

EL *CID* DE HUIDOBRO: LA ACTUALIZACIÓN DE UN CLÁSICO

Paula Queipo Pérez

*Por su generosa ayuda, todo mi agradecimiento
con cariño y admiración a Elizabeth Monasterios*

En *Mío Cid Campeador*,¹ la primera novela publicada en 1929 por Vicente Huidobro, el autor chileno nos ofrece una nueva biografía de Rodrigo Díaz de Vivar, el paladín castellano. Huidobro nos enfrenta a la reelaboración de un clásico con una doble propuesta de carácter renovador; el gesto se articula en dos discursos enfrentados, el discurso ideológico y el estético. La obra supone el intento de recuperación y apropiación de un mito, pretende consolidar un pasado: es la necesidad de afincarse en una tradición y renovarla. La elección del tema y su tratamiento mítico implica la declaración de un proyecto de hispanidad mientras que la forma estética pretende la renovación a través de la parodia de una tradición literaria a la que se opone. Se trata de un intento de regeneración de la literatura tradicional a través de la vanguardia y de la reconstrucción de un símbolo de identidad para insertarlo en la modernidad. En este trabajo trataremos de analizar los recursos de los que Huidobro se sirve en su intento de modernización del clásico español.

Huidobro emprende el proceso de la creación de una nueva novela que denomina *hazaña*, su proyecto busca una renovación de la forma narrativa. La hazaña es una prosa lírica, es la novela de un poeta; el autor engarza el texto por medio de un poderoso lenguaje al que da sentido desde su subjetividad. El prisma con que se aprecia al héroe y su vida es el del que los crea. Lo que

1. Vicente Huidobro, *Mío Cid Campeador*, en *Obras completas*, edición de Hugo Montes, Santiago, Andrés Bello, 1976. En adelante citaré entre paréntesis el título y el número de la página de la que provienen las citas.

parece distorsionar la realidad histórica no lo hace en efecto, porque sobre tal verdad predomina la realidad poética, que es legítima. «El poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir», dice Huidobro en una conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid.² Huidobro se erige en voz que interpela desde la literatura a la historia; como lector de la leyenda, considera la historia como una invención referencial. Aristóteles en su *Poética* postula: «...es evidente también que no es obra de un poeta el decir lo que ha sucedido, sino qué podría suceder, y lo que es posible según lo verosímil o necesario... Y por esto la poesía es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares».³ Aristóteles otorga a la poesía un estatus privilegiado según el cual no es cometido del poeta ocuparse de las verdades históricas; sin embargo, las poéticas tradicionales imponen a la poesía unos límites marcados por la verosimilitud, son una imitación de la realidad. Huidobro, en cambio, va más allá, recupera el sentido etimológico del término poesía para convertir la literatura en un verdadero acto de *poiesis*, creación de una entidad nueva en la que poco importa la verosimilitud con la realidad, pues las verdades poéticas que Huidobro propone van más allá de la razón lógica o de las presunciones históricas, su intención es conmover sin apelar al entendimiento sino al sentimiento; pretenden sacudir el alma del lector.

Para el proyecto de Huidobro se hace necesaria la creación de un nuevo código que permita que el lenguaje acallado por un discurso anquilosado se haga elocuente, significante; así lo expone claramente el pasaje de la descripción de Jimena, donde la voz del poeta representada por la sombra del Cid cuestiona la validez de la poesía tradicional personificada por Huidobro:

Jimena era una estatua griega. Tenía un cuerpo de palmera, un cuello de cisne, unas manos de lirio. Tenía una nariz perfilada, perfecta; unos labios de coral, unos ojos inmensos y profundos como dos lagos en la noche, etc. Después de haber cumplido con todos los ritos de la mala poesía, Jimena entraba de lleno en la belleza.

(En este momento aparece delante de la mesa del poeta la sombra del Cid).

HABLA LA SOMBRA DEL CID

Poeta, te equivocas. Jimena no era una belleza griega, era una belleza española. No tenía cuerpo de palmera, ni cuello de cisne, ni manos de lirio, ni nariz perfilada, ni labios de coral, ni ojos de lagos nocturnos. ¡Qué sandios sois los poetas!

2. Vicente Huidobro, «La poesía», *Poesía y poética (1911-1948)*, edición de René de Costa, Madrid, Alianza, 1996, p. 95. En adelante citaré entre paréntesis esta obra indicando el título y el número de la página de la que proviene la cita.
3. Aristóteles, *Poética*, versión de Carlos García Gual, Madrid, Aguilar, 1979, p. 87.

