

# “Jeanne D’Arc” y “Mío Cid Campeador”

Dr. GERMAN SEPULVEDA

## 1.— EVOCACIONES MADRILEÑAS.

Hacia mediados de marzo de 1972, el catedrático Juan Uribe Echeverría fue en busca nuestra a la Ciudad Universitaria de Madrid. Pero la mañana de su visita la estábamos enterando en unas comprobaciones de citas textuales en la Biblioteca del Instituto de Cultura Hispánica y en la Biblioteca del Ateneo. Lo cierto es que, mientras esperaba nuestro regreso, curioseó a su sabor entre los muchos centenares de páginas medio manuscritas y medio dactilografiadas de nuestra tesis doctoral. Estos materiales se hallaban a la vista en la amplia sala de estudio del Colegio Mayor Colombiano, donde residíamos.

Al vernos llegar, nos dijo:

—En Chile teníamos noticias de que trabajabas intensamente en las fuentes literarias españolas del “*Mío Cid Campeador*” de Vicente Huidobro. Por lo que he visto, has hecho un esfuerzo grande.

Le respondimos:

—Eso y otros materiales acumulados son el fruto de tres años en lugares, monumentos, bibliotecas y museos relacionados con el Cid. Sin olvidar París, Roma y Lisboa, para dilucidar ciertas alusiones legendarias. Pero, agregamos: ¿De dónde diablos sacó Huidobro el modo de composición y la peculiaridad metafórica

de su *Hazaña*? Pues estos recursos no los emplea ni en los libros anteriores ni en los libros posteriores al “*Mío Cid Campeador*”. He repasado “*Los Nibelungos*”, “*Orlando Furioso*”, “*Gargantúa y Pantagruel*”, junto a varias obras igualmente colosales, sin mayores resultados.

Recuerdo que en la Sorbona —dijo Juan Uribe— un catedrático de Literatura Francesa Actual decía, muy despectivo: “Ce monsieur Vincent Huidobró est un plagiaire...” y nombraba a un autor que, pasados más de treinta años, he olvidado. Se trataba de alguien que estuvo de gran moda hacia 1920 y escribió una novela sobre Juana de Arco.

En lo que nos concierne, pasamos varios días revisando historias literarias francesas de ese tiempo. Y nada de nada. Un atardecer, vimos que don José María Souviron se aproximaba al Colegio Mayor Hispanoamericano Nuestra Señora de Guadalupe. Prácticamente, corrimos hacia él para hablarle acerca de la técnica de composición y a las particularidades de estilo de la “*Hazaña de Mío Cid Campeador*” de Vicente Huidobro. El señor Uribe Echeverría nos ha dado una pista.

—¡Ah! —nos interrumpió— ese escritor es Joseph Delteil, famoso en la década de los años 1920 a 1930. Además de “*Jeanne D'Arc*” tiene un “*Don Juan*”, un “*La Fayette*”, un “*Jesús*”, etc., que hicieron furor. Todos los jóvenes aficionados a la literatura aquí en España creíamos que este Joseph Delteil sería el único francés de su generación que perduraría. De repente, dejó de escribir y se eclipsó.

Al irme a Chile en 1932, yo hablaba entusiasmado de Delteil. Allá había un magnífico conoedor de las letras francesas del día: Joaquín Edwards Bello. Una vez redactó un poema en caligramas, combinando el apellido de Huidobro con el apellido de sus modelos más notorios. Así compuso nombres híbridos como BAUDELOBRO, REVERDOBRO, APOLINOBRO, VALERDOBRO, DELTELOBRO, etc. Alguien más malicioso que Joaquín pasó copia de esos versos a Pablo Neruda. Por entonces, no podría decirse que Huidobro y Neruda estaban en luna de miel.

A la mañana siguiente, bien pertrechados del nombre de Joseph Delteil, recorrimos algunas librerías de viejo en Madrid. La pieza cobrada fue “*Jeanne D'Arc*”, Grasset, Paris, 1925. A poca distancia de la Puerta del Sol, por la calle del Arenal: Librería de Molina.

