

El Cid eléctrico: *Mio Cid Campeador: Hazaña* [1930], de Vicente Huidobro*

Manuel PULIDO MENDOZA

Investigador Postdoctoral UEX / NYU
pulido@unex.es

RESUMEN

Este estudio pretende analizar la novela de Vicente Huidobro, *Mio Cid Campeador: Hazaña* [1930] dentro del contexto biográfico, histórico y cultural en el que se produjo y se publicó. Tras una revisión de toda las reseñas y críticas publicadas sobre el libro, ofrecemos una lectura interpretativa de la obra en comparación con la obra *La España del Cid* (1929) del historiador Ramón Menéndez Pidal, atendiendo a las teorías culturales sobre orientalismo de Edward Said. Intentamos demostrar hasta qué extremo la estética de la modernidad técnica y dinámica estuvo vinculada, de modo consciente o no, a una concepción colonial y etnocéntrica del otro.

Palabras clave: biografía, colonialismo, modernidad, cine, Cid, Huidobro, Menéndez Pidal.

ABSTRACT

This study pretends to analyze the Vicente Huidobro's novel *Mio Cid Campeador: Hazaña* [1930] within the biographical, historical and cultural context in which was produced and published. After a revision of all the reviews and critics published about the book, we offer an interpretative reading of the work in comparison with the historian Ramón Menéndez Pidal's *La España del Cid* (1929), attending to the Edward Said's cultural theories about orientalism. We try to prove until which extent the aesthetics of the technical and dynamic Modernity was linked, consciously or not, to a colonial and ethnocentric conception of the other.

Key words: biography, colonialism, modernity, cinema, Cid, Huidobro, Menéndez Pidal.

* El presente artículo forma parte de la investigación financiada por la Junta de Extremadura que dio como fruto mi tesis doctoral *Plutarco de Moda. La biografía moderna en España (1900-1950)*, Mérida-Cáceres, UEX-ERE, 2009.

Yo sólo he querido arrancarlo por un momento de las manos de investigadores arqueológicos y hacerlo galopar sobre su Babieca en medio del siglo XX, con toda la electricidad y soltura que debió tener en sus tiempos¹.

Mirad al Cid en las batallas; es más que genio y que talento. Es el hombre eléctrico. Al genio puede fallarle la inspiración, al talento pueden fallarle los cálculos, al hombre eléctrico no le falla la electricidad. Por encima de la inspiración genial y los cálculos rígidos, está la descarga a alta potencia, está la corriente de voltaje irresistible que un hombre puede hacer pasar de polo a polo de su ejército. Y esto es el Cid².

El número 64 de *La Gaceta Literaria*, publicado a mediados de agosto de 1929, anunciaba una nueva obra de Huidobro, de próxima aparición en la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones³. Una vez publicado, el libro incluyó una «Nota de los editores», en la que se ha querido ver la mano del propio Huidobro en su redacción⁴. La nota inclina decididamente la lectura de la obra hacia el lado literario, ficcional y poético creacionista⁵. La adscripción genérica que el propio Huidobro da al libro es la de «Hazaña», que la misma nota se encarga de explicar. La Hazaña sería «una especie de novela épica o más bien una serie de tapices heroicos sin más argumento o hilo central que el nombre del mismo personaje que sirve de tema a la obra». Esta «nueva forma de la novela», se remontaría, según la nota, a la primera novela de ambientación histórica de Huidobro, *Cagliostro*, sólo parcialmente publicada en revistas en el año 1921. Según nos cuenta M^a Angeles Pérez López (1999-2000, p. 49-50), el origen de la idea de este libro sobre el Cid está en la conferencia que Huidobro dio en el

¹ Carta inédita de Vicente Huidobro, fechada el primero de agosto de 1929 en París, dirigida a Manuel Ortega, en V. Huidobro (1999-2000), p. 48.

² V. Huidobro (1929b [1930]), p. 168. De ahora en adelante citamos por esta edición facsimilar de 2003, cuya paginación coincide, por tanto, con la de la primera edición de la obra de 1930 e incluye las ilustraciones de Santiago de Ontañón a los que se hará referencia al final del artículo.

³ Se trataba del primer capítulo de un nuevo libro de Vicente Huidobro (1929a, p. 6). Algunos meses más tarde, el libro ya se publicitaba en la misma revista como «la biografía del Cid relatada como si fuera una auténtica novela». Con la habilidad artera de la publicidad, el libro se presentaba tanto como un volumen de historia, como uno de literatura, intentando captar así la atención del mayor número de público posible. Como ha señalado René de Costa, Huidobro era perfectamente consciente de la dimensión publicitaria del arte, y se conserva documentación en la que se demuestra que asesoraba al editor, Manuel Ortega, en los aspectos promocionales del libro [R. de Costa (1999-2000), pp. 41-48].

⁴ P. Cornejo en V. Huidobro (1929b [1930]), p. X.

⁵ V. Huidobro (1929b [1930]), p. [5].

Ateneo de Madrid en 1921 en la que ya establece la distinción entre los aventureros de acción o dinámicos, como el Cid, y los aventureros teóricos o estáticos⁶.

Podríamos pensar, por tanto, que la «Hazaña» no era otra cosa que un tipo de novela de tema histórico. Sin embargo, el propio Huidobro se encarga de ampliar el sentido de su forma narrativa en una nota al pie de extensiones cómicas, y que cumple, al mismo tiempo, la función de pasaje programático de toda la obra. Entre la carta al actor Douglas Fairbanks y la citada nota, Huidobro explica la doble génesis de su «Hazaña» cidiana –la narrativa filmica y el interés por sus orígenes españoles–, la forma –uso de americanismos y galicismos–, e incluso se detiene a dar algunas explicaciones relacionadas con el fondo. La «Hazaña» sería para Huidobro «una novela épica o una novela que se canta o la exaltación que produce en el poeta una vida superior, ello no tiene nada que ver con las *vidas noveladas*, género tan a la moda hoy día»⁷. Huidobro quiere hacer novela, y claramente lo dice, pero no «novela de novelista», sino «novela de poeta». Es decir, no hace novela histórica, pero sí novela, narrativa de creación, ficticia y lírica, esto es, nueva novela⁸. El libro tiene inspiración y tema histórico, y forma biográfica –empieza con el nacimiento del Cid, cuenta sus mocedades, el destierro, la conquista de Valencia y acaba con su muerte y su victoria póstuma a lomos de Babiaca–. Pero se trata de una ficción al fin y al cabo, en la que en «varias ocasiones he corregido la historia y la leyenda con el derecho que me da la voz de la sangre, y aún he agregado algunos episodios desconocidos de todos los eruditos»⁹. Así lo declara en una carta a su editor:

Mi obra no es una narración histórica y austera, no es una novela en el sentido habitual de esta palabra, ni es una «vida novelada» como ésas que están hoy tan a la moda. Es un género algo diferente, es una Hazaña. ¿Qué género es éste que no se encuentra en ningún texto de la literatura? La Hazaña es una historia que se canta, una novela épica, una epopeya en prosa en la cual el autor se toma todas las liberta-

⁶ V. Huidobro (1923) [*apud* Pérez López (1999-2000), p. 50].

⁷ V. Huidobro (1929b [1930]), p. [9].

⁸ «Este uso dinámico e inventivo del lenguaje, capaz de forjar un nuevo mito con la materia del antiguo, lo que permite a este libro de setenta años de edad permanecer vivo hasta nuestros días y resultar pertinente para la génesis de lo que se dio en llamar la nueva novela», R. de Costa (1999-2000), p. 45.

⁹ V. Huidobro (1929b [1930]), p. [10]. Unas páginas antes se puede leer una dedicatoria a la memoria del bisabuelo de Huidobro. La preocupación por sus antepasados le llevó a buscar en la *Enciclopedia Heráldica* de Arturo García Carraffa la pertenencia de su abuelo materno una rama familiar descendiente de Alfonso X que habría pasado a Chile. La intuición fue confirmada por el propio García Carraffa en una extensa carta fechada el 22 de febrero de 1929 en Ciudad Rodrigo. Si Alfonso X era reclamado a su vez descendiente del Cid, Huidobro llega a la conclusión de ser nieto del Cid, aunque confirmada más por un sentimiento («[m]e sentí nieto del Cid») que por un conocimiento fundamentado en la historia («[s]i mi abuelo era o no descendiente de reyes ni lo sé ni me importa». En última instancia justificaba su ascendencia cidiana en un vago argumento caracteriológico y genético, supuestamente adscribible a la «raza española» de la que Huidobro se reclama parte en el prólogo.

des que permite el poema y acaso alguna más. Yo he cogido el Cid Campeador de la leyenda y de la historia y he tratado de darle vida nueva, un calor nuevo, sangre y huesos de hombre y a veces hasta maneras actuales. He tratado de acercarle lo más posible a nosotros, ponerle a nuestro alcance, para hacerle comprender y amar de las gentes de mi tiempo¹⁰.

La primera edición se publicó con fecha de 1929, aunque sólo después de la historiografía cidiana de Ramón Menéndez Pidal (1929b) de ese mismo año. De este modo, las primeras reseñas del libro recurrieron a la comparación contrastada de los dos libros. Sin embargo, la novela de Huidobro sólo estuvo en las librerías a primeros de 1930¹¹. La obra contó con una importante promoción publicitaria en los medios impresos y una recepción bastante favorable¹². Teófilo Ortega (1930b) y Fernando G. Mantilla (1930) continuarán estas reseñas de la obra del chileno en la revista madrileña *Atlántico*. Ambos, junto con César Arconada (1930), subrayan decididamente la calidad cinematográfica y hasta hollywoodiense de la novela de Huidobro. Quizás, ésta haya sido la lectura más acertada del libro en su época. El artículo de Arconada cifra la génesis cinematográfica del libro de Huidobro en una conversación entre el actor Douglas Fairbanks y Vicente Huidobro en un café parisino, citada en la nota al pie de la carta-dedicatoria a Fairbanks¹³. Arconada hace una defensa apasionada de

¹⁰ V. Huidobro en R. de Costa (1999-2000), p. 48.

¹¹ «Asociación del mejor libro del mes» (1930), p. 80. El comité de la Asociación del mejor libro del mes, compuesta por críticos y autores de gran solvencia, como Azorín, Pérez de Ayala, Miró, Salaverría, Díez-Canedo, Pedro Sáinz Rodríguez y Ricardo Baeza, acordó señalar como mejor libro del mes de enero de 1930 a *Cuando ya esté tranquilo* de Eugenio d'Ors, pero concedía la mención de «recomendados» a otra serie de libros, entre los que se encontraban biografías o novelas biográficas como la del duque de Osuna escrita por Antonio Marichalar y el *Cid* de Huidobro.

¹² Con toda probabilidad, el primer anuncio en prensa fuera el señalado en *La Gaceta Literaria* a primeros de febrero, y la primera reseña fuera la del mismo mes, escrita por José Díaz Fernández, en *El Sol*. Para Díaz Fernández (1930), un mismo «encantador desenfado se advierte en todo el libro», al cual califica de delicioso, pese a que pudiera irritar a los eruditos, «cuyas metáforas rompen como bombas de gracia la unidad del tiempo y la cohesión de la historia». En el mismo diario, se recoge una reseña escrita de modo más pausado por Esteban Salazar y Chapela (1930) a finales del mismo mes. Al reseñador le interesan, sobre todo, los propósitos poéticos, así como el plan del libro, que posee «el interés, la movilidad de una auténtica novela». Algo menos le gustan los anacronismos, que si están bien como contraste y contrapunto humorístico, cree que son en ocasiones inadecuados por abuso. También desde las páginas de *ABC*, José María Salaverría (1930) se hizo eco de la aparición del libro, narrado, según él, con gracia, aunque sólo como pretexto para hablar sobre los americanismos contenidos en el mismo. Días después, Teófilo Ortega (1930a) aborda la figura cidiana vista a través de la obra de dos eruditos –Dozy y Pidal–, y hace mención del *Cid* de Huidobro, al que considera en posesión de un «perfil innovador, imaginativo, superrealista». Este perfil justificaría, a los ojos de Ortega, la posibilidad de pasar «bruscamente de los hechos a nuestra personal interpretación» siempre en clave poética creacionista.

¹³ V. Huidobro (1929b [1930]), p. [7].

esta «recreación» vanguardista de Ruy Díaz. Siguiendo la broma al «nieto» del Cid, el libro de Huidobro supone, para Arconada, la revitalización de un arquetipo heroico hispánico. Arconada tan sólo ve leves reparos en las tintas recargadas con las que esboza el personaje: algún juicio inexacto además de irreverente, «alguna página de color violento», la insistencia en alguna imagen, y el abuso, en ocasiones, del simbolismo. Esta violencia, junto con la comparación de las metáforas con bombas [Díaz Fernández (1930)], el dinamismo cinematográfico y el nacionalismo no será, como veremos, gratuito.

En la prensa española no se encuentran muchas más referencias al *Cid* de Huidobro¹⁴, aunque la crítica latinoamericana también se hizo eco de la publicación¹⁵. Si obviamos estas reseñas, los estudios de críticos sobre la «Hazaña» huidobriana parecen haberse iniciado con motivo de la segunda edición del libro, la primera hecha en Hispanoamérica¹⁶. Para Raymond L. Williams (1979), el rechazo de la estética mimé-

¹⁴ En 1931 todavía encontramos una mención de la obra al abordar José María Alfaro (1931) la relación existente entre cine y literatura con motivo de la aparición de las *Biografías de Sombras*, de Arconada. El libro del chileno fue traducido pronto al inglés, con dos ediciones, una británica en 1931 y otra estadounidense al año siguiente. Ambas obras obtuvieron muchas reseñas positivas en la prensa anglosajona del momento. Paulina Cornejo, en su anexo a la edición facsimilar que manejamos, incluye un listado de referencias hemerográficas incompletas procedentes de la prensa estadounidense, británica, francesa y latinoamericana que se conservan como recortes de prensa en la Fundación Vicente Huidobro. También R. de Costa (1993, p. 11), refiriéndose a esta edición de *Cagliostro*, señala que «los críticos de lengua inglesa encomiaron la obra que, tres años más tarde, el público castellano-parlante habría de ignorar».