¿Por qué comparáis a la mujer con todas esas cosas? ¿Habéis visto algo más hermoso que una mujer hermosa? ¿Por qué no comparáis más bien esas cosas con una mujer? Ya sería algo mejor. Decid que una palmera tenía cuerpo de mujer, hablad de un cuello de cisne hermoso como un cuello de mujer, hablad de un trozo de coral como unos labios de mujer.

EL POETA

Es lo mismo al revés.

LA SOMBRA DEL CID

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 se ve claro... (*Mío Cid Campeador*, 36-37).

Huidobro invierte los términos de la comparación tradicional en busca de nuevas formas metafóricas, nuevos modos de expresión en los que se subraya el carácter poético del término comparado en sí mismo. Al plantear esta inversión, Huidobro pone su propuesta en boca de la sombra del Cid que se aparece frente a él. El Cid, ya mitificado como héroe y salido del mundo de los muertos, es una aparición que se dirige a él desde una dimensión que autoriza esta subversión.

Este tipo de sensibilidad no se encuentra en el ámbito peninsular sino en las representaciones de la pintura surrealista que nos enfrenta a imágenes engendradas en el sueño, insólitas, imposibles y, sin embargo, tratadas y plasmadas como reales. Estas imágenes son lo que Huidobro llama, en su manifiesto *Creacionismo*, «conceptos creados»: «[El poeta] Crea lo maravilloso y le da vida propia. Crea situaciones extraordinarias que jamás podrán existir en el mundo objetivo, por lo que habrán de existir en el poema para que existan en alguna parte» (*Poesía y poética*, 138).

Este gran poder imaginativo afecta también a la concepción tradicional del tiempo, crea un tiempo mítico, cíclico, una cronología en la que se pueden dar tanto una simultaneidad temporal como una no existencia real de la categoría del tiempo. Son constantes las fusiones de planos en las categorías de tiempo y espacio: «[A un búho de mal agüero] Con la muerte en el hombro, vuélate de esa rama o desde aquí, desde mi mesa de trabajo, cojo un fusil y lo descargo sobre tu cuerpo...». La ficción literaria cobra vida, se materializa en el momento presente transgrediendo nuestras concepciones lógicas: «...en los ojos de Jimena aparece una lágrima, tiembla un instante, cae sobre mi novela y no puedo impedir que rueda a través de toda esta página...». En esta cosmovisión también cabe el efecto inverso, la modernidad se asoma con un guiño por

los arcos ojivales de la arquitectura medieval: «Las cuerdas vocales vibran al delirio y los juramentos corren sobre ellas como los aló en los hilos telefónicos».

La diégesis huidobriana recrea un tiempo nuevo en el que el medioevo, la modernidad, el momento de lectura y el de escritura se fusionan al igual que las representaciones pictóricas de la Edad Media hacen converger el espacio y el tiempo decorando los altares con imágenes religiosas que ignoran el concepto de anacronía. El efecto que se consigue en ambos casos es hacer germinar y significar en el presente las imágenes de un tiempo legendario. Huidobro recrea un Cid medieval del siglo XX, es el actualizador de una figura a la que los siglos transcurridos han oscurecido. 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.

La Edad Media se barniza con brillos de modernidad, de modo que las batallas huidobrianas se pueblan de personajes extraños a su época pero familiares para nosotros, en los que el autor imprime los tópicos de su época sobre estereotipos nacionales inexistentes en el tiempo del cantar:

Los alemanes vienen cantando el *Deutschland über alles*. Avanzan por los caminos y nuevos paisajes oyen diálogos en lengua incomprensible...

Del otro lado los nueve mil españoles llenan los campos de lanzas y de risas. Van al encuentro del enemigo el corazón blindado y la boca llena de chistes y de longanizas. Nueve mil españoles, nueve mil chistes malos por minuto, estos chistes malos que se celebran más que los buenos, porque se presentan humildes, sin pretensión, se dejan caer de los labios escurriéndose como monos miedosos. Nueve mil chirigotas avanzan relucientes de heroísmo e inconsciencia al encuentro del *Deutschland über alles*, grave y solemne en doce mil gargantas de órgano y selva...

Venían los franceses con el vientre lleno de chansonnettes y de burdeos.

