argumento respecto a la boda de las hijas del Cid con los Infantes de Carrión, que son expulsados de Valencia después del episodio del león. Aunque Rodiek apunte que este caso corresponde a una variación burlesca del argumento –basada en el anticipo de la afrenta de Corpes en un sueño de Jimena, o en el hecho de que los infantes desconozcan el verdadero nombre de las hijas, llamándolas por sus «nombres artísticos» (Elvira y Sol) (1995:350)–, la variación de la historia, con todo lo que conlleva argumentalmente, pudiera deberse al carácter del héroe huidobriano al que no le permite ningún

error ni ninguna flaqueza humana, sublimando al Cid como vasallo ideal que siempre, aun en los servicios a los moros, persigue la causa cristiana. La presencia de otras fuentes, como *Moçedades del Cid* o las crónicas, es más difícil de determinar, ya que los motivos aparecen en el romancero, la primera comedia de Guillén de Castro o el *Cantar*. Rodiek señala que la alusión de una herida del Cid debido a la caída de Babieca procede de la «Historia Roderici», editada por Menéndez Pidal en *La España del Cid*, pero la coincidencia de fecha de edición de la *Hazaña* de Huidobro y la obra de Menéndez Pidal (1929), hacen cuando menos discutible su influencia.

No es ahora el momento de considerar el uso del anacronismo tan frecuente en la novela; sólo señalar que puede servir para relacionar su texto con otros posteriores, como con el *Quijote*, o principalmente, tener un carácter burlesco como cuando antes de que Rodrigo se enfrente con los cinco reyes moros, les haga una instantánea. El anacronismo puede rayar en la chabacanería, así ocurre cuando los hombres del Cid entran en Valencia cantando el pasodoble del mismo nombre.

El Campeador de Huidobro es el hombre acción por excelencia: «Es el hombre del triunfo», es el hombre eléctrico y «al hombre eléctrico no le falla la electricidad» (II, pág. 82). Este carácter extraordinario se pone de manifiesto desde su concepción y nacimiento, que son presentados como acontecimientos cósmicos, y en su subida al cielo después de muerto; de los primeros capítulos arrancan todas las imágenes siderales, propias del creacionismo y muy cercanas a la poesía, que atraviesan prácticamente toda la novela y en las que no insistiré ya que han sido consideradas por la crítica. La imagen creacionista debe hacer saltar chispas eléctricas, como leemos en diversos manifiestos y en el Canto III de *Altazor*:

Con luz propia de astro que un choque vuelve vivo
Saltan chispas del choque y mientras más violento
Más grande es la explosión (I, pág. 408).

La metáfora de la electricidad, que domina la *Hazaña*, sirve como demostración de la energía heroica del Cid, personaje de leyenda que en la novela traspasa el ámbito limitado de Castilla, se convierte en adalid de una España todavía inexistente, con una exaltación del hispanismo a todas luces exagerada, y sus heroicos hechos conmueven al universo entero. El interés que pueda tener la olvidada, y tal vez olvidable, novela de Huidobro radica, como se ha señalado al comienzo de estas páginas, en el esfuerzo por unir la tradición poética y la renovación de la prosa en una sola obra: *Hazaña de Mío Cid Campeador*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asun, Raquel, 1986, «1927 y la literatura clásica: presencia de Fray Luis de León», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Cremá, 1, págs. 201-234.
- Basadre, Jorge, 1988, «Divagación sobre literatura reciente», en *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispano-americanas*, ed. de Nelson Osorio, Caracas, Ayacucho, págs. 313-316.
- *Cantar de Mío Cid*, 1993, ed. de Alberto Muntaner, Barcelona, Crítica.
- Castro, Guillén de, 1913, *Las mocedades del Cid. Comedia primera y segunda*, ed. y notas de Víctor Said Armesto, Madrid, Ediciones de «La Lectura», «Clásicos Castellanos».
- Concha, Jaime, «Introducción», 1980, en *Vicente Huidobro*, Madrid, Júcar, págs. 11-123.
- Costa René de, 1975, «Del modernismo a la vanguardia: El creacionismo prepolémico», *Hispanic Review*, 43, n.º 3 (summer), págs. 261-274.
- Durán, Agustín, 1912-1916, *Romancero general*, Madrid, Sucesores de Hernando (BAE), 2 vols.
- García Montero, Luis, 1988, «Prólogo», a Rafael Alberti, *Poesía (1920-1938)*, en *Obras completas*, I, Madrid, Aguilar.
- Huidobro, Vicente, 1976, *Pasando y pasando*, *Altazor*, I; *Mío Cid Campeador*, II, en *Obras Completas*, ed. de Hugo Montes, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
- Latcham, Ricardo, 1975, «*Mío Cid Campeador*, por Vicente Huidobro», en *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. de René de Costa, Madrid, Taurus, págs. 313-317.
- «Mocedades de Rodrigo», en Carlos Alvar y Manuel Alvar, 1991, *Epica medieval española*, Madrid, Cátedra.
- Montes, Hugo, 1981, «*Altazor* a la luz de lo religioso», *Revista Chilena de Literatura*, 19 (noviembre), págs. 35-46.
- Paz, Octavio, 1986, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
- Pérez Firmat, Gustavo, 1982, *Idle Fictions. The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*, Durham, Duke University Press.
- *Poesía. Número monográfico dedicado a Vicente Huidobro*, 1989, n.º 32.
- Rodiek, Christoph, 1995, *La recepción internacional del Cid*, Madrid, Gredos, págs. 345-361.
- Williams, Raymond L., 1979, «Lectura de *Mío Cid Campeador*», *Revista Iberoamericana. Vicente Huidobro y la vanguardia*, núms. 106-107, (enero-mayo), págs. 309-314.