¹⁵ En Chile, Roberto Meza Fuentes y Hernán Díaz Arrieta, «Alone», entre otros, recogieron la noticia de la publicación (P. Cornejo en V. Huidobro 1929 [1930], pp. XV-XVI). Desde La Habana, Alejo Carpentier (1930) escribe una reseña entusiasta que califica a la novela como «biografía mítica del Cid» y una «gran novela de aventuras», a lo *Ivanhoe*. Carpentier considera el libro de Huidobro como una novela de aventuras, en un doble sentido, según su fondo y su forma. Aventuras poéticas y estéticas en sus excesos hiperbólicos, en sus anacronismos, su ritmo y sus imágenes. Es más, compara el texto de Huidobro con una escultura de Lipchitz o un cuadro de Picasso, «en donde no hay *superficie muerta* desde el punto de vista poético». El juicio estético de Carpentier no iba muy desencaminado, puesto que Huidobro podría perfectamente haber conocido, al menos por referencia indirecta, la escultura vanguardista de Alberto Sánchez *El Cid a caballo*, obra compuesta entre 1926 y 1927 y que podemos contemplar hoy en la sede de la Diputación de Toledo [Á. Gómez Moreno (2005), pp. 190 y 191].

¹⁶ Ricardo Latcham (1942) reseña esta reedición, y, siguiendo la definición huidobriana de «Hazaña», duda en darle completamente el marbete de novela al mismo. El otro aspecto que subraya Latcham es el carácter españolista de la obra. Esta misma opinión es recogida por María Eugenia Luvecce (1957), en uno de los primeros estudios extensos dedicados a la prosa de Huidobro. En la década siguiente, según la interpretación de Gallardo Ballacey (1968), la novela de poeta respondería a un interés de Huidobro por «relatarse a sí mismo» en clave poética o lírica. Las intrusiones del poeta narrador en forma de primera persona son interpretadas por Gallardo como proyección del autor en la novela y en sus personajes. Estos serían adoptados como meros «pretextos» del poeta para expresar su visión subjetiva del mundo. A partir de los años setenta

tica, no resta valor literario a la obra de Huidobro, es decir, no sustrae nada a su «literaridad (*literariness*)», o literariedad. En la dicotomía entre narrar y hacer, Huidobro opta por la transgresión y mezcla fantástica de todos los planos de realidad: el de la acción narrada, el del narrador omnisciente y el del supuesto lector. Huidobro une así, tal y como advertían los editores al comienzo del volumen (p. [5]), tres planos espacio-temporales de modo simultáneo, con una técnica narrativa temporal propia de la imagen simultánea del creacionismo, pero también del cinematógrafo o las vanguardias artísticas como el cubismo, que violaban las convenciones narrativas y de representación hasta entonces vigentes.

Otro de los críticos que con mayor detenimiento se han parado a analizar la prosa narrativa de Huidobro ha sido el chileno Benjamín Rojas Piña (1979, 1982, 2000). Este crítico ha interpretado la obra a partir de su estructura temporal que sería propia de la narrativa de los mitos arcaicos, una concepción cíclica del tiempo, parecida a la existente en las culturas ajenas a la tradición judeocristiana o a las teorías filosóficas modernas del siglo XX¹⁷ (Rojas Piña 1982, p. 204). Siguiendo a Mircea Eliade (1967) en sus teorías de la visión mítica y sagrada de la realidad, Rojas Piña defiende que Huidobro se hubiera servido del mito para crear su nueva novela, del mismo modo que el Cid es presentado como precursor de la fundación de la nación española o la civilización hispana. Unos años más tarde, Hans Rudolf Picard (1986) señaló que la «Hazaña» de Huidobro es la última y única obra que interpreta el tema en su totalidad vital, tras una larga tradición literaria¹⁸. Para Picard existe una aparente incompatibili-

del pasado siglo, la prosa creacionista del chileno será objeto de diversos estudios y tesis doctorales, y esta novela, además, de algunas reediciones (1949, 1964, 1975, 1992, reimp. fac. 1995, 1997, reimp. fac. 2003). Carlos Ruiz-Tagle (1975) escribe el prólogo para la reedición de 1975, en el que contradice la posición de Andrés Gallardo, y desoye la tendencia de Huidobro a inventar otro género, y que, al igual que ante las *nivolos* unamunianas, en realidad estaríamos ante una novela sin más (p. 9).

¹⁷ «(Pensemos un momento que el ayer fuera hoy. ¡Muera el tiempo y el espacio! Nunca han vivido mucho. ¡Oh maravilloso Einstein! ¡Vivan la cuarta dimensión y los sesos a la alemana con neblinas y patatas!», V. Huidobro (1929b [1930]), p. 89.

¹⁸ Desconocemos si Picard admitía la biografía como género literario, pero tenemos varias biografías más o menos literarias del Cid o de tema cidiano que abordan el tema de la vida de Rodrigo Díaz de Vivar en su totalidad, antes y después de la de Huidobro. Junto a las obras que trabajaron este mito a lo largo de la literatura citadas por Picard, cabría señalar varias obras del siglo XX que tomaron la vida del Cid como tema principal de inspiración. Algunas de ellas, además, lo abordaron desde perspectivas insólitas como es la literatura popular de quiosco, la de género, la del exilio republicano español, etcétera, con lo que habría que matizar la recepción y el uso dado por los españoles al mito y la tradición literaria cidiana durante el siglo XX. *Vid. v. gr.* F. Pi y Arsuaga [1899], A. Ruiz y Pablo (1922, 1929, 1936, 1942, 1953), R. Menéndez Pidal (1929b), E. Marquina (1929), J. Querol (1933), J. M. Quintana (1941), E. Ontañón (1944), M^a. T. León Goyri (1954, 1968, 1993), A. Gala (1974). En este caso es imprescindible consultar los trabajos de F. López de Estrada (1982), C. Rodiek (1995); para la proyección artística del Cid en la poesía contemporánea, el trabajo de F. J. Díez de Revenga (2001).

dad entre el tema épico y la intimidad lírica en el texto de Huidobro. La tesis principal de su trabajo consiste en explicar esta aparente contradicción a través de la identificación enfática del «autor» con el mito. El novelista chileno conseguiría esto a través de una serie de características sobresalientes del texto, procedentes del surrealismo y el expresionismo: en el plano referencial, la heroización exagerada y la participación enfática del narrador omnisciente en la trama y la «metalepsis»¹⁹; a nivel estructural, como medios retóricos y textuales, Picard señala la hipérbole, la mezcla de la representación con lo representado y la transición, dentro del mismo sintagma, de la significación concreta a la significación abstracta (p. 457). En cualquier caso, la innovación estilística más importante de toda la obra es, a su juicio, la mezcla en un mismo plano de la representación con lo representado, lo que permitiría el uso del anacronismo, la ironía y la parodia (p. 458), aunque a juicio de este crítico de modo incompatible con el énfasis y el *pathos*. Sin embargo, no es difícil discrepar de esta última afirmación, si se contrasta con estudios más recientes. María Ángeles Pérez López (1994) ha analizado la novela en su dimensión espacial, diferenciando claramente entre el espacio del relato y el espacio de la narración, según la diferenciación que Gérard Genette hace entre el texto como acto productor y el texto como producto-objeto. En este espacio de la narración, en el texto como producto-objeto, es el lugar en el que puede quedar en evidencia la convención que permite la verosimilitud del pacto narrativo de la ficción mimética. Autor y narrador nunca son la misma realidad por muchas concomitancias o paralelismos que guarden entre sí dentro de una narración. La naturaleza del autor es siempre extradiegética, mientras que la del narrador es la propia diégesis.

Y lo mismo puede decirse del Campeador de Huidobro. El libro, que adopta aparentemente la estructura de una biografía —relato de la sucesión cronológica de las peripecias vitales de un personaje histórico desde el momento de ser engendrado hasta su muerte²⁰—, es, como el propio Huidobro señala en su prólogo, una ficción. El personaje es en realidad una recreación ficticia, construida a partir de referencias a la tradición literaria —el *Cantar* y el Romancero mediatizado por la prosificación de Arnoux, la actualización de Salinas y otras fuentes²¹—, referencias a la visión histórica

¹⁹ La metalepsis es una figura literaria adaptada por Gérard Genette a la narratología, que pasó de significar «cualquier modalidad de permutación y, más específicamente, el empleo de un término por otro, por traslado de sentido» a «transformar a los poetas en héroes de las hazañas que celebran [o en] representarlas como si ellos mismos causaran los efectos que pintan o cantan» (2004, pp. 2 y 3). El concepto ya había sido desarrollado en otras obras anteriores de este crítico (1972 y 1983).

²⁰ [M^a] Ángeles Pérez López en V. Huidobro (1997), p. 14.

²¹ Germán Sepúlveda, quien, tras su tesis de 1972, demostró en un artículo de 1977, cómo Huidobro se sirvió de varias obras contemporáneas para la composición de su *Mío Cid Campeador* (vid. pp. 59-84). Para ello, no dudó en aplicar la prosificación de ciertos pasajes de la versificación moderna del *Poema de Mío Cid* realizada por Pedro Salinas en 1926, y en utilizar la prosificación del romancero castellano llevada a cabo en francés por Alexandre Arnoux en 1922. Éste a su vez, según Germán Sepúlveda (1977, p. 63), era una prosificación francesa del romancero castellano, en concreto del *Romancero Selecto del Cid* (1884). En el cotejo de

del noble castellano Ruy Díaz de Vivar –la monografía de Menéndez Pidal– y mucho de la imaginación fantástica y literaria del poeta²². En el prólogo a la obra, Huidobro justifica, mediante el supuesto argumento de autoridad genética –el entronque familiar de su abuelo con Alfonso X, descendiente del Cid–, su indiscutida autoridad como autor de una ficción, en donde él mismo se arroga el derecho a corregir la historia y la leyenda a su gusto y criterio compositivo²³.

Esta novela puede interpretarse, por tanto, como una doble parodia de la tradición literaria, la literatura histórica y las biografías noveladas o literarias, aunque con una finalidad más elevada que el remedo irónico o humorístico:

Tal carnavalización de la tradición –no sólo literaria, sino de un modo más amplio, cultural– pasa precisamente por la reescritura de aquellos textos de mayor peso para cada cultura. Hunde sus raíces, por tanto, y de modo necesario, en la tradición literaria hispánica, que Huidobro siente como propia aunque sin el lastre que pudiera tener semejante legado histórico-literario, claramente magnificado en algunos momentos. O sea, se apropia de una tradición a la que puede vincularse, pero de la que puede, igualmente distanciarse, a través del humor en forma de carnavalización, tanto de los personajes, como de las coordenadas espacio-temporales en las que se desenvuelven²⁴.

Huidobro, gran aficionado al ilusionismo, como demuestra su interés por el nigromante Cagliostro, juega como prestidigitador con las convenciones miméticas y referenciales de todas estas formas literarias o textuales. Su objetivo no es otro que crear la ilusión de identidad entre su héroe –ficticio– y el Ruy Díaz legendario o histórico, todo ello mediante la forma pseudo-biográfica y la inclusión de referencias a la tradición literaria e histórica. Del mismo modo, intenta crear la ilusión de identidad entre su máscara literaria de «narrador-poeta-novelistas» y el autor extradiegético, el

numerosos párrafos demuestra que Huidobro hizo una transposición literal en muchos pasajes de su libro, sin apenas retoques. Sobre la concepción genérica del libro, más que una novela considera el libro como una serie de escenas o episodios conclusos en sí mismos (pp. 67-68). Sin mayor reflexión sobre cuestiones genéricas, Sepúlveda hace constar las estrechas analogías existentes entre los sistemas de conceptualización y metaforización de la obra de Huidobro con otra novela biográfica, *Jeanne D'Arc* de Joseph Delteil, publicada tan sólo unos cuatro años antes en Francia. Germán Sepúlveda recorre las similitudes de tema y de enfoque entre ambos autores, y demuestra cómo «Huidobro acomoda el método de Delteil a sus propios fines» (p. 70) a lo largo de una serie de tópicos, descripciones procelosas y metáforas imaginativas de las escenas cortesanas y bélicas. En cuanto a la voz de la diégesis de la novela cidiana, se confronta con su personaje y su texto, al igual que el francés hace en su obra sobre Juana de Arco (p. 82).

²² «Huidobro se propone la reconstrucción del héroe castellano, partiendo de elementos heterogéneos que pueden vertebrarse entorno a tres líneas, la tradición literaria, la visión histórica y el propio quehacer del poeta, cuya gran aportación sería, en esta lectura, la construcción lírica personal», M^a Ángeles Pérez López (1994), p. 967.

²³ Huidobro, *op. cit.*, p. [10].

²⁴ [M^a] Ángeles Pérez López en V. Huidobro (1997), p. 10.

escritor chileno Vicente García Huidobro²⁵. Las transgresiones metalépticas, constantes durante toda la obra, llegan al paroxismo en el episodio titulado «Jimena», dónde al narrador no le basta con dirigirse al público lector, sino que en medio de una ensoñación en donde recrea la belleza del Jimena, mantiene un diálogo en estilo directo con «La sombra del Cid».