Los jefes traían la lanza en la mano derecha y una botella de champagne en la izquierda. Los soldados traían la lanza en la mano izquierda y una botella de Châteaueu-Margaux en la derecha... (*Mío Cid Campeador*, 60-63).

Los estereotipos parodiados en esta cita cumplen un objetivo de identificación enfática que lleva al lector actual del texto a reconocer las distintas identidades nacionales en lidia y hacen más vívida la batalla.

La aportación estética del poeta chileno es introducir el creacionismo, esto es, la vanguardia en la literatura española. El poeta chileno comprende que el peso de la tradición ha enmudecido a la lengua española y que es preciso renovarla; la fuerza y la obliga a decir lo que nunca había dicho.

Para ubicarse frente al discurso tradicional Huidobro maneja la parodia, una parodia que provoca una satisfacción estética, que se teje con los hilos de la sátira y de la ironía, que desplaza el significado hasta enfrentar al lector con

la naturaleza del original. Huidobro escribe la «verdadera historia»; la voz de la sangre, según anuncia en el prólogo, será el garante de autenticidad, su narración tiene poder subversivo:

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 y que he encontrado en viejos papeles de mis antepasados.

Así pues, no debéis discutirme sobre ellos, sin agradecerme que los haya entregado al público. Y aquí tenéis la verdadera historia del Mío Cid Campeador, escrita por el último de sus descendientes (*Mío Cid Campeador*, 13).

La transgresión que muestra esta cita se asienta en la afirmación de las limitaciones del texto tradicional frente al que Huidobro se posiciona como voz autorizada. Según Linda Hutcheon, la parodia presenta un carácter doble, cuya ambivalencia nace en la confluencia de fuerzas conservadoras y revolucionarias que son inherentes a su naturaleza de transgresión autorizada.⁴

Al basarse en un personaje y un texto tradicionales que el lector reconocerá, la nueva formulación demanda una lectura atenta e implica activamente al receptor del mensaje; es trabajo del lector incorporar el modelo tradicional en esta nueva lectura. La parodia es una exploración de las diferencias y las similitudes, nos invita a una lectura más literaria, a detener nuestra atención en determinados códigos que nos llevan al original. La parodia funciona como un camino a una nueva forma que es tan seria y válida como la realidad que pretende parodiar. 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. Formas y convencionalismos se refrescan y se liberan bajo la acción de la parodia de tal manera que la nueva creación paródica descompone el significado y la forma original mientras bebe en el original las bases de la nueva propuesta.

Uno de los vehículos de los que se sirve el poeta para llevar a cabo la parodia es la hipérbole plasmada en la mitificación del Cid. Según señala Rojas Piña, «el Cid es concebido como un héroe fundador y civilizador cuyo destino es el de luchar en contra de las fuerzas negativas para establecer un nuevo orden social y conducir a su pueblo a la liberación».⁵

4. Linda Hutcheon, *A Theory of Parody*, Nueva York y Londres, Methuen, 1985.

5. Benjamín Rojas Piña, «La Hazaña de Mío Cid Campeador (1929), un modo de nueva novela en Vicente Huidobro», *Atenea: revista de ciencia, arte y literatura de la Universidad de Concepción* 445 (1982): 201-217.

En mi opinión, la mitificación de este personaje viene a cumplir una función dentro del proyecto estético que el autor propone y no con respecto a la sociedad dentro de la que se inscribe el mito. El *Cantar* era la cristalización literaria de las percepciones de una conciencia colectiva; la novela de Huidobro es la reelaboración de este producto cultural. La leyenda del Cid se inscribe dentro de la vida de un grupo, surge en el marco de Castilla en el momento de su expansión y afianzamiento como reino, pone a este grupo en relación con su origen, supone un retorno a este pasado que asegura una unidad, el recuerdo se combina con la elaboración de una imagen destinada a afianzar la conciencia de grupo en un proceso de identificación. La novela de Huidobro amplía este marco, introduce una noción que era desconocida para la colectividad que compone la leyenda: España. La historia y la cultura españolas están sintetizadas en el Cid: «en este hombre estaban todas las cosas de su raza. Todo lo bueno y todo lo malo. El pasado, el presente, el futuro de España están en él en síntesis, en germen, en estado endémico ... Acercarse a él es tocar la raíz de la raza española, dura, ruda, primitiva, cuadrada. Alejarse de él es hacerse extranjero, refinado, pulido, sutil» (*Mío Cid Campeador*, 28).

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.