Resultó la obra una novela épico-lírica de gran audacia y vivacidad expresivas. Su estructura a base de retratos personales, de cuadros descriptivos, de acciones belicosas, de escenas palaciegas, de evocaciones fantasiosas, con deliberadas adulteraciones temporales, espaciales y denominativas, amén de asociaciones verbales y juegos metafóricos inesperados, le otorgaba un claro parentesco formal y conceptual con la “*Hazaña de Mío Cid Campeador*” de Vicente Huidobro.

Empezamos la búsqueda y recolección de las otras producciones de Joseph Delteil, escribiendo a París y viajando a ciudades del sur de Francia: Pau, Toulouse, Carcasonne, Narbonne. Sólo nos vinieron a las manos tres publicaciones de Grasset: “*Les Cinq Sens*”, 1924; “*Les Poilus*”, 1926, y “*La Fayette*”, 1928. Nos íbamos a desquitar con las “*Oeuvres Complètes*” de Joseph Delteil que, desde Madrid, Buchholz solicitara para nosotros a París. Sin embargo, el volumen, editado en 1961, también por Grasset, traía nada más que seis novelas seleccionadas por el propio Delteil. Por suerte, figuraban entre ellas “*Sur le Fleuve Amour*”, 1922, y “*Choléra*”, 1923, donde más al desnudo y más en crudo se dan peculiaridades deltelianas. Sumados los títulos mencionados y observados sus modos expresivos, se pueden apreciar las “simpatías y diferencias” de composición y de estilo suyos con la “*Hazaña de Mío Cid Campeador*” de Vicente Huidobro, aparecida el año 1929, bajo el sello de Compañía Ibero Americana de Publicaciones (C.I.A.P.), de Madrid.

## 2.— UN ANTECEDENTE HISPANO-FRANCES.

La mayor parte de lo que viene a continuación es una condensada miniatura o anticipación microscópica de aquella investigación. Sin entrar aún al examen estilístico ni a la valoración estética, se limitará a registrar semejanzas de bulto, a título de meros ejemplos. No obstante lo anterior, el libro de Vicente Huidobro está compuesto por la convergencia de elementos de varias procedencias medievales, clásicas y modernas. Entre éstas se encuentra “*La Légende du Cid Campeador*” de Alexandre Arnoux, editada por Henri Piazza, el año 1922, en París. La obra es un antecedente hispano-francés de la “*Hazaña de Mío Cid Campeador*”, pues prosifica y concierta versos del *Poema del Cid* y del *Romancero del Cid*. Al declarar su intención y carac-

terizar su labor, Arnoux expresa que su volumen está hecho “d'après les textes de l'Espagne ancienne”.

A lo largo de su *Hazaña*, Huidobro intercala unas cuantas de las prosificaciones antedichas, sin mencionar a Alexandre Arnoux ni poner entre comillas lo que debe a su pluma. Aunque cosa parecida realiza Huidobro con la versificación en romance moderno que del *Poema* hiciera Pedro Salinas en 1926, según se ha demostrado en la tesis doctoral arriba mencionada, no es imprudente mostrar su procedimiento extendido a un escritor francés.

Arnoux compone un capítulo denominado “Le Cid Ruy Díaz”, donde dice:

“Rodrigue, vers toi nous dépêchent les Rois, tes vassaux, pour te payer le tribut où ils se sont engagés. En signe de bonne amitié, nous t'apportons, en plus, vingt chevaux blancs comme l'hermine, vingt gris pommelés, trente moreaux et autant d'alazans, avec tous leurs harnachements de cuir doré ou argenté. Voici pour doña Chimène deux pierres d'hyacinthe très précieuses, des joyaux et des coiffures et, pour vêtir tes gentilshommes, deux coffres de soie”: (*Légende*, pp. 34-35).

Huidobro escribe un capítulo intitulado “*Homenaje y Pleitesia*” que trae lo siguiente:

“Sidi, hacia vos nos envían los reyes tus vasallos, para pagarte el tributo a que se comprometieron. En signo de buena amistad, os traemos además de lo debido, veinte caballos blancos como el armiño, veinte grises manchados, treinta colorados y otros tantos alazanes, con todos los enjaezamientos de cuero dorado y de plata. He aquí, para vuestra novia, doña Jimena, dos piedras de jacinto, muy preciosas, joyas y tocados, y para vestir a tus gentileshombres dos cofres de ricas joyas” (*Hazaña*, p. 178).