Este encuentro, imposible para la lógica causal, sólo podía darse en el espacio de la ensoñación subjetiva o en medio de las expresiones artísticas que permiten estas visiones subjetivas u oníricas: el cine y la poesía lírica. Todo el capítulo señalado está descrito como un filme surrealista o expresionista, como una especie ensoñación, encuentro espiritista o delirio onírico. Al igual que Luis Buñuel en *Un chien andalou* (1929), afila una navaja, mira a la cámara, fuma y se prepara para seccionar el ojo de su víctima-espectador, Huidobro utiliza el momento metaléptico para exponer su poética a través de una referencia personal. En este episodio, «La sombra del Cid» aparece delante de «la mesa del poeta» y le corrige sus metáforas de «mala poesía»²⁶. En estilo directo y tras una entradilla de guión cinematográfico, «La sombra del Cid» le aconseja sobre los efectos poéticos de las comparaciones inversas. «El Poeta» responde que es lo mismo, pero al revés. «La sombra del Cid» apuntilla:

Es lo mismo y, sin embargo, al revés es menos soso que al derecho. Te lo digo yo que estoy muerto. En mi vida entendí de versos, pero ahora que estoy muerto y que paso como entre dos sueños, veo más claro que tú, porque sólo entre sueños se ve claro.

«El Poeta», que había comenzado el capítulo con descripciones parecidas a las acotaciones de un guión cinematográfico, sigue con un diálogo de entradillas en estilo directo, continúa su trance visionario y describe a Jimena con los siguientes términos del encuadre y campo cinematográfico:

Así la veo yo al fondo del Romancero, mientras en el primer plano, Rodrigo, a caballo en el vértigo corre en zig-zag con un mandoble en la mano entre batallas y proezas, ella, detrás de una ventana, allá en el fondo, borda y espera, espera y borda. [p. 66]

Sin embargo, la metarreferencialidad de la «novela-film» no se agota ahí. A partir de este momento, «El Poeta» usa el registro lírico y autobiográfico para describir a Jimena mediante un poema en prosa lleno de imágenes creacionistas. El narrador pasa del campo de lo visual al de sus recuerdos:

²⁵ «También se considera que el libro comprende rasgos autobiográficos, alcanzado al identificar a ambos –novela y autor– en una sola figura de cierta ficción, que es la que se presenta en un relato donde cabe toda la aventura del hombre, centrada en esa figura simbólica de un sujeto capaz de asumir responsabilidades y compromisos en cualquiera de los tiempos que lo reclamen», F. Tovar (1999), p. 159.

²⁶ V. Huidobro (1929b [1930]), p. 64.

Yo la he visto en alguna parte. Todos la hemos visto en alguna parte.

¡Ah! Sí, recuerdo una ventana de piedra [...] Sí, sí recuerdo sus ojos [...] Recuerdo una noche que cae como una cabellera [...] Recuerdo una voz fresca [...] Recuerdo una piel que resplandecía [...] Recuerdo que quise desatar su trenza y soltar el último sueño, cogerlo, cogerlo para mí antes que se volara.

Recuerdo que para verla hice un viaje muy largo. Muy largo sobre el mar, el mar, esta palabra que asusta a las barcas. [...] La vi, la miré. La veo, la miro. Un laberinto de espejos empieza a girar en mi cabeza. Ya no recuerdo nada.

La identidad entre Huidobro y el narrador de su novela, y el argumento de consanguinidad entre Huidobro y el Cid histórico, viene a ser reforzado con esta clara identificación entre la Jimena histórico-referencial, la de la novela huidobriana y la de la vida del chileno²⁷. Este juego de identidades parciales entre el Cid histórico, el legendario, el de la ficción, el narrador, Huidobro, su amante menor de edad, Ximena Amunátegui, y la Jimena literaria, legendaria e histórica, en efecto, crea un laberinto de espejos en el que se sostiene la ilusión de veracidad poética de la novela y la identificación heroica entre personaje histórico, personaje ficticio, autor y narrador. Las incursiones metalépticas son numerosas a lo largo de la novela, pero llegan al extremo de escenificar un diálogo entre el autor y un supuesto lector, que enfocan con unos anteojos capaces de retroceder en el tiempo y ver las andanzas del Cid, que a ambos se le escapan de lo ligero de la marcha del personaje de la novela²⁸.

El propio Huidobro se sentía verdaderamente un descendiente del Cid y, como el personaje de su novela, raptó a su amada. En la novela, Huidobro hace «un pequeño compromiso entre la historia y la leyenda»²⁹: siguiendo el Poema, el Cid mata al Conde Lozano, pero lo transforma en padrino y tutor de Jimena, y no en su padre, como en la historia escrita por Menéndez Pidal. En la realidad paralela, es el padre de Ximena Amunátegui, un potentado hombre público chileno, el que amenazó de muer-

²⁷ «En abril de 1926, un Viernes Santo, sorprendió a todos, a su familia, a sus amigos y a sus lectores publicando en primera página y en cinco columnas de *La Nación* un largo poema oracional dirigido a Jesucristo, en que confiesa su pasión por ‘una mujer, acaso la más triste, sin duda la más bella...’, que resultó ser una adolescente de quince años, Ximena Amunátegui, hija de un poderoso hombre de estado. A raíz del escándalo que esto provocó, Huidobro, amenazado de muerte, se vio obligado a salir de Chile, solo, dejando a su familia, a su mujer, a sus hijos..., y a su novia, marchándose al exilio –primero a París y tras cerrar su casa en Montmartre, se instaló en Nueva York, donde se dedicó al cine iniciando el proyecto de escribir otra versión del *Cid*, inspirado por el nombre de su amada y por su propia frustración amorosa. [...] Un buen día de 1928 (al cumplir Ximena la mayoría de edad), sin decir nada a nadie, cierra su apartamento en la Séptima Avenida y viaja clandestinamente a Chile. Rapta a la joven a la salida del colegio y huyen los dos a Argentina; unos meses después, la pareja reaparece en París, ya ‘casada’ por el rito musulmán, la única y pintoresca posibilidad que encontró para ‘legalizar’ su situación», R. de Costa en V. Huidobro (1996), pp. 15 y 16.

²⁸ V. Huidobro (1929b [1930]), pp. 301-302.

²⁹ V. Huidobro (1929b [1930]), p. [10].

te a Huidobro en 1926 y le obligó a huir a París³⁰. La idea de reescribir el mito del Cid debió de surgirle en algún momento de su traslado de París a Nueva York en 1927. En Estados Unidos, su amigo Varèse le presenta a Douglas Fairbanks y Gloria Swanson³¹, dos grandes estrellas del cine americano del momento. La relación de Huidobro con el mundo del cine data al menos de 1923, año en el que había comenzado un proyecto cinematográfico con el cineasta rumano Mime Mizu. El guión original, escrito en francés, se titulaba *Cagliostro* y estaba inspirado en los filmes mudos expresionistas del cine alemán. La película jamás llegó a estrenarse por la opinión encontrada de ambos artistas con respecto al *découpage*. Además, la inminente aparición del cine sonoro con *El cantor de Jazz* (1927) condenó el proyecto cinematográfico, que era mudo, al olvido³². Sin embargo, el proyecto todavía pudo ganar un premio de la *League for Better Motion Pictures* de 10.000 dólares al mejor guión cinematográfico, en ese verano neoyorquino de 1927.

Inconformista y rebelde, Huidobro esperó a que su amada cumpliera la mayoría de edad, y, sin decir nada a nadie, volvió clandestinamente a Chile desde Nueva York para raptarla en 1928. Tras pasar a Argentina, la pareja embarcó en Buenos Aires hacia Francia. En París el chileno se dedicó a reescribir las notas de su libro sobre el Cid y se veía «junto a Ximena como reencarnación moderna de la pareja medieval»³³. Su identificación con el personaje de la novela llega al extremo de escribirle a su madre «que en ese linaje sobrepasamos al Cid de modo que no tienes nada que envidiarle». A esta carta, la madre le contesta que deseaba que fuera «rey, no presidente... Yo te formé para rey de modo que tú llevas las cualidades iniciales, y si no fueras tan loco ya habrías llegado a reinar aquí, precisamente en el país donde naciste... Este país espera a su salvador, a Vicente»³⁴. Se ve que la megalomanía de Huidobro le venía por línea materna, y que, ya en 1925, había malogrado su candidatura a la Presidencia de la República de Chile por el partido Kemalista³⁵. Tras documentar su posible ascendencia de Alfonso X «El Sabio»³⁶, Huidobro escribió al propio Menéndez Pidal, quien

³⁰ R. de Costa en V. Huidobro (1996), p. 15; R. de Costa en V. Huidobro (1981), p. 23

³¹ R. de Costa en V. Huidobro (1996), p. 16.

³² R. de Costa en V. Huidobro (1993), pp. 8 y 9.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Cartas inéditas fechadas el 28 de diciembre de 1928 y 30 de abril de 1930. *Apud* Ruíz-Tagle en V. Huidobro (1977), p. 11.

³⁵ R. Costa (1981), p. 22.

³⁶ «Debo decir en honor de la verdad que había ya empezado a escribir un nuevo Romanero sobre el Cid Campeador, proyecto que abandoné. Fue esto en ocasión de haber leído en la *Enciclopedia Heráldica*, de A. García Carrafa, unas páginas de Don Alfonso el Sabio, que como todos saben era tataranieta del Cid. Vi en ellas que el señor García Carrafa, siguiendo la descendencias de dicho rey, llega hasta una rama que pasó a Chile y nombra entre sus últimos descendientes a mi abuelo materno Domingo Fernández Concha (pág. 71 del tomo 26)», V. Huidobro (1929b [1930]), pp. [7] y [8].

le corrobora al chileno, en una carta que se conserva inédita en el archivo Huidobro, que, en efecto, el abuelo de Alfonso X, era, a su vez, bisnieto de una hija del Cid³⁷.

Si desmontamos esta estratagema, vemos que Huidobro pretende presentarse –presentar su máscara de «narrador-poeta-autor»–, como un igual del héroe castellano, como otro campeador, otro héroe fundador y conquistador de nuevos terrenos, pero, esta vez, en la poesía, en la estética literaria vanguardista, para la lengua y la nación panhispana³⁸. En última instancia, Huidobro está reclamando, para sí y su literatura, un lugar en la tradición literaria hispánica que desborde y amplíe todos los límites heredados, al igual que hace su héroe en el terreno militar. De este modo, el chileno pretende identificarse con el proyecto expansionista y conquistador dramatizado en la historia de su personaje. El escritor creacionista pretende transgredir los límites y ganar así nuevos territorios para la lengua y la tradición literaria castellana, española, panhispánica y universal, a través de su proyecto de modernización estética. No deja de ser curioso el eco del lema «Ultra» en estos desvaríos huidobrianos.

Como ha estudiado M^a Ángeles Pérez López (1994) al abordar la configuración espacial de la novela, Huidobro se sirve de una serie de recursos dentro del espacio interior caracterizado como la subjetividad diegética. Sobre este espacio interior es en el que se inserta el espacio real:

Se trata de un núcleo con muchas y variadas vertientes, pues permite la aglutinación de realidades diversas en un concepto común llamado «España» cuyas fronteras históricas y geográficas son difícilmente señalables: una «Castilla-España-Patria» reconquistada al invasor árabe, unificada en tanto que nación hispánica [...]. Esas fronteras, superadas y magnificadas desde una vívida ensoñación, remiten, por tanto, a la participación imaginativa del lector, a través de diversos procedimientos, como el que el narrador destaque el lugar que le interesa ignorando el entorno, personifique el espacio mental, lo identifique con personajes de la ficción, especialmente con el protagonista, y presente como paralelas las distintas posibilidades con las que el espacio mental se presenta [p. 972].

Como vemos, la propuesta huidobriana de nueva novela cuestiona la verosimilitud referencial, a cambio de la veracidad poética de su prosa. Afecta igualmente al tiempo –cíclico, simultáneo, anacrónico–, y afecta al espacio narrativo mezclando lo representado y la representación. Como ha señalado el profesor Francisco Tovar, no es una

³⁷ Carta inédita, fechada el 1 de marzo de 1929, en el archivo Huidobro. *Apud* R. de Costa (1981), p. 23, nota 10.

³⁸ «En 1929, Vicente Huidobro (1893-1948) publica su primera novela, *Mío Cid Campeador*. En ella pone en práctica todos los postulados sobre creación literaria que había anticipado en el transcurso de sus múltiples manifiestos. Desde el carácter dinámico y visual en la narración, como preconizaba la estética filmica en aquel momento en auge, a la creación de un mito de raigambre panhispánica, Huidobro somete la historia del personaje real, y la propia ficción literaria cidiana a un revisionismo que situará la ‘hazaña’ en un nuevo marco de suprarrealidad, y que dará lugar a una novedosa caracterización del héroe», C. Ferreiro González (2000), p. 27.

obra menor del artista, sino que supone un «cambio de rumbo de viaje» estético en la evolución literaria de Vicente Huidobro, que culminará en sus aclamados libros de poesía *Altazor* y *Temblor de Cielo*³⁹.