En el *Cantar*, dentro del marco de lo legendario, el personaje queda reducido a un tipo, el héroe. En la composición de un mito no importa la individualidad; importa el modelo resultante de la elaboración de los elementos míticos más que la unidad biográfica, importa la asignación de una función, en este caso la de héroe fundador; las peripecias del héroe son solamente rasgos en su evolución, corresponden a episodios más o menos arquetípicos de conducta. La leyenda se forja a partir del supuesto de un destino predeterminado, el desarrollo de la historia es la constatación progresiva de este hecho. Como en la tragedia griega, se conoce el desenlace desde el principio. El destino del Cid es la conquista de Valencia.

El eje de la novela huidobriana es un héroe fundador, el Cid, y el tratamiento que el poeta hace del tema lleva al personaje a su plenitud mítica. El relato es dramático, la evolución se desarrolla desde un tiempo de iniciación a un tiempo de conquistas. El *Cantar* sitúa la acción a partir del destierro; Huidobro traza una biografía completa en la que los episodios añadidos refuerzan el carácter mítico del personaje. Al crear la hazaña, el autor chileno confirió al protagonista rasgos arquetípicos. Tengamos en cuenta que Rodrigo Díaz, considerado como héroe arquetípico, es el tercero de tres hermanos: «...sus hermanos, Hernán y Bermudo, son mayores que él, aunque la Historia dijera

lo contrario. Son mayores porque así lo exige la novela. Siempre ha de ser el tercero... El tercero ¿No es verdad? // ¡No faltaba más que la Historia fuera a tener razón sobre la novela! // El tercero es el héroe porque así lo exige la esperanza, esa cosa que se pone al principio de los acontecimientos. Así lo requiere la lentitud de la emoción que va preparando el golpe de gracia. El tercero, sí señor...» (*Mío Cid Campeador*, 20).

La noche de su procreación todas las fuerzas de la naturaleza contribuyen a su génesis, Rodrigo está adornado por una aureola de energías cósmicas, la naturaleza palpita a su ritmo, lo que le da esa característica supraterrrenal que han de tener los héroes.

Los ritos de iniciación se dan durante su adolescencia; el primero lo encontramos en el momento de la lucha con el toro, que ejemplifica la representación arquetípica del enfrentamiento del héroe con la bestia y plasma su función de héroe civilizador; a partir de este episodio se producirá el establecimiento de un ritual de tal forma que queda constituida la fiesta nacional como rito. Cada vez que se da una corrida se representa la victoria del Cid sobre el toro y cada torero sería una suerte de sacerdote representando el mito para la comunidad. La segunda unidad dentro del ciclo de iniciación es la serie histórico-personal del héroe: el capítulo «El oso, el jeque y el jabalí». En esta secuencia de tres, Rodrigo se enriquece como héroe mítico y concluye por atesorar valores que se revelan mediante las pruebas. También aparece el motivo del viaje que surge a raíz del destierro, en este caso el *nostós* no implicaría el regreso del héroe al hogar sino la transformación del nuevo espacio en territorio propio a través de la conquista de Valencia y su adhesión al Reino de Castilla.

Estos episodios nos revelan la estructura arquetípica del héroe y de sus gestas; sin embargo, del cantar épico a la novela épica hay un tránsito a partir del momento en que el sujeto ya no es pensado como tipo sino como individuo. Según Malcolm Read la épica es el género que proyecta en la literatura los reflejos de la ideología feudal, el hombre es pensado dentro de la relación señor-vasallo.⁶ Si la Edad Media precisa pintar al Cid como vasallo subordinado siempre a la figura del señor, nuestra época por el contrario buscará enfatizar su carácter de sujeto heroico.

La adaptación novelística del cantar implica también otras complejidades en cuanto a la presentación de los hechos, pues todos los personajes se cargan de subjetividad, se desdobl原因, se complican. Aparecen nuevos personajes que enriquecen la trama proporcionándonos nuevas perspectivas. Los personajes que en el *Cantar* apenas están trazados toman vida y plantean su propia pro-

6. Apuntes de la clase «From Enlightenment to Postmodernity», State University of New York, Stony Brook, otoño de 1999.

blemática. Valga como ejemplo de la transformación del Cid el hecho de que Huidobro elimina el pasaje de la afrenta de Corpes y de esta forma manifiesta la voluntad del Cid que, liberado de los atavismos del vasallaje medieval, no casa a sus hijas con los infantes de Carrión, pese a ser estos los pretendientes propuestos por el Rey. Si en el *Cantar* el Cid todavía está amordazado por la conciencia de vasallo que ha de obedecer a su señor, en la novela la lealtad es solamente una de las cualidades que lo adornan. Huidobro justifica en el prólogo esta elisión:

Además, eso de la afrenta de Corpes es falso, primero porque históricamente sabemos que es falso, y segundo, porque no se explica que nadie se hubiera atrevido a azotar a las hijas del Cid, ni que éste lo hubiera tolerado y no hubiera tomado mucho mayor venganza de la que reza la leyenda. Yo no veo a mi abuelito el Cid permitiendo que se azotara a mi tía María y a mi abuelita Cristina sin comer crudos a sus maridos. Esto es falso. Yo os lo juro. Si fuera cierto lo sabríamos en la familia y ya veríais cómo yo habría hecho añicos en estas páginas a ese par de infames. El hecho de que apenas me ocupo de ellos os probaré que la tal afrenta es una ridícula mentira (*Mío Cid Campeador*, 12-13).

Los elementos tratados hasta ahora descubren la estructura mítica que el autor ha querido imprimir en su concepción de la obra. El poeta chileno ha edificado la figura del Cid como héroe fundador de la cultura española, cultura a la que él se adscribe. Huidobro se siente español, se proclama descendiente de Alfonso X el Sabio; sin embargo, la hispanidad del chileno nada tiene que ver con la «clásica» que se justificaría en la pureza racial sino que por el contrario hace gala de enorme multiculturalidad: «Soy, por mis abuelos, castellano, gallego, andaluz, catalán y bretón. Celta y español, español y celta. Soy un celtíbero aborigen, impermeable y de cabeza dura que tal vez ablanda un poco de judío» (*Mío Cid Campeador*, 12). Huidobro plantea así la problemática que supone la identificación del concepto de hispanidad y trata de ampliar los márgenes que delimitan este término.

El problema se puede plantear, como apunta Viviana Gelado,⁷ identificando el referente literario con la cultura colonizadora y al autor como receptor de esa cultura que se apropia de la cultura colonizadora de la que forma parte: «...nos 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». Se trata de la reformulación de un discurso popular por un discurso

7. Viviana Gelado, «La apropiación como operación de la cultura: el *Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro», *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima) 35, (1992): 21-31.

culto desde la periferia. Viviana encuadra esta reformulación en «el proceso de búsqueda de un discurso propio, significativo de nuestra identidad [latinoamericana], que hoy es tal vez evidente, pero que en Huidobro aún parece estar “detrás de todas las noches que están esperando su turno allá, lejos, en la usina de las noches”».

Esta reformulación supone la existencia de un receptor que mediatiza la herencia cultural, recibida y tomada como referente a través de la inclusión del efecto estético. Es este efecto estético el que introduce un distanciamiento entre ambas manifestaciones culturales. El nuevo matiz que adopta el efecto estético en este momento es el creacionismo huidobriano que unido al efecto paródico da nueva vida al texto tradicional. Esta es la nueva forma de apropiación del referente cultural. En parte este distanciamiento es posible también por la realidad latinoamericana del autor que le da la perspectiva necesaria para plantear la problemática de la renovación, cambio que desde dentro de la tradición española no hubiera parecido posible.

Es un doble juego dialéctico con la cultura heredada: crítica y aceptación, ruptura y continuidad. Hacia afuera y en relación con esta cultura, se genera un doble movimiento contradictorio que, si bien busca romper a nivel del discurso poético el anquilosamiento de fórmulas gastadas, busca también en el seno de esa cultura la legitimación de un nuevo discurso. ❀

BIBLIOGRAFÍA

- Benko, Susana. *Vicente Huidobro y el cubismo*, Caracas, Monte Ávila / Fondo de Cultura Económica / Banco Provincial, 1993.
- Castelli de Moor, Magda. «La modernidad de *Mío Cid Campeador*: una hazaña huidobriana», *Letras de Buenos Aires* 7, 19, (1998): 23-31.
- Picard, Hans Rudolf. «La reinterpretación de un tema medieval: *Mío Cid Campeador* (1928) de Vicente Huidobro o la identificación con un mito», *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, II, Madrid, Istmo, 1986: 455-459.
- Pizarro, Ana. *Vicente Huidobro, un poeta ambivalente*, Concepción, Universidad de Concepción, 1971.
- Yúdice, George. *Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje*, Buenos Aires, Galerna, 1978.