La sustitución de “Sidi” por “Rodrigue”, la amplificación de “en plus” mediante “además de lo debido”, el agregado de “vuestra novia” y de “ricas” a la prosificación de Arnoux, no perturban la fidelidad de la traducción de Huidobro.

Saltando una línea, se lee:

*“Amis, votre message se trompe d'adresse, car je ne suis pas le Maître là où se trouve le Roi Fernand; tout lui appartient, rien n'est à moi; je suis son plus humble vassal”* (Légende, p. 35).

Hecha excepción de “d'adresse” por “puerta”, la correspondencia es literal con este trozo huidobriano:

“—Amigos, vuestro mensaje se equivoca de puerta, pues yo no soy el amo donde se encuentra el rey Fernando; todo le pertenece; nada es mío; yo soy su más humilde vasallo” (Hazaña, p. 178).

Y continúa el autor francés:

*“Apprenez a vos Maîtres que, quoique leur suzerain ne soit pas Roi, il siège ici, comme un Roi, et que tout ce que je possède, c'est Rodrigue qui me l'a conquis, et que je suis content d'avoir un si bon vassal”* (Légende, p. 35).

A su vez, pone el escritor chileno:

“—Enseñad a vuestros amos que aunque vuestro señor no sea rey, aquí reside como rey y que todo lo que yo poseo, me lo ha conquistado Rodrigo Díaz de Vivar, y que estoy muy contento de tener tan buen vasallo” (Hazaña, p. 178).

Salvo “vuestro señor” por “leur suzerain” y “Rodrigo Díaz de Vivar” por “Rodrigue”, no hay diferencias de redacción.

Toda la prosificación de Arnoux proviene del romance “En Zamora está Rodrigo”, correspondiente a las pp. 77-78 del “Romancero Selecto del Cid”, prologado por Manuel Milá y Fontanals: Biblioteca Artes y Letras, Barcelona, 1884.

El año 1922, Alexandre Arnoux incorporó a su “Légende” el capítulo “L'offrende”, pp. 99-101. El año 1929, Vicente Huidobro imprimía en su “Hazaña”, pp. 387-388, otro de parejo nombre.

La prosificación dice:

*“Puissant Roi Alfonse, que votre grandeur reçoive, d'un chevalier exilé, la volonté et l'offrande. Rodrigue de Vivar, chassé par l'envie de sa maison et de sa terre, a gagné ses richesses sur*

*les Mores, au prix de son sang. Avec son épée, en deux ans, le Cid ta gagné plus de terres que ne t'en laissa ton père, le Roi Fernand. Ne l'accuse pas d'orgueil s'il paie ses dettes à son Roi avec le tribut d'autres Rois. Tois, son maître, tu lui as enlevé sa maisin; il est pauvre maintenant et il te paie avec le bien d'autrui. Aie confiance, il accoîtra ta puissance aussi longtemps qu'il tiendra en main son épée Tizona, et entre ses genoux Babieca" (Légende, pp. 99-100).*

La traducción expresa:

“—Poderoso rey Alfonso, que vuestra grandeza reciba la voluntad y la ofrenda de un caballero desterrado. Rodrigo de Vivar, expulsado por la envidia de su casa y de su tierra, ha ganado estas riquezas de los moros a precio de su sangre. En pocos años el Cid os ha conquistado más tierras que las que os dejó vuestro padre. No le acuséis de orgulloso si envía parias a su rey con las parias de otros reyes. Tú, su amo, le quitaste su casa, él te paga con los bienes ajenos. Ten confianza; él acrecentará tu poder mientras tenga en la mano su espada Tizona y entre sus rodillas su caballo Babieca” (Hazaña, p. 287).