Existe también otro tipo de cuestiones que ha suscitado la última crítica a la obra de Huidobro que nos ocupa. Una de ellas es el conflicto de identidades. Siguiendo esta línea, Paula Queipo Pérez (2002, p. 114) ha señalado que la recuperación de esta figura mítica de identidad y su reescritura en un nuevo código sirve a Huidobro en su propósito de problematizar el concepto de hispanidad a partir de sus orígenes. Esto lo consigue a través de la parodia, de la explotación de toda clase de estereotipos y clichés identitarios llevados hasta la hipérbole. La parodia es la exploración de las diferencias y de las similitudes que nos invita a leer de modo detenido en los códigos literarios que nos llevan al original. Funciona como una forma de legitimar un nuevo discurso que se considera tan válido como los heredados de la tradición⁴⁰. Mediante el tratamiento hiperbólico dado a su personaje, Huidobro introduce un concepto territorial, político e identitario que desborda la Castilla de la Edad Media:

El Campeador se convierte en elemento catalizador de una cultura que ha tomado una dimensión más amplia que la Castilla del *Cantar* en la que fue primeramente concebido. Ahora es la representación de España pero también esta dimensión ha quedado desbordada con la inclusión velada de Latinoamérica como parte de esta tradición. [p 116]

Huidobro presenta «la figura del Cid como héroe fundador de la cultura española», cultura o «raza» a la que él se adscribe, aunque en su condición de mestizo internacionalista, vanguardista y heterodoxo. La primera edición contiene una dedicatoria, luego desaparecida en las siguientes, a su bisabuelo paterno, Vicente García Huidobro y Briand de la Morigandais. En el propio prólogo el chileno se confiesa, por sus dos abuelos,

³⁹ «Este *Mio Cid Campeador*, de Vicente Huidobro, no es una pieza menor en el conjunto de la obra del chileno; tampoco una muestra aislada en un proceso de escritura que forma parte de una amplia tradición cultural que sólo ha de rendir cuentas en el desarrollo de su propia naturaleza. No obstante, el Cid huidobriano sí inaugura un cambio de rumbo en el viaje que emprende el sujeto dentro de su inteligencia sensible, revelando los aires de ese espacio y descubriendo todo el universo que, a su amparo; se mueve con toda la fuerza del creador y con toda la habilidad del artista. La hazaña, con sus referencias particulares, representa una nueva aventura antigua que habrá de continuarse en *Altazor*, con sus propias relaciones, cerrándose en *Temblor de cielo*, libro ligado a su espectáculo, emprendiendo después otra etapa literaria en forma novelesca, modo de decir que no riñe con sus antecedentes a pesar de las apariencias», F. Tovar (1999), pp. 162-163.

⁴⁰ «No se trata simplemente de desenmascarar lo que ya no funciona; es además un proceso necesario y creativo por el cual aparecen nuevas formas que revitalizan la tradición y abren nuevas posibilidades al artista. El arte paródico incluye tanto la desviación de la norma como la norma en sí o la tradición con la que rompe» (p. 115).

castellano, gallego, andaluz y bretón. Celta y español, español y celta. Soy celtíbero aborigen, impermeable y de cabeza dura⁴¹.

a lo que añadirá significativamente, en la segunda edición de 1942 en Chile, «cabeza dura que tal vez ablanda un poco de judío»⁴². Paula Queipo (2002) ha querido ver ahí la reivindicación de una hispanidad «multicultural», que tratase de «ampliar los márgenes que delimitan este término» (p. 118). Siguiendo las aportaciones de Viviana Gelado (1992), parece

pertinente plantear el problema de la cultura hegemónica en la forma de referente literario explícito y del autor como lector de la cultura y la tradición, desde la perspectiva de una cultura periférica que se apropia «antropofágica» y creativamente de esa cultura hegemónica de la que también participa.

Es decir, el distanciamiento que permite reformular y renovar la tradición viene dado tanto por el tratamiento irónico y lírico de la parodia del referente literario original, como por la visión periférica –latinoamericana–. Ambos distanciamientos dotan a Huidobro de la «perspectiva necesaria para plantear la problemática de la renovación, cambio que desde dentro de la tradición española no hubiera parecido posible» (p. 119). Esta relación ambigua de crítica y aceptación que supone la parodia y la afirmación de la hispanidad «multicultural» habría permitido, según esta autora, «romper a nivel del discurso poético el anquilosamiento de fórmulas gastadas», al tiempo que «la legitimación de un nuevo discurso» en el seno de esa cultura.

Sin embargo, cabe preguntarnos cuál es el nuevo discurso cultural que Huidobro pretende legitimar en su obra. Detengámonos un momento en el aspecto de los préstamos léxicos utilizados en el libro. Una reflexión sobre los americanismos introducidos en la «Hazaña» cidiana, parecen confirmar, al menos momentáneamente, la tesis de Paula Queipo y de Viviana Gelado sobre la reivindicación de una tradición hispánica más amplia que la meramente peninsular⁴³. Sin embargo, una revisión a los anglicismos, galicismos y neologismos empleados nos puede completar la perspectiva de crítica cultural de estas autoras⁴⁴.

⁴¹ V. Huidobro (1929b [1930]), p. [8].

⁴² *Apud* V. Huidobro (1929b [1930]), p. X.

⁴³ «afiche» (p. 26), «nitrato de Chile» (p. 27), «volantín» (p. 32), «bota» (p. 53), «anteojos», (p. 72), «autos» (p. 89), «¡Hidepucha!» (p. 123), «tiburón» (p. 139), «¡Hijuna!» (p. 353) son algunos de los americanismos empleados que podemos encontrar en la edición que manejamos de V. Huidobro (1929b [1930]).

⁴⁴ «yankee», «futbolista», «cow-boy» (p. 27), «gentleman» (p. 29), «campeón», «Knock-out» (p. 37), «sportiva» (p. 38), «vitaminas», «calorías» (p. 45), «atleta» (p. 46), «boxea» (p. 50), «electriza», «Kodak» (p.88), «multiplanetario», «ultravioleta», «eléctrico» (p. 94), «electrizada» (p. 97), «eléctricos» (p. 108), «tren», «electriza» (p. 114), «*Deutschland über alles*» (p. 117), «teléfono» (p. 120), «fulminante», «camarade! Camarade!» (p. 122), «chansonettes», «champagne», «Château Margaux», «Waterloo», «calembour» (p. 123), «¡Merd...!» (p. 124), «sprit», «flirteo» (p. 128), «alta potencia», «corriente de voltaje» (p. 168), «vacaciones» (p.

La relación entre grupos o zonas lingüísticas no es indiferente. No se trata de una simple relación entre cultura hegemónica –española– y cultura subyugada –hispanoamericana, criolla o indígena–, sino de un proceso mucho más complejo que remite al contexto histórico en el que aparece la obra. España en 1929 era un poder secundario en la escena geopolítica mundial, lo que hoy se conoce como un país en vías de desarrollo. El Estado español había controlado un imperio colonial impresionante, pero que fue perdiendo paulatinamente a lo largo del siglo XIX, conforme se consolidaban los imperios comerciales e industriales de las potencias occidentales, en especial Gran Bretaña y Francia, y, con fuerza pujante, desde finales del siglo XIX, Estados Unidos. Para entonces, muchas de las viejas colonias de la América hispana eran prósperas repúblicas que mantenían relaciones de dependencia comercial y cultural con estas potencias industriales hegemónicas y no con la metrópolis originaria. Este es, creemos, el contexto histórico en que deben enmarcarse los neologismos y préstamos usados por Vicente Huidobro.

Con el cambio de siglo, España se movió en consonancia con las nuevas coordenadas de la política internacional, especialmente en relación a las alianzas europeas y al espacio mediterráneo, en concreto las del imperialismo colonial rampante. En el año 1906 se celebró la Conferencia de Algeciras, un producto del concierto europeo que supuso la reaparición de España en la escena internacional tras el desastre de 1898, y que sirvió para sancionar su desembarco colonial en Marruecos. Junto a este militarismo se unió la incapacidad institucional para responder a los retos de la democracia y de la nueva sociedad de masas, lo que desembocó en diversas crisis políticas, seguidas de huelgas y algaradas periódicas por todo el Estado (1907, 1909, 1917, 1921, 1923). Y siempre, junto a la debilidad de la burguesía, quien no había culminado su revolución democrática decimonónica, aparecía el Ejército, con su leva forzosa de quintos y su correlato en la agresividad sobre el protectorado español en el Rif Marroquí y el resto del territorio estatal. La ocupación española de Marruecos y la contestación popular subsiguiente llevó a que un general africanista como Miguel Primo de Rivera diera un golpe militar el 13 de septiembre de 1923 con la complicidad del rey Alfonso XIII. El general realizó el desembarco de Alhucemas junto con Francia, la otra potencia ocupante, el 8 de septiembre de 1925.

Esta agresión imperialista ha de entenderse en el contexto del desarrollo económico nacional. La neutralidad de España y el resultado final de la guerra europea de 1914 favorecieron a la economía española durante los años de la dictadura de las Juntas militares. En España se desarrollaron esencialmente la Hacienda y las Obras Públicas, aunque no fueron los únicos sectores productivos que experimentaron un crecimiento durante este periodo. La participación de capitales financieros extranjeros –en concreto la Banca alemana Bauer con apoyo de la casa Rothschild⁴⁵–, supuso la posibilidad de poner en pie el primer *trust* editorial en España. El primer intento serio

177), «iceberg» (p. 206) «dreagnaut» (p. 250), «fosfórico» (p. 266), «aló en los hilos telefónicos» (p. 283), «eléctrica» (p. 284), «velocidad cinematográfica» (p. 303), «vanguardia» (p. 309). Todos los ejemplos de V. Huidobro (1929b [1930]).

⁴⁵ J.-C. Mainer (2006), pp. 62-64.

de crear una transnacional de proyección latinoamericana fue la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, CIAP, curiosamente, la editorial de la «Hazaña» de Huidobro. Pero estos no fueron los únicos acuerdos logrados entre los poderes económicos españoles con el capital alemán. Aunque algo menos conocido, también se dio la importación de armas químicas alemanas sobrantes de la guerra europea para su uso en la guerra colonial. Pese a la ilegalización de toda manufactura, importación y empleo de este tipo de armas por parte de Alemania en el tratado de Versalles de 1919, tras el desastre de Annual en 1921, merced a un acuerdo secreto, este país

se comprometió a vender armamento químico sobrante de la Primera Guerra Mundial a España, así como asesorar a sus autoridades militares en su fabricación [...]. El fruto señero del contrato hispano-germano firmado en 1923 fue la construcción de una fábrica de armas químicas en La Marañosa, cerca de Madrid, en el actual término municipal de San Martín de La Vega, que sería bautizada como «la Fábrica Alfonso XIII» en deferencia a la afición del monarca por este tipo de armamento. [Fernández Holgado (2003), p. 73-74.]

Este tipo de armamento era otra de las novedades que habían surgido con la modernidad industrial capitalista tras la guerra de 1914: el gas mostaza –yperita–, el fosgeno, el difosgeno y la cloropictrina. El fruto de esta colaboración internacional fue el bombardeo de la población civil beréber del Protectorado español para sofocar la revuelta liderada por el independentista Abdelkrim el Jatabi. Dicha acción bélica costó miles de vidas inocentes y afectó también a muchos soldados españoles, en lo que hoy llamaríamos víctimas «colaterales» o del «fuego amigo». Este ataque criminal dejó secuelas dañinas que todavía hoy se observan en el medio ambiente y la población de las zonas expuestas al veneno [Fernández Holgado (2003), pp. 72-97]. La ilegalidad y el uso criminal de estas armas por parte del Ejército español motivaron que el hecho pasara desapercibido incluso para la prensa y los escritos de la época, hasta que en épocas recientes, varios estudios iluminaron los detalles más escabrosos de dicho episodio bélico [Kunz & Müller (1990), Balfour (2002), Cembrero (2002)]. Las únicas excepciones se encuentran en algunas de las novelas de posguerra españolas que, siguiendo la inspiración de novelas como *Sin novedad en el frente* de E. M. Remarque, habían detallado la guerra colonial española, –el desastre de Annual y el desembarco de Alhucemas–, en términos muy parecidos a los usados por sus homólogos, los escritores europeos antibelicistas, con respecto de la I Guerra Mundial [J. Miller (1978)]. En esta línea, se puede leer en la novela *Imán*, de Ramón J. Sender (1979, p. 78), cómo, debido a frecuentes errores de los operativos militares, los efectos del gas mostaza también fueron sufridos por los propios soldados españoles, que fueron afectados por los bombardeos químicos hechos con viento contrario.

Con el trasfondo de la violencia colonial española en Marruecos, la lectura de la «Hazaña» de Huidobro y de las expresivas ilustraciones de Santiago de Ontañón⁴⁶ cobran un nuevo e inquietante sentido. Recordemos antes las palabras del prólogo del propio Huidobro respecto a los extranjerismos contenidos en su novela. La cita es extensa, pero igualmente significativa:

[R]especto a algunos giros afrancesados, me place dejarlos y los deajo. Además me parece muy bien que las lenguas *se invadan* las unas a las otras lo más posible; que las palabras pasen *como aeroplanos por encima de las fronteras y las aduanas y aterricen en todos los campos*. Acaso a fuerza de invadirse las lenguas lleguemos a tener algún día, de aquí a mil años, *un solo idioma internacional* y desaparezca la única desventaja que presenta la Poesía entre las otras artes. Por otra parte no puede negarse que el castellano es una lengua bastante pesada, tiesa, ajamonada, y que un poco de soltura y rapidez no le haría mal. Si los clásicos llenaron nuestra lengua de italianismos, ¿quién puede decirnos algo a causa de nuestros galicismos?⁴⁷

¿Cuál era el proyecto cultural de Huidobro? ¿Al servicio de qué marco ideológico o legitimador disponía su narración? Como señalamos al principio de este apartado, la cuestión de la violencia del libro no pasó desapercibida entre las reseñas de la época. Arconada había señalado el exceso de «alguna página de color violento». El recuerdo de la guerra química estaba todavía fresco:

[El arquetipo cidiano representado en la novela de Huidobro], señor de muchas Edades, se duele, en nuestros días, de ver caricaturizada su estrategia. Ayer era la lucha leal, frente a frente, cuerpo a cuerpo. Hoy se pelea por la espalda. Granadas y gases asfixiantes (como si la traición, no manchara con tinta China). «En aquel tiempo los generales marchaban al frente de sus tropas y peleaban a sable limpio, como el mejor de sus soldados, más que el mejor de sus soldados. No como hoy, que los generales dirigen las batallas desde atrás, mirando la muerte con anteojos, dando órdenes por teléfono, inclinados sobre un mapa y marcando puntos con banderitas de papel. Un cigarro en la boca y una bolsa de agua caliente sobre el vientre. Una sonrisa diabólica desenvainada en los labios y una espada beatífica envainada en la cintura». «Guerra de soldados –era antes–, no de químicos». Ni de coroneles gomosos –añado yo⁴⁸.

El pasaje al que hace referencia Arconada en su entrecomillado se encuentra en el episodio titulado, precisamente, «Fantasía Imperial». El texto, que bien pudiera leerse en clave antimilitarista, tal y como hace Arconada, en realidad sólo condena los medios, pero no los fines. Todo el episodio es una fantasiosa descripción del enfrentamiento en el campo de batalla entre los soldados del Sacro-Imperio Germánico lide-

⁴⁶ «A pesar de las sutilezas de Huidobro, las cualidades visuales de la novela fueron bastante bien interpretadas por Santiago de Ontañón, pintor y escenógrafo que fue el encargado de las ilustraciones (31 dibujos a línea y 7 en color)», R. de Costa (1999-2000), p. 47.

⁴⁷ V. Huidobro (1929b [1930]), p. [8]. La cursiva es nuestra.

⁴⁸ César M. Arconada, (1930), p. 14.

rados por el duque Raimundo de Saboya y ayudados por infantería francesa contra los «españoles» liderados por el Cid. Las caracterizaciones de este episodio y las del siguiente, —«Fantasía Papal»—, están construidas con todos los clichés y estereotipos nacionales contemporáneos —el orden y la precisión germánica, los franceses como buenos bebedores de vino, los españoles austeros, con buen humor y portando embudidos, los italianos como falsos y esclavos de las apariencias—. En definitiva, Huidobro representa la lucha entre las distintas naciones por la hegemonía imperial, pero todas ellas comparten una misma concepción etnocéntrica en relación con el Otro, el radicalmente diferente y que se pretende dominar y someter⁴⁹.

Sea esto caricatura expresionista de los discursos imperialistas, o bien simple parodia de las convenciones literarias de la mimesis⁵⁰, nunca podremos saber si Huidobro fue consciente con antelación del alcance real de esta carga ideológica de su libro, sobre todo a la luz de su heterodoxa postura política y social durante los años treinta y cuarenta⁵¹. No obstante, se puede convenir con Edward W. Said (2002) que

[c]on demasiada frecuencia, se presupone que la literatura y la cultura son inocentes política e históricamente. Yo siempre he creído lo contrario, y este estudio me ha convencido (y espero que les suceda lo mismo a mis colegas literarios) de que la sociedad y la cultura literaria sólo se pueden comprender y analizar juntas [p. 53].

⁴⁹ La lectura imperialista de esta obra de Huidobro, en relación con la megalomanía creacionista de su autor, también ha sido señalada en Chile en esta década: «Así Mio Cid Campeador vehiculiza a través de un discurso totalizante y original la instauración de un mito poético, el Cid creador de sí mismo, de España, del Imperio, un semi-dios, pariente carnal del pequeño-dios que lo concibió en cuerpo y alma, escritura y trascendencia», S. Saldes Báez (2000).

⁵⁰ «En conclusión, los elementos paródicos y la transgresión de la lógica narrativa, junto con determinados mecanismos de manipulación del discurso que serán continuos en la prosa huidobriana (juegos fonéticos, utilización de frases hechas o refranes, etc.) forman parte de los rasgos básicos de la ‘novela creacionista’. El artefacto verbal, la utilización de la palabra en Mio Cid Campeador va más allá del uso pragmático común, trasciende el valor encasillado y unívoco del lenguaje habitual, que embalsama a las palabras y las convierte en mariposa clavada en una caja de vidrio. Huidobro huye de las trabas convencionales, de un lenguaje literaturizado pleno de tópicos desgastados, pero no cae en el mero esteticismo o en la vacuidad lúdica del ‘non sens’. Su intención es abrir encrucijadas, aportar una nueva construcción del mundo, a sabiendas de que cuando la realidad se hace uniforme, el arte y la creación dejan de tener sentido», C. Ferreiro González (2000), p. 30.

⁵¹ «En 1932, asuntos familiares le obligan a volver a Chile. En esta época, Huidobro militaba en la izquierda, manteniendo que ‘todo individuo menor de sesenta años que no es simpatizante del comunismo es un mediocre, o un señor que vive fuera de la vida, y todo individuo menor de cuarenta años que no es comunista es un idiota’. Cambiará de idea y abandonará el partido poco después del pacto germano-soviético de 1940; y hacia 1947, cuando surja la guerra fría, será ya un militante anticomunista. Era una espíritu demasiado independiente para aceptar consignas y aún cuando militaba, era a su manera, insistiendo en que un escritor ‘no es lo mismo que un militante más o menos analfabeto’», R. de Costa en V. Huidobro (1996), p.18. «Este hombre polémico y rebelde, defensor de la causa republicana durante la Guerra Civil española (luchó en el frente de Aragón)», *ABC* (25 de mayo), 2001, p. 178.

Said desgrana en su obra cómo la disciplina de los estudios orientales y la literatura de temas orientales, lejos de estar fundamentadas en una supuesta objetividad positivista, fueron un instrumento político imperial, un «código por el que Europa podía interpretar en su beneficio a Oriente y a sí misma» (p. 336). Este autor demuestra, con razonamientos y numerosas lecturas atentas, cómo

el orientalismo moderno llevaba ya la impronta del gran miedo europeo hacia el islam, miedo que aumentó con los desafíos políticos de la época de *entre-deux-guerres*. Lo que quiero decir con esto es que lo que era la especialidad relativamente inocente de la filología, se convirtió en una disciplina capaz de dirigir movimientos políticos, de administrar colonias y de hacer declaraciones casi apocalípticas, presentando la difícil misión civilizadora del hombre blanco; esta metamorfosis actuó dentro de una cultura que se pretendía liberal, preocupada por unos criterios que presumían de catolicidad, pluralidad y apertura mental. En realidad, a lo que dio lugar fue a todo lo opuesto a lo liberal: el endurecimiento de la doctrina y del significado de lo que la «ciencia» impartía como «verdad» [p. 337].

¿Qué relación tienen las teorías de Said con el libro de Huidobro? La «Hazaña» eléctrica del Cid es deudora de una amplia tradición⁵² y trabajos contemporáneos, como se ha señalado, pero sobre todo de la idealización del Cid realizada por el filólogo Ramón Menéndez Pidal en su famoso ensayo *La España del Cid*, aparecido tan sólo un año antes. El propio Huidobro no oculta su propia «intertextualidad»⁵³. Huidobro termina apelando en el prólogo de su novela «a la docta y noble persona de don Ramón Menéndez Pidal»⁵⁴. No obstante, ésta es una influencia que quiso hurtar a los lectores con la estratagema de sacar el libro a comienzos de 1930, como vimos al repasar las reseñas del libro, aunque con una fecha estrictamente contemporánea a la obra de Menéndez Pidal, esto es, 1929. Tan quedamente lo hizo el chileno, que ha tenido engañada a la crítica hasta fechas bien recientes⁵⁵. De todas las «inspiraciones»

⁵² «La tradición es un principio conformador importante en toda la obra literaria, sea que el autor escriba contra ella o desde ella. Huidobro, sin embargo, hace las cosas de modo algo diferente. Una buena parte de la novela consiste en ‘préstamos’ apenas alterados de fuentes cercanas. No se trata de plagios, sino de reescrituras artísticas», R. de Costa (1999-2000), p. 44. Para el uso de la técnica del *collage* intertextual en la literatura contemporánea de tema cidiانو véase Díez de Revenga (2001).

⁵³ «En la novela también vence el cadáver del Campeador a Búcar, de ahí que el moro del capítulo citado [«El moro anónimo»] 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», R. Pellicer (1997), p. 490. Para el tratamiento de las fuentes de la «Hazaña», en muchas ocasiones paródico, *vid.* C. Rodiek (1995), pp. 345-361.

⁵⁴ V. Huidobro (1929b [1930]), p. [9].

⁵⁵ «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 coin-

de las que el chileno se sirvió para su novela, la del filólogo es la más importante de todas, como bien supo ver Ricardo Latcham (1942) al señalar la impronta españolista del libro. Huidobro adopta para su personaje del Cid exactamente las mismas características que Menéndez Pidal atribuye al héroe castellano histórico, según ha señalado Lacarra (1980, pp. 100-101). Estas supuestas características del héroe histórico expuestas por Menéndez Pidal son plenamente coincidentes con las del Cid huidobriano, tal y como podemos ver en estos ejemplos:

1) Fidelidad monárquica y patriotismo: en la novela de Huidobro, el Cid se muestra siempre fiel a su señor, pero como castellano y patriota español. Su fidelidad se dirige siempre a la monarquía que busca la unidad de todos los reinos peninsulares, pese a las divisiones entre nobles cristianos. Éstas llevan a que el rey don Alfonso le condene al primer destierro con una carta:

Esta carta no se conoce; el Cid, después de haberla leído con ojos húmedos de emoción, la echó al fuego para salvar ante la posteridad la memoria de su rey. Suprema hidalguía del ofendido hacia la persona del ofensor [p. 279].

2) La moderación y la mesura del héroe se expresa en el trato con sus sucesivos reyes y por el bien de la patria. Ante la belicosidad de don Sancho de Castilla contra sus hermanos le recomienda:

–Señor –responde el Cid–, no me parece bien aconsejaros que vayáis contra el mandato de vuestro padre. Sabéis que vuestro padre os partió sus reinos y que en su lecho de muerte hizome jurar que aconsejase a sus hijos lo mejor que yo pudiese, y que nunca mal consejo les diere. Mientras yo pueda, así debo hacerlo.

–De modo, que todos me abandonáis– exclama don Sancho.

–Yo no os abandono –responde el Cid–; yo os digo mi parecer, vos obraréis como os plazca y yo estaré siempre de vuestro lado [p. 197].

Esta mesura desaparece en el momento en el que se hace necesario el uso de la violencia, sobre todo en el la lucha con musulmanes, reunidos todos bajo el cliché etnocentrista y xenófobo del *moro*⁵⁶. Desde la perspectiva actual, se podría argumentar

ciencia de fecha de edición de la *Hazaña* de Huidobro y la obra de Menéndez Pidal (1929), hacen cuando menos discutible la influencia», R. Pellicer (1997), p. 494.

⁵⁶ «La asimilación del enemigo con la imagen de ‘bárbaro’ o incluso de ‘bestias’ o ‘alimaña’ servía para justificar el recurso que fuera necesario para su liquidación, para su genocidio. En el caso particular de la guerra de África, el discurso del etnocentrismo hispano proyectaba sobre los rebeldes rifeños una imagen de enemigo acrisolada durante siglos: la del *moro* como referente negativo de la cultura propia. De esa forma, la campaña militar de los años veinte encontraba su anclaje y justificación en la idea falsa y alambicada de un combate milenarista de identidades culturales, engarzándose con la Reconquista como gran mito forjador del nacionalismo español. Las campañas africanas de los años veinte pasaron a convertirse en un nuevo episodio histórico en el combate contra el Otro, culturalmente hablando», F. Hernández Holgado (2003), pp. 76-77.

que la caricatura del agresivo nacionalismo español no estuvo del todo conseguida. Varias de estas escenas van acompañadas de grabados muy violentos. Una de ellas muestra la decapitación con abundante hemorragia del *moro* Abdala⁵⁷, mientras que otra representa el episodio en el que parte en dos sangrantes mitades al jefe *moro* que amenaza a su primo Alvar Fáñez⁵⁸; en otra ocasión, arroja una lanza al pecho de un *moro* anónimo que quiere secuestrar una de sus hijas tras la toma de Valencia⁵⁹, y, más adelante, volvemos a ver una lámina a todo color con cabezas portadoras de turbantes y que proceden de cuerpos decapitados⁶⁰. La violencia de algunos de estos pasajes es tal, que hasta el narrador se contagia, y con su pluma mata, al menos en un par de ocasiones, a varios adversarios del Cid. Es el caso del conde García Ordóñez, que no se presenta a la batalla:

Ni humos ni conde. Me deja con la pluma en la mano, me arrebató la miel de la boca, me roba el placer de la venganza. ¿No te atreves a venir? Bien; quedarás como un cobarde, como un cortesano envidioso y ruín. Aquí te clavo ante el mundo, te clavo en esta página, y yo mismo te meso las barbas. ¡Cochino! [p. 368]

O el caso de la batalla en la que el Cid es sorprendido y lo hieren:

Mi pluma está roja de su sangre. En un segundo sus caballeros le rodean para protegerle, y yo convierto mi pluma en lanza y atravieso diez moros [p. 354].

⁵⁷ V. Huidobro (1929b [1930]), p. 189. Termina el capítulo: «El Campeador baja de su caballo, se acerca a su adversario, y en medio del sol que sangra de antemano, le corta la cabeza con toda urbanidad» (p. 190).

⁵⁸ V. Huidobro (1929b [1930]), p. 317. Aparece el grabado entre los dos textos siguientes: «Cuando ve el Cid a su primo a pie, se precipita sobre un jefe moro que tiene muy buen caballo, de un golpe lo parte por la cintura, arroja al suelo las dos mitades, y cogiendo el caballo se abre paso hasta Alvar Fáñez, [...] Entre tanto el Cid se encuentra cara a cara con Fariz; ¡qué tres tajos le ha tirado! Tan ciego en su rabia loca, que le fallan los dos primeros, pero el último le atraviesa la loriga, le rompe las carnes, y el emir huye por el campo destilando chorros de sangre».