La supresión de “avec son épée”, la sustitución de “en deux ans” por “en pocos años”, la eliminación de “le Roi Fernand”, el cambio de “s'il paie ses dettes” por “si envía parias” y de “as enlevé” por “quitaste”, así como la prescindencia de “il est pauvre maintenant et”, además del trueque de “aussi longtemps que” por “mientras” o la anteposición de “su caballo” a Babieca, nada quita al texto castellano su carácter de versión de una prosificación francesa.

El original es el romance “*Llegó Alvar Fáñez a Burgos*”, pp. 227-230. El cual, saltando unas líneas, sigue de este modo:

“*Que personne ne parle! En l'absence du Cid, je suis le Cid moi-même; et ma faiblesse, sa force la soutient, de Valence. Et toi, Roi, qui te nourris de mensonges, fais une muraille de ces mensonges, et tu verras comme elle te défend. Pardonne-moi, don Alfonse, ma colère et l'oubli où je tombe du respect qui est dû à ton sang. Donne-moi, si tu le veux bien, les chers gages du Cid, Chimène et ses filles. Tu vois, je t'offre leur rançon comme si elles étaient prisonnières*” (Légende, pp. 100-101).

A la redacción francesa de Delteil corresponde este traslado castellano de Huidobro:

“—¡Que nadie hable! En ausencia del Cid, yo soy el Cid, y mi debilidad su fuerza la sostiene. Escúchame, rey que te alimentas de mentiras: haz una muralla de esas mentiras y verás cómo te defiende. Perdóname, don Alfonso, esta cólera que me hace olvidarme del respeto debido a tu sangre, y dame las prendas amadas del Cid, doña Jimena y sus hijas. Ves, te ofrezco su rescate como si estuvieran prisioneras” (*Hazaña*, p. 388).

La supresión de las frases: “moi-même”, “de Valence” y “si tu le veux bien”, más el uso de “escúchame” y de “doña”, ausentes del texto francés, en nada empecen la ratificación de la traducción huidobriana. Es decir, mientras más casos se examinan, va quedando más de relieve el empleo disimulado de un trabajo ajeno. Si el mismo Huidobro hubiese hecho las prosificaciones de los romances, el asunto no llamaría la atención. Lo cual crea un tipo especial de tema por estudiar respecto de las adopciones en literatura.

Baste un ejemplo final de las numerosas intercalaciones de “*La Légende du Cid Campeador*” de Alexandre Arnoux en la “*Hazaña de Mío Cid Campeador*” de Vicente Huidobro. Los fragmentos de este ejemplo, contrariamente a lo atrás señalado, se citan entre comillas en la “*Hazaña*”. No para distinguir o reconocer la labor de Arnoux, sino para destacar el lenguaje directo del presunto testamento del Cid.

Empieza así:

“*Moi, Rodrigue de Vivar, nommé le brave Cid Campeador, vainqueur de nations Moresques, je recommande mon âme à Dieu afin qu'il l'admette dans son règne; et mon corps pétri de terre, je le rends à la terre*” (*Légende*, p. 154).

El párrafo de Huidobro consigna:

“Yo, Rodrigo de Vivar, llamado el Cid Campeador, vencedor de las naciones moras, recomiendo mi alma a Dios, a fin que me admita en su reino, y mi cuerpo formado de tierra, lo devuelvo a la tierra” (*Hazaña*, p. 420).

Se ha suprimido “le brave”, se ha vertido “moras” en vez de “moriscas” y se ha sustituido “l'admette” por “me admita”.

Lo restante es trasvase literal del idioma transpirenaico a la lengua peninsular.

Poco más adelante viene esto:

*“A la confrérie du riche saint Lazare le Pauvre, je légue le pré de Vivar avec toutes ses dépendances. Item je prie qu’on ne loue pas de pleureuses pour me pleurer; les larmes de Chimène me suffisent; il n’est pas nécessaire d’en acheter d’autres”* (Légende, p. 155).

La transposición en español es así:

“A la cofradía de San Lázaro el Pobre, lego Vivar y todas sus dependencias. Item, ruego que no se paguen lloronas para mi entierro; las lágrimas de Jimena me bastan; no es necesario comprar otras” (Hazaña, p. 421).

Desaparecen “riche” y “le pré de”, amén de reemplazarse “pour me pleurer” por “para mi entierro”. Lo demás permanece idéntico.