⁵⁹ V. Huidobro (1929b [1930]), p. 392. Acompaña al grabado el siguiente diálogo en el momento en que el *moro* escapa:

«—¡Viva Mahoma!

El Cid responde más rápido que el eco:

—¡Hideputa!

Y arrojándole su lanza a toda fuerza:

—Recíbela, querido yerno, recibe esa lanza. Acaso te sea preciosa.

La lanza atraviesa la tarde y va a clavarse con una dulzura musulmana en el pecho del Moro».

⁶⁰ V. Huidobro (1929b [1930]), p. 403. En la página anterior a ésta podemos leer que el Obispo Jerónimo que lucha junto al Cid, tras sus golpes, «caen ante él los moros como guiñapos y las cabezas vuelan más livianas que frutos vacíos».

Si esto es ironía o humor, desde luego se trata de un humor «negro», un humor fúnebre y algo racista. La cosificación del Otro, la degradación de su identidad al nivel de anónimo, alimaña, bestia o masa indeterminada, permite saltarse la mala conciencia de la representación de la violencia contra sus cuerpos. Una lectura atenta demuestra que no está claro el límite entre la parodia expresionista y la exaltación desmedida del héroe.

3) La desmaña y altivez que hacen inhábil al Cid huidobriano para la captación cortesana se muestra en varias ocasiones a lo largo de la «Hazaña». Por ejemplo, en el juramento de Santa Gadea, donde el vasallo obliga a jurar a su señor:

Domina el rey la cólera que le produce la hidalga altivez del Cid y comprendiendo que el jurar será una buena medida política para atraerse a los castellanos y una garantía contra posibles lazos que puedan tenderle los ambiciosos, se humilla y acepta [p. 236].

Con ocasión del destierro, el Campeador escribe una carta a su rey, en la que termina con el siguiente párrafo:

No os culpo de lo que hacéis conmigo, ni os guardaré rencor; sólo culpo a vuestros cortesanos. Dios os perdone como yo os perdono y os haga ver pronto la lealtad de vuestro

RUY DÍAZ [p. 283].

4) La cautela que le lleva a conseguir la victoria por sorpresa, por iniciativa propia y sin consultar a su mesnada, se ofrece en varias ocasiones en la novela cidiana. Aparece en acciones de guerra, así como en episodios como el del engaño a los judíos Raquel y Vidas con las arcas de arena y en el episodio del león que se escapa de la jaula. En todos estos episodios se muestra la astucia, la cautela y la serenidad atribuida al héroe por Menéndez Pidal y Huidobro:

El Cid, apartando a sus capitanes que venían a defenderlo, se levanta, y con el manto prendido al cuello, arrastrándolo para hacer una hermosa estampa popular, se va derecho hacia el león. El león, al ver venir hacia él ese monumento de calma y majestad, se atemoriza de tal modo que baja la cabeza e hinca el hocico en tierra. El Cid lo coge del cuello, y como si lo llevara por la rienda, lo mete en la jaula con una serenidad franciscana [p. 414].

5) La tradición feudal leonesa, en el caso de la novela de Huidobro, al igual que en el libro de Menéndez Pidal, es renovada en un nuevo feudalismo basado en un imperialismo castellano-céntrico. En la novela, el padre de Rodrigo, antes de engendrarlo tiene una premonición:

—Es preciso que nazca otro Don Pelayo, es preciso que salte una voluntad unificadora, otra fuerza invencible, otro destino [p. 236].

En numerosas ocasiones a lo largo del libro se afirma que el Cid contiene en su persona a toda su «raza» y a su historia, como en estos fragmentos del capítulo de la muerte del Cid en los que se confirma su destino:

–Cuando se hable contra España, no hagáis caso. España, en medio de todas sus desgracias, será el país más grande de la tierra. Yo os lo digo ante la muerte... España hará redondo al mundo. [...]

Durante largos años el Cid fue España, España fue el Cid. Durante largos años el Cid absorbe toda la nación, toda la raza. Su savia, sus esperanzas, sus pensamientos, sus latidos, su sangre, su historia, su leyenda, sus himnos van a desembocar en el Campeador. [...] Destinado desde el principio del mundo a ser la encarnación y punto culminante de su raza, encima de la Epopeya de la Reconquista, desde don Pelayo hasta los Reyes Católicos, él brilla y prima en pleno cenit [pp. 422 y 425].

6) Tanto el Campeador como el narrador de la novela no respetan a ningún musulmán que se enfrente al Campeador. El héroe los masacra de modo sangriento y el narrador los llama *moros*. El narrador sólo presenta dulcificado un pasado hispanoárabe ideal, abstracto, pero que sería ajeno a una supuesta esencia histórica de la nacionalidad española –románica, cristiana-, totalmente confrontada con la identidad o identidades marroquí / árabe / musulmana:

No es lógico que al frente de unos cuantos soldados semibárbaros pueda triunfar de enormes masas de árabes cultos, bravos, orgullosos y convencidos de su superioridad, porque estos hombres que acaban de fundar en Europa un gran imperio, una gran civilización superior a cualquiera de Europa de esos tiempos, tenían por los españoles un desprecio olímpico. El mismo desprecio que los españoles de hoy pueden tener por los marroquíes. No es lógico que el Cid venza a la superioridad numérica, a la superioridad de armamentos y a la superioridad de civilización. Pero es así. Vence [p. 169].

7) El Cid siempre sale invicto de todas sus batallas siguiendo aquí también la tradición literaria del Cantar:

Doña Jimena vuelve a subir a la torre y contempla la maniobra. Ya hoy no teme como ayer. Una extraña seguridad se ha apoderado de su alma y se expande de sus ojos.

–El Campeador es invencible. ¿Verdad Virgen santa, que es invencible? [p. 401]

8) La «energía heroica» en la obra de Huidobro pasa a ser directamente energía eléctrica, cósmica, atmosférica y maquina. El motivo de asociar el héroe a la luz eléctrica del rayo aparece durante toda la novela, pero es especialmente significativa en el capítulo «Campeador Cid», donde hasta la disposición gráfica del título semeja

la línea quebrada del rayo y está plagado de imágenes energéticas y lumínicas⁶¹. El mismo recurso caligramático se encuentra en los primeros capítulos sobre la infancia del héroe:

Rodrigo, cogido en los brazos de su padre, estalla a llorar inconsolablemente. En el mismo instante una tempestad inmensa remueve el firmamento, hace retremblar el aire, rompe todos los vidrios del cielo, y un relámpago cegador cruza el espacio escribiendo en las alturas con grandes caracteres de afiche:

CAM
P
E
A
DOR [p. 26]

En otras ocasiones, es presentado como una energía química y mecánica –¿un arma química y mecánica «natural» contra los musulmanes? ¿Un antecedente del bombardeo aéreo con fosgeno o gas mostaza de los años veinte?:

Su digestión soberbia y poderosa transforma en fuerza todo lo que atrapa en sus engranajes, extrae de los alimentos el oxígeno, los fosfatos, el carbono, las sales, el nitrógeno, los arseniatos en la dosis perfecta, necesaria para crear al fenómeno humano. Esto es un hecho en el Campeador, pero no basta para explicar todo un hombre. Por encima de eso hay una corriente voltaica. Su cuerpo es una estupenda usina que elabora el imponderable. Es una usina que fabrica lo extranatural a fuerza de natural, lo desequilibrado a fuerza de equilibrio [p. 169].

Sin embargo, como la doctora Lacarra ha explicado en su artículo sobre el Cid de Menéndez Pidal, estas características no se sostienen como veraces o se ponen seriamente en tela de juicio si se contrastan con las fuentes históricas y literarias de las que dispone la historia: según la *Historia Roderici*, el Rodrigo de Vivar histórico desobedece y traiciona al Rey; sus conquistas de feudos musulmanes no engrandaron el Reino de Castilla y menos un anacrónico estado español peninsular. El Cid histórico fue un señor de la guerra que luchó por el lucro personal y, en defensa de estos intereses, se alió en ocasiones con reyes musulmanes para luchar contra reyes cristianos. Tampoco fue un héroe invencible, ni de extraordinaria energía en todas sus batallas. Estas divergencias existentes entre lo que se sabe del Cid histórico y el pidaliano, demostradas por Lacarra en su ensayo y confirmadas por otros historiadores [Blanco Agui-

⁶¹ «Del mismo modo el relato de *Mio Cid Campeador* integra, en un juego de imaginaria desbordante a la tradición del personaje hispánico del romancero y el poema en las más osadas proyecciones de modernidad, sea en registro lírico o en registro narrativo. [...] Pero como siempre en él, ésta no será esencialmente imaginaria de la máquina sino del espacio aéreo: astros, planetas, cometas son el signo de un espacio de futuro», A. Pizarro (1993), pp. 62 y 63

naga, Rodríguez Puértolas & Zavala (2000)], están motivadas por el verdadero objetivo de *La España del Cid*. Éste no sería otro que un objetivo político o ideológico estrechamente relacionado con la coyuntura de la crisis social y política provocada por la dictadura militar de Miguel Primo de Rivera y a la que indirectamente intentó apoyar el académico.

Con motivo de la inauguración por parte de la *Hispanic Society of America* de una estatua del Cid en Sevilla, obra de Mrs. Huntington, Menéndez Pidal adelantó parte del prólogo de su libro en la famosa revista fundada y dirigida por Ernesto Giménez Caballero. En un significativo fragmento señala:

Y aún la vida del Cid tiene, como no podía menos, una especial oportunidad española ahora, época de desaliento entre nosotros, en que el escepticismo ahoga los sentimientos de solidaridad y la insolidaridad alimenta al escepticismo. Contra esta debilidad actual del espíritu colectivo pudieran servir de reacción todos los grandes recuerdos históricos que más nos hacen intimar con la del pueblo a que pertenecemos y que más pueden robustecer aquella trabazón de los espíritus –el alma colectiva–, inspiradora de la cohesión social.⁶²

El prólogo, incompleto en este adelanto, terminaba con esta declaración explícita:

Por eso al escribir la historia del siglo XI me propongo sobre todo depurar y reavivar el recuerdo del Cid, que, siendo de los más consustanciales y formativos del pueblo español, está entre nosotros muy necesitado de renovación. [...] Mi deleznable monumento permanezca siquiera en pie unas horas; contribuya a que, durante ellas, le lector viva los días del Cid, a que sienta como de hoy los problemas, los afanes, las pasiones de entonces, a que prolongue la vida de ahora en la de aquellas generaciones pasadas.
10 de marzo, 1929⁶³.

Como ha señalado Lacarra (1980), la interpretación que hace Menéndez Pidal de la figura histórica de Rodrigo Díaz de Vivar está fraguada con unos valores ideológicos implícitos de nacionalismo españolista con todos sus componentes tradicionales y más conservadores aunque previos al régimen franquista: catolicismo, militarismo, nacionalismo centralista y caudillaje nobiliario-monárquico. Estas implicaciones ideológicas, elaboradas bajo la dictadura de Primo, se hacen explícitas años más tarde en la recepción que el estamento militar franquista hará de la figura pidaliana del Cid, con fines propagandísticos, durante la Guerra Civil y el franquismo:

Cuando la dictadura militar del General Primo de Rivera está a punto de acabar, Menéndez Pidal aconseja a los españoles que emulen a un caudillo militar medieval, a quien atribuye la visión de una España unificada con designios imperiales, bajo la supremacía del centralismo castellano. El Cid creado por Menéndez Pidal se destaca por

⁶² R. Menéndez Pidal (1929a), p. 1.

⁶³ R. Menéndez Pidal (1929b), pp. III y IV.

su absoluta fidelidad al rey y a la patria. Este segundo aspecto es, en su opinión, el índice de la «modernidad» del héroe y el motivo que le obliga a tomar la iniciativa política y militar de manos de su rey, quien por su «infidencia» relega los verdaderos intereses nacionales. Por consiguiente, este Cid de lealtad y patriotismo incuestionados, no se enfrentará a la autoridad legítimamente constituida en persecución de intereses personales, sino que al hacerlo se erige en protector de los intereses de la comunidad nacional, e incluso de la monarquía misma.

Evidentemente, para los militares franquistas resultaba fácil hacer la transferencia entre el caudillo militar medieval y el caudillo actual, El Generalísimo Franco, ni criticable ni criticado, [que] era para ellos el ejemplo más insigne de la fidelidad a la patria y artífice de la unidad nacional [pp. 113 y 114].

Resulta verdaderamente inquietante, en el caso de la novela de Huidobro, establecer esta serie de paralelismos. Quizás no parezca tan descabellado si tenemos en cuenta que Huidobro había tomado como modelo estético la *Jeanne d'Arc* de Joseph Delteil, aunque transmutando los valores del *chauvinismo* francés por los del casticismo españolista encontrados en el Cid pidaliano. Como se han encargado de señalar los estudios culturales franceses, Juana de Arco fue canonizada en 1920 durante una ola de triunfalismo posbélico francés. Durante la ocupación nazi de Francia, Juana de Arco se convirtió en un símbolo nacional para el Régimen colaboracionista de Vichy y de todos sus valores militaristas, patriarcales y xenófobos. Todavía hoy sigue siendo un símbolo para el Frente Nacional del ultraderechista Jean Marie Le Pen⁶⁴. Con el Cid ha sucedido algo parecido en España, pese a que los símbolos culturales se prestan para los usos más variopintos. Así, el Cid, mito del imperialismo español –Felipe II trató de canonizarlo⁶⁵–, pasa durante el siglo XIX a ser símbolo del liberalismo antiabsolutista español⁶⁶. Posteriormente, tras la propuesta de encerrar su sepulcro bajo llave, llegó a ser un símbolo reaccionario según se observa en el uso dado al mito por las dictaduras españolas del siglo XX. Antes de la dictadura franquista, todavía se encuentran algunas interpretaciones del mito en términos de un nacionalismo español liberal regeneracionista⁶⁷. Sin embargo, como ha señalado recientemente Ángel Gó-

⁶⁴ J. Forbes & M. Kelly (1995), p. 6.

⁶⁵ R. Menéndez Pidal (1929b), p. 35.

⁶⁶ Baste leer la interpretación del Cid dada en la obra del liberal ilustrado y exiliado Manuel José Quintana (1941) cuya 1ª ed. es de 1808. También los primeros compases de la marcha del liberalismo español e himno nacional durante el régimen republicano contenían la referencia cidiana: «Serenos y alegres / valientes y osados / cantemos soldados / el himno a la lid. / De nuestros acentos / el orbe se admire / y en nosotros mire / los hijos del Cid».

⁶⁷ Al hilo de la obra de Menéndez Pidal, la reseña de Claudio Sánchez-Albornoz de 1930 se atreve con esta lectura, muy diferente de la realizada posteriormente de la obra de Pidal: «amigo de moros y cristianos, encarnación de las libertades de los pobres hidalgos y de todos los humildes de Castilla frente a la injusticia y a los atropellos de los reyes, fruta madura de una Castilla dinámica y vital, libre y fuerte, tolerante y flexible, borremos para siempre la frase desgraciada de Costa; abramos el sepulcro del Cid y sigamos sus sendas», C. Sánchez-Albornoz (1930), p. 2.

mez Moreno (2005) al comparar la fortuna del icono del Quijote con la de la imagen Cid, concluye:

Peor fortuna tuvo el Cid, cuyo nombre y hazañas se recordaron de continuo en ese mismo periodo y que, ya en plena Guerra Civil, sirvió para encender el espíritu nacional de ambos bandos en su común proclama de que los españoles estaban luchando contra un enemigo foráneo [...] sin embargo, Rodrigo Díaz de Vivar acabó por convertirse en todo un icono reaccionario durante la era franquista, adherencia ideológica ésta de la que nunca ha logrado desprenderse de entonces para acá. Recuérdese, al respecto, la frecuencia con que se estableció la asociación del Cid con Franco, un hermanamiento gemelar mucho más frecuente que el que llevó a ponerlo en paralelo con otros caudillos, como Viriato o don Pelayo (el único referente histórico que supera en frecuencia y hondura a todos los anteriores es el de los Reyes Católicos, por corresponder a la época dorada por excelencia de la historia de España) [pp. 190 y 191].

El otro paralelismo que refuerza esta asociación del mito cidiano al autoritarismo militar hispano es el estético. El futurismo italiano, tan asociado a la política de modernización industrial autoritaria de Mussolini, es una de las influencias estéticas más claras en el Cid de la «Hazaña». Las imágenes del maquinismo futurista, la fuerza y el dinamismo irracional son constantes que pueblan toda la novela, tal y como vimos en las citas anteriores. Al mismo tiempo, la defensa de una estetización de la violencia y la guerra, del gigantismo sobredimensionado, del caudillaje y el nacionalismo xenófobo e imperialista, no son contenidos ajenos al libro de Huidobro, y no siempre usados de modo claramente paródico.

Ante esta constatación, cabe preguntarse hasta qué punto eran conscientes Menéndez Pidal y Huidobro de estos contenidos ideológicos, y si existió alguna diferencia de peso entre ambos. En el caso del veterano filólogo, parece claro, a la luz del estudio de Lacarra, que existió un doble juego, muy perverso y fruto de las circunstancias históricas con las que se vió obligado a convivir:

No nos debe sorprender que Menéndez Pidal fuera una figura prominente en la propaganda ideológica franquista. [...] es lógico que a Menéndez Pidal se le utilizara para jugar el papel de historiador español «objetivo» y «científico», que aún siendo liberal e independiente, veía la historia de España, tal como decían que *fue* en la realidad: «una unidad de destino en lo universal». En una España de la posguerra tan necesitada de intelectuales de estatura internacional, Menéndez Pidal cumplía el doble papel de intelectual liberal e independiente, que, pese a serlo, era aceptado por el gobierno, y el del ideólogo «inadvertido» del régimen, que precisamente por ser inadvertido, era más eficaz [p. 117.]

La afirmación es, en nuestra opinión, demasiado arriesgada. Aunque el conservadurismo y el nacionalismo/patriotismo de Menéndez Pidal fuese un hecho incontrovertible, tampoco se le puede acusar de «colaboracionismo» con el régimen franquista, tal y como ha demostrado Peter Linehan (1996) en su polémica con Lacarra:

True, he was no great admirer of what Laurie Lee called the ‘scrubbed new world of open-necked shirts’: the world from which he had fled in the autumn of 1936, leaving his books and his papers behind. True also, during his years of *destierro*, like the Cid during his, Menéndez Pidal’s principal concerns were not ideological but personal, the fate of family and friends— and those books and papers. Nevertheless, the views he expressed throughout the War years, sceptical though they were regarding the conflict at home, were also, as they remained in March 1939, very far from being those of a Nationalist fellow-traveller [p. 443-444].

No sabemos el grado de conformidad que Menéndez Pidal tuviera con los usos que posteriormente recibieron los contenidos ideológicos de su obra. Pero es seguro que Vicente Huidobro fue consciente de estos contenidos en su libro. Sobre todo a posteriori, tras su publicación. No obstante, la diferencia existente entre ambos libros reside en que, dentro de la ficción, son elementos estéticos y no sinceramente ideológicos. Baste poner el ejemplo del encumbramiento del héroe representado como una parodia de un baño de masas a lo *Duce* fascista en el libro de Huidobro. Repárese en la genial comparación aliterativa con el saludo *Duce, Duce, Duce* de las paradas fascistas y el énfasis hiperbólico marcado por las mayúsculas:

Sobrepasa todas las banderas y todos los pájaros. Hace un ruido de mil banderas y de mil pájaros.

Abajo todos contemplan, llorando, arrodillados. Un millón de cabezas son un ramo de ofrenda.

El heroico nombre, enredado en laureles, forma un nido de águila en el punto más alto de la historia, dando a la historia vibraciones de poema. Allá en la eternidad, anidado en las cuerdas de un laúd.

CID. CID. CID.

Campeador.

CID CAMPEADOR

Una alondra sale disparada como un cohete y estalla cantando sobre España [p. 115].

Una diferencia abismal separa ambos libros. *La España del Cid* es un ensayo que pretende hacer pasar por veraz la imagen ideológicamente distorsionada de un personaje histórico castellano. Como contraste, el chileno aprovecha su ficción para reivindicar con su parodia un lugar para la vanguardia en la «ajamonada» tradición literaria hispánica⁶⁸. Esta reivindicación no la hace en un contexto cualquiera, sino desde la Compañía Ibero Americana de Publicaciones, el primer trust editorial trasatlántico, afincado en el Madrid de las dictaduras militares e imperialistas de la Monarquía al-

⁶⁸ «Por otra parte no puede negarse que el castellano es una lengua bastante pesada, tiesa, ajamonada, y que un poco de soltura y rapidez no le haría mal», Huidobro, *Mio Cid: Hazaña*, ed. cit., p. [8].

fonsina. En todo momento, Huidobro fue consciente del primer público destinatario de su visión eléctrica del Cid: el público español⁶⁹.

Se puede tachar a Huidobro de pícaro oportunista, algo tramposo y manipulador⁷⁰, pero difícilmente de nacionalista español. Como ha demostrado M^a. Á. Pérez López, al analizar la historia textual de las dos ediciones revisadas por Huidobro, la de 1929 [sic, realmente 1930] y la de 1942, Huidobro fue consciente de los peligros de los materiales utilizados. Quiso corregir los elementos imperialistas, xenófobos, belicistas y clericales que sí contenía su primera edición de modo un tanto oportunista. Pretendía evitar que aparecieran de un modo tan crudo en la segunda edición⁷¹. Vicente Huidobro ya había pasado entonces por su conversión al comunismo, por su compromiso con la República española asediada, por su disidencia contraria a los totalitarismos y por su apoyo a los Aliados contra el Nazismo en la II Guerra Mundial. En cualquier caso, *Mío Cid: Hazaña*, tal y como se publicó en 1930, es una novela histriónica, un poema expresionista escrito en prosa, en definitiva, una creación literaria de ficción. El Cid de Huidobro tan sólo existe en las páginas de la novela, y explícitamente sólo pretende existir en ellas, lo cual le da una verosimilitud poética plena, pero que nunca se reclama histórica, referencial. El narrador de arrebatado españolismo también es imaginario. Se trata, como vimos, de una máscara literaria, un disfraz de la persona de Vicente García Huidobro y no de la persona misma ni su representación referencial autobiográfica. Tal y como el narrador se encarga de remarcar de modo bien claro en la ficción huidobriana, «¡No faltaba más sino que la Historia fuera a tener razón sobre la novela!»⁷².

⁶⁹ «Se trata de que el libro se venda lo más posible y yo tengo tanto interés en la difusión como Uds. En todo caso Uds. que conocen mejor el público español verán lo que hay que hacer», Vicente Huidobro, carta de 1 de agosto de 1929 a Manuel Ortega, *ibidem*.

⁷⁰ «En ningún momento, Larrea racional a Huidobro su *vocación de humanismo*; tampoco su condición de inocente tramposo. Vestido de galas hipersensibles, no extraña inteligencia, instrucción y habilidades, reconociendo que esa mezcla deslumbrante es la que exhibe el megalómano, convirtiéndolo en centro de envidias y ninguneos. Representa Huidobro la figura del ángel rebelde, poseedor de secretos y manipulador de recursos», Francisco Tovar, *op. cit.*, p. 150.

⁷¹ «Podemos concluir, entonces que los cambios de la de la segunda edición de *Mío Cid Campeador* son muy numerosos y destacados, ya que revelan un proceso de revisión completa de la obra. [...] Esos sentidos distintos atienden fundamentalmente a la explicitación del manejo de las coordenadas espacio-temporales bajo la noción de libertad artística; a la humanización del protagonista, paralelo a la matización del ser cósmico y de su proyecto; a la intensificación de la idea de entrega amorosa; al rechazo explícito del ámbito guerrero; a la complejización de su visión de la ‘España’ histórica en la que se desenvuelve la acción, con el subrayado de la crueldad que implicaba el mismo panorama político, del distanciamiento para con el poder feudal y de la matización de la dimensión histórica del proyecto cidiano; a la liberación de la parte de carga religiosa antes atribuida y a la sustitución de algunos elementos humorísticos», M^a. Á. Pérez López (1999-2000), pp. 54-55.

⁷² V. Huidobro (1929b [1930]), p. 28. Parecen corroborar estas palabras del narrador las declaraciones de Carlos Larrañaga en la siguiente entrevista: «—Entre los proyectos que su pa-

BIBLIOGRAFÍA

- ALFARO, José María: «Literatura sobre el ‘cine’. *Biografías de Sombras*», *El Sol. Diario independiente* (6 de noviembre 1931), p. 2.
- ARCONADA, César M.: «Huidobro y el Cid», *La Gaceta Literaria. Ibérica - americana - internacional. Letras·arte·ciencia*, 86 (15 de julio 1930), p. 14.
- ARNOUX, Alexandre: *La Légende du Cid Campeador*, Paris, Henri Piazza, 1922. «Asociación del mejor libro del mes», *Atlántico. Revista quincenal de la vida hispanoamericana*, Madrid, 11 (marzo, 1930), p. 80.
- AYALA, Francisco: «Santa Teresa, doctora y fundadora», *Revista de Occidente*, XVII, 50 (1927), pp. 245-248.
- BALFOUR, Sebastián: *Abrazo mortal. De la guerra colonial a la Guerra Civil en España y Marruecos (1909-1939)*, Barcelona, Península, 2002.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Iris M. ZAVALA: *Historia social de la literatura española: (en lengua castellana)*, 3ª ed., Madrid, Akal, 2000.
- CARPENTIER, Alejo: «El *Cid Campeador* de Vicente Huidobro», *Social*, La Habana, vol. 15, nº 10 (octubre 1930). [Apud CARPENTIER, Alejo: *Bajo el signo de La Cibeles. Crónicas sobre España y los españoles, 1925-1937*, Compilado por Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Nuestra Cultura, 1979, pp. 66-70].
- CEMBRERO, Ignacio: «El veneno que llegó al Rif desde el cielo», *El País* (10 de febrero), 2002.
- CORNEJO, Paulina: «Notas bibliográficas», en V. Huidobro1929b [1930].
- COSTA, Joaquín: *Crisis política de España: (doble llave al sepulcro del Cid)*, Madrid, Biblioteca Costa, 1914, p. 81.
- DE COSTA, René: «Introducción», en V. Huidobro, *Altazor. Temblor de cielo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1981.
- : «Del cine a la novela: *Cagliostro*, ‘novela-film’» en Vicente Huidobro, *Cagliostro*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1993.
- : «Introducción. Criterios de edición y esbozo biográfico de Huidobro», en Vicente Huidobro, *Poesía y poética*, Antología comentada por René de Costa, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- : «Sobre *Mío Cid Campeador*», *La Página*, Santa Cruz de Tenerife, año XI, 38 (ejemplar dedicado a: Vicente Huidobro: La aventura plural), (diciembre-febrero), 1999-2000, pp. 41-48.
- DELTEIL, Joseph: *Jeanne D'Arc*, Grasset, Paris, 1925.

dre [Pedro Larrañaga] no pudo hacer estaba un guión de Vicente Huidobro sobre el Cid. ¿Nunca se ha animado usted a recuperarlo? –No, por una razón: porque durante una época lucharíamos contra un ‘Cid’ de Charlton Heston, que por cierto tuvo un gran presupuesto, y a Menéndez Pidal de asesor, pero que creo que no es una gran película. No se ceñía a la historia del Cid, ni a la edad de sus hijas o de Doña Jimena... Es una empresa que requiere unos medios absolutamente imposibles. Como productor no me tiento; y como actor, soy muy mayor ya para hacer del Cid», P. M. Villora (2000), p. 75.