El texto de Alexandre Arnoux concluye:

*“Item j’ordonne qu’aux deux juifs que j’ai trompés, y étant poussé par le besoin, on compt en argent le poids du sable dont j’ai rempli le coffre. Que le noble Roi don Alfonse, le bon évêque don Hiéronyme et mon fidèle Alvar Fáñez soient mes exécuters testamentaires. Le deumerant de mes biens, je le distribue aux pauvres qui sont, entre l’homme et Dieu, parrains et intercesseurs”* (Légende, p. 155).

La traducción de Vicente Huidobro termina:

“Item ordeno que a los dos buenos judíos que engañé, obligado por las circunstancias, se les pague una segunda vez, contándoles en plata el peso de la arena que cupo en los cofres. Que al noble rey Alfonso, el buen obispo don Jerónimo y mi fiel Alvar Fáñez Minaya, sean mis ejecutores testamentarios. El resto de mis bienes lo distribuyo a los pobres, que son, entre el hombre y Dios, padrinos e intercesores” (Hazaña, p. 421).

El agregado de "buenos", la sustitución de "le besoin" por "las circunstancias", la interpolación de "se les pague una segunda vez", el cambio de "dont j'ai rempli le coffre" por "que cupo en los cofres" y el apéndice "de Minaya", son las únicas alteraciones de la versión de Huidobro a la prosificación de Arnoux. Es decir, que se ha procedido con el romance "*La que nadie no perdona*" —pp. 327-329— lo mismo que con los dos anteriores.

En los tres casos, la tarea del adaptador francés ha sufrido muy leves erosiones al pasar por la mente del traductor chileno, las cuales son de tan pequeño bulto, que no alcanzan a suscitar efectos estilísticos y estéticos que, en su oportunidad, merecieran un trabajo de análisis.

Por lo demás, ahora sólo se trata de fijar un tipo de antecedente literario en la "*Hazaña de Mío Cid Campeador*" de Vicente Huidobro, quien ha preferido apropiarse de ciertos esfuerzos y logros incorporados al modelo hispano-francés, antes que reelaborar directamente los romances castellanos. En el fondo, Vicente Huidobro se ha dejado llevar por el procedimiento con que utilizara ciertos pasajes de la versificación moderna del *Poema del Cid*, hecha por Pedro Salinas el año 1926. A ratos y con modificaciones menores o mayores, ha tomado del anónimo medieval materiales para su "*Hazaña*". Pero no en la remota lengua del juglar, puesta en circulación por don Ramón Menéndez Pidal en 1913, sino en la reciente del idioma contemporáneo de Salinas.

### 3.— JUANA DE ARCO Y RODRIGO DIAZ DE VIVAR.

Los ejemplos precitados concernientes a Alexandre Arnoux y las alusiones a la versificación moderna de Pedro Salinas, ilustran respecto de la estructura del "*Mío Cid Campeador*" de Vicente Huidobro. A menudo, efectúa traspasos literales de trozos pertenecientes a distintos autores, o los intercala con algunas modificaciones leves, o bien toma la idea central de otro y la acomoda a sus fines. Por esto, la "*Hazaña*" tiene el aspecto de temas yuxtapuestos y no entrelazados por la naturaleza de la personalidad y las actuaciones del protagonista. Aunque varias veces Huidobro llama novela a su libro, la verdad es que más se asemeja a escenas o episodios conclusos en sí mismos. Solamente el nombre del héroe y quienes giran en torno suyo, constituyen un factor

relativamente unificador, frente a una pluralidad de diversidades casi a punto de transformarse en dispersiones.

Para entender la génesis de la sucesión de cuadros o tapices que parecen determinar la composición de la “*Hazaña de Mio Cid Campeador*” y muchos de sus recursos verbales, es útil la confrontación con “*Jeanne D'Arc*” de Joseph Delteil. Los sistemas de conceptualización y de metaforización de ambas obras, sin caer necesariamente en la identidad, guardan muy estrechas analogías. Hoy se trata de hacerlas constar. Despues habrán de venir los estudios de técnica y de estilo que fijen la estimación estética correspondiente a cada novela. O lo que, desde el punto de vista de los géneros literarios, sean ellas.