- DÍAZ FERNÁNDEZ, José: «Los libros nuevos (Ojeada semanal)», *El Sol. Diario independiente* (2 de febrero 1930), p. 2.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier: «El Poema de Mio Cid y su proyección artística posterior (ficción e imagen)», *Estudios románticos*, 13-14 (2001), pp. 59-85.
- ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, trad. de Luis Gil. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1967.
- FERREIRO GONZÁLEZ, Carlos: «La visión paródica de la historia y la literatura en la narrativa chilena de vanguardia», *Revista Signos*, Valparaíso (Chile), 33, 47, 2000, pp. 25-37.
- FISHER, Jeffrey Charles: *The Prose Fiction of César Vallejo and Vicente Huidobro*, Ph.D. Dissertation, Ohio State University, 1991.
- FORBER, Jill & Michael KELLY: *French Cultural Studies. An introduction*, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- GALA, Antonio: *Anillos para una dama*, Introducción de Ángel Fernández Santos, Madrid, Júcar, 1974.
- GALLARDO BALLACEY, Andrés: «Vicente Huidobro y las novelas de poetas», *Aisthesis*, Universidad Católica de Chile, 3 (1968), pp. 95-112.
- GELADO, Viviana: «La apropiación como operación de la cultura: *Mio Cid Campeador* de Vicente Huidobro», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, 35, 1992, pp. 21-31.
- GENETTE, Gérard: *Figures III*, París, Seuil, 1972 [*Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989].
- : *Nouveau Discours du récit*, París, Seuil, 1983 [*Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra, 1998].
- : *Metalepsis. De la figura a la ficción*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- GOIC, Cedomil: «Bibliografía de Vicente Huidobro», *Anales de Literatura Chilena*, año 4, n° 4 (diciembre 2003), pp. 262-263.
- GÓMEZ MORENO, Ángel: «Don Quijote vence a las vanguardias en singular batalla», en n. Salvador Miguel, N. & S. López-Ríos (eds.), *El Quijote desde el siglo XXI*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, pp. 187-94.
- HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando: *Miseria del militarismo. Una crítica del discurso de la Guerra*, Barcelona, Virus Editorial, 2003.
- HUIDOBRO, Vicente: «Espagne», *L'Esprit Nouveau*, 18 (noviembre, 1923), en M^a Á. Pérez López (1999-2000), p. 50.
- : «Los libros inmediatos. Procuración», *La Gaceta Literaria. Ibérica - americana - internacional. Letras-arte-ciencia*, 64 (15 de agosto 1929a), p. 6.
- : *Mio Cid Campeador. Hazaña*, edición facsimilar de la primera edición (Con ilustraciones de Santiago de Ontañón, Madrid, CIAP, 1929b [1930]) con prefacio de Armando Uribe y notas bibliográficas de Paulina Cornejo, Santiago de Chile, 4^o ed., Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2003.

- : *Portrait of a Paladin*, trad. de Warre B. Wells, London, Eyre and Spottiswoode, 1931a.
- : *The Mirror of a Mage*, trad. de Warre B. Wells, London, Eyre and Spottiswoode, 1931b.
- : *The Mirror of a Mage*, trad. de Warre B. Wells, New York, Houghton Mifflin, 1931c.
- : *Portrait of a Paladin*, trad. de Warre B. Wells, New York, Horace Liveright, 1932.
- : *Mio Cid Campeador. Hazaña*, Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1949.
- : *Mio Cid Campeador. Hazaña*, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1964.
- : *Mio Cid Campeador. Hazaña*, ilustraciones de Julio Palazuelos y prólogo de Carlos Ruíz-Tagle, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1975.
- : *Mio Cid Campeador. Hazaña*, Hachette, Santiago de Chile, 1992.
- : *Mio Cid Campeador. Hazaña*, con presentación de [M^a] Ángeles Pérez López, México, Universidad Autónoma Metropolitana, «Libros del laberinto», 53, 1997.
- : «[Carta a Manuel Ortega, París, 1 de agosto de 1929]», *La Página*, Santa Cruz de Tenerife, año IX, 38 (diciembre-febrero 1999-2000), p. 48.
- KUNZ, Rudiber & Rolf-Dieter MÜLLER: *Giftgas gegen Abd el Krim: Deutschland, Spanien und der Gaskrieg in Spanisch Marokko, 1922-1927*, Freiburg im Breisgau, Rombach, 1990.
- LACARRA, María Eugenia [Eukene]: «La utilización del Cid en la ideología militar franquista», *Ideologies and Literature*, 12 (1980), pp. 95-127.
- LATCHAM, Ricardo: «*Mio Cid Campeador*, por Vicente Huidobro», *La Nación*, Santiago de Chile (20 de septiembre 1942), p. 9 (*apud* René de Costa, ed., *Huidobro y el creacionismo*, Taurus, Madrid, 1995, pp. 313-317).
- LEÓN GOYRI, María Teresa: *Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador*, Ilustraciones de Jane Wise, Buenos Aires, Peuser, 1954.
- : *Doña Jimena Díaz de Vivar. Gran señora de todos los deberes*, Prólogo de José-Carlos Mainier, Rodríguez-Fischer, A., (ed.), Madrid, Círculo de Lectores, «Mujeres de novela», 1993 (*Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968/ Buenos Aires, Losada, 1968).
- LINEHAN, Peter: «The Court Historiographer of Francoism?: *la leyenda oscura* of Ramón Menéndez Pidal», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIII (1996), pp. 437-50.
- LÓPEZ DE ESTRADA, Francisco: *Panorama crítico sobre el «Poema del Cid»*, Madrid, Castalia, 1982.
- LUVECCE MASSERA, María Eugenia: «La prosa creacionista de Vicente Huidobro», *Atenea*, Santiago de Chile, vol. XXXIV, n° 374 (enero-marzo 1957), pp. 82-84.
- MAINIER, José-Carlos: *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*, Madrid, Espasa-Calpe, «Colección Austral», 2006.

- MANTILLA, Fernando G.: «*Mio Cid Campeador*, film de Vicente Huidobro», *Atlántico. Revista quincenal de la vida hispanoamericana*, Madrid, 16 (16 de mayo 1930), pp. 67-68.
- MARQUINA, Eduardo: *El Cid y Roldán*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, CIAP, «El Libro del Pueblo», 2, Serie VIII, 3, 1929.
- MAURY, Debra Alice: *In Praise of the hero: The Prose Works of Vicente Huidobro*, Ph. D. Diss. University of California, Berkeley, 1992, 299 pp.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: «España y el Cid», *La Gaceta Literaria. Ibérica - americana - internacional. Letras-arte-ciencia*, 58, (15 de mayo), 1929a, p. 1.
- : *La España del Cid*, 2 vols., dibujos de Pedro Muguruza, Madrid, Plutarco, 1929b (Buenos Aires, Madrid, Espasa-Calpe, 1943).
- MILLER, John C.: *Los testimonios literarios de la guerra español-marroquí: Arturo Barea, José Díaz Fernández, Ernesto Giménez Caballero, Ramón Sender*, Ann Arbor, Mich., Gettysburg College by University Microfilms International, 1978.
- «*Mio Cid Campeador* por Vicente Huidobro», *La Gaceta Literaria. Ibérica - americana - internacional. Letras-arte-ciencia*, 75 (1 de febrero 1930), p. 13.
- ONTAÑÓN, Eduardo: *Mio Cid*, México, Ediciones Nuevas, «Vidas Españolas e Hispanoamericanas», 2, 1944.
- ORTEGA, Teófilo: «El Cid de Dozy; el Cid de Pidal; el Cid de Huidobro», *La Gaceta Literaria. Ibérica - americana - internacional. Letras-arte-ciencia*, 77 (1 de marzo 1930a), p. 11.
- : «El Cid en Hollywood», *Atlántico. Revista quincenal de la vida hispanoamericana*, Madrid, 11 (marzo 1930b), pp. 81-83.
- PELLICER, Rosa: «La tradición en la vanguardia: *Mio Cid Campeador*, de Vicente Huidobro», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 26, II (1997), pp. 485-495.
- PÉREZ LÓPEZ, M^a Ángeles: «Hacia una lectura de *Mio Cid Campeador* de Vicente Huidobro. (El espacio huidobriano: la noción de límite y su superación)» en Marco, J. (ed.), *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona, PPU, T. II, Vol. 2, 1994, pp. 967-976.
- : «*Mio Cid Campeador* de Vicente Huidobro», en Vicente Huidobro, *Mio Cid Campeador*, México D. F., Universidad Autónoma Metropolitana, 1997, pp. 5-17.
- : «La historia textual de *Mio Cid Campeador*», *La Página*, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, año XI, 38 (diciembre-febrero 1999-2000), pp. 49-50.
- PICARD, Hans Rudolf: «La reinterpretación de un tema medieval: *Mio Cid Campeador* (1928) [sic] de Vicente Huidobro o la identificación enfática con un mito», en Kossoff, A. D., J. Amor y Vázquez, R. H. Kossoff & G. W. Ribbans (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Providence, Madrid, Ediciones Istmo, Vol. II, 1986, pp. 455-459.
- PI Y ARSUGA, Francisco: *El Cid Campeador: novela histórica*, Barcelona, Antonio López Editor, Librería Española, «Colección Diamante», 65 [1899].

- PIZARRO, Ana: «Para una nueva lectura de Huidobro», *Canelobre*, Alacant, 25-26 (1993), pp. 59-64.
- QUEIPO PÉREZ, Paula: «El Cid de Huidobro: la actualización de un clásico», *Kipus: revista andina de letras*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, I semestre, 14 (2002), pp. 111-119.
- QUEROL, José: *El Cid*, Barcelona, Hymssa, «Vidas de Hombres Ilustres», 9, 1933.
- QUINTANA, Manuel José: *Vidas de españoles célebres*, con una nota sobre la vida y época del autor por Fernando Gutiérrez, Barcelona, Editorial Juventud, 1941.
- RODIEK, Christoph: *La recepción internacional del Cid*, versión española de Lourdes Gómez de Olea, Madrid, Gredos, 1995.
- ROJAS PIÑA, Benjamín: *La prosa narrativa de Vicente Huidobro*, Ph. D. Diss., University of Minesotta, 1979, 306 pp.
- : «La Hazaña de Mio Cid Campeador (1929), un modo de nueva novela en Vicente Huidobro», *Atenea. Revista trimestral de Ciencias, Letras y Artes*, Concepción, Universidad de Concepción (Chile), 445 (primer semestre, 1982), pp. 201-217.
- : *Vanguardias y novelas en Vicente Huidobro*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Romancero Selecto del Cid*, prologado por Manuel Milá y Fontanals, Barcelona, Biblioteca Artes y Letras, 1884.
- RUÍZ-TAGLE, Carlos: «Pórtico» en V. Huidobro (1975), pp. 9-13.
- RUÍZ Y PABLO, ÁNGEL, *Vida del Cid Campeador*, Barcelona, Seix & Barral Hnos., «Vidas de Grandes Hombres», 1922. (1929, 1936, 1942, 1953).
- SAID, Edward W.: *Orientalismo*, Presentación de Juan Goytisolo, trad. de María Luisa Fuentes, Barcelona, Debate, 2002 [*Orientalism*, 1978].
- SALDES BÁEZ, Sergio: «Trayectoria en la poética de Vicente Huidobro; acerca de tres de sus novelas», *Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile*, [en línea], 14 (Otoño, 2000), URL: <<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/14/tx32ssaldes.html>>, [Consultado: 22-03-2006].
- SALAVERRÍA, José María: «Españoles de aquí y de allá», *ABC* (25 de febrero 1930), p. 3.
- SALAZAR Y CHAPELA, Esteban: «Biografía. Huidobro, Vicente: *Mio Cid Campeador*. Ilustraciones de Ontañón, CIAP», *El Sol. Diario independiente* (26 de febrero 1930), p. 2.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Claudio: «La España del Cid y la de hoy», *El Sol. Diario Independiente* (9 de marzo 1930), p. 2.
- SEPULVEDA, Germán: *Tradición e innovación en la Hazaña de Mio Cid Campeador de Vicente Huidobro (Indagación de fuentes literarias)*, Universidad Complutense de Madrid, 1972.
- : «*Jean D'Arc y Mio Cid Campeador*», *Atenea*, Concepción, 435 (primer semestre, 1977), pp. 59-84.
- TOVAR, Francisco: «*Mio Cid Campeador*, un nuevo relato épico creacionista de Vicente Huidobro», en Barrera, T. (ed.), *Revisión de las vanguardias: actas del*

- seminario 29 al 31 de octubre de 1997*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Universidad de Sevilla, Bulzoni Editore, 1999, p. 149-164.
- VILLORA, Pedro Manuel: «Carlos Larrañaga: ‘Soy galán maduro, pero es un problema genético’», *ABC* (4 de septiembre, 2000), p. 75.
- WILLIAMS, Raymond L.: «Lectura de Mio Cid Campeador», *Revista Iberoamericana*, XLV, 106-107, «Vicente Huidobro y la Vanguardia», nº especial dirigido por René de Costa (enero-junio, 1979), pp. 309-314.