Esta pareja de producciones de acento épico-lírico será más fácil de relacionar si recordamos su cronología: “*Jeanne D'Arc*”, 1925; “*Mio Cid Campeador*”, 1929.

#### a) *Nacimientos de la heroína y del héroe.*

Por lo común, los personajes legendarios o medio históricos se nos presentan adultos o bastante jóvenes. Si aparecen niños, no se describe el momento ni el proceso de su nacimiento. Joseph Delteil, no obstante, describe el nacimiento de su heroína. Vicente Huidobro extiende la ocurrencia hasta la procreación de su héroe.

Un poco antes de nacer Juana, ha escrito Delteil:

“*Dehors, l'aube est encore noire. L'étoile Algol entre à pas de loup par la fenêtre. La mécanique céleste oint d'huiles ses rouages, pour s'accorder au rythme de l'opération. Huile, huile, huiles! Domrémy rêve. Des mugissements sourdes, encombrés de foin, viennent de l'étable. Une clochette de vache rumine dans sa barbe de lait. Un chien aboie en forme de queue*” (*Jeanne*, p. 3).

En los preliminares del engendramiento de Rodrigo, dice Huidobro:

“Por la ventana abierta entra la noche, detrás de la noche entra Castilla y detrás de Castilla entra España.

Millones de estrellas se precipitan como el rebaño que aguarda que se abran las puertas del corral; miles de fuerzas dispersas corren como atraídas por un imán y se atropellan entre los gruesos batientes, todo el calor y las savias extraviadas de la naturaleza se sienten impulsados hacia el sumidero abierto en el muro de aquel aposento" (*Hazaña*, p. 17).

Nadie puede defender la identidad de los detalles, pero sí la gran similitud de la presentación del contorno como recurso literario. Algunas correlaciones lo confirman: "l'aube noire" es sinónimo de "noche", "l'étoile Algol" se corresponde con "millones de estrellas", "la mécanique céleste" se asimila a "miles de fuerzas dispersas", "au rythme de l'opération" sugiere "un imán", Domrémy evoca a Castilla y España, así como "des mugissements sourdes", "une clochette de vache" y "un chien" se emparejan con "el calor y las savias descarriadas de la naturaleza".

El nacimiento también está precedido de una descripción de interior hogareño, a título de complemento del ambiente externo acabado de examinar.

Atiéndase a esto:

"Aussitôt, la chambre se rajeunit. Un feu de sapin, droit comme un sapin, flambe dans l'âtre. Un grand saladier de vin chaud, tout fleuri de citrons et d'épices, écume et rit sur la table. Une odeur de mystère et de fromage emplit l'atmosphère. Les femmes jacassent, toutes réjouies dans leur langues. Des passages de linges font des longues blancheurs. Humble magie et grave grâce de la Naissance!" (*Jeanne*, p. 4).

A lo cual se ajusta esto otro:

"Un olor a hierbas cocidas inunda la casa, un olor a secretos de comadrona macerados en aceite de oliva.

Los muros blancos pintados de cal se llenan de oídos y en la gran sala de la entrada, donde aguardan los allegados y parentes, las cabezas de lobos, de jabalíes y de osos clavadas en las vigas, parecen esperar que alguno haga ruidos molestos para saltarle encima a dentelladas.

Las voces andan con pies de seda. Sólo la parturienta tiene derecho a gritar y a quejarse. Pero Teresa Alvarez no se queja ni grita" (*Hazaña*, p. 22).

La pintura de interior es análoga en ambos autores. Salvo que cada uno de ellos pone elementos apropiados al respectivo sitio de alumbramiento. La heroína es una pequeñuela de humilde casa de campo. El héroe es una criatura oriunda de casa solariega con ancestro guerrero. Se ve que Huidobro acomoda el método de Delteil a sus propios fines.

Un párrafo de 1925, dice:

*“Déjà, la sage-femme soulève l’enfant nue à bout de bras, et désignant à l’assistance le centre de son corps:*

— “*Une pucelle!*”

(*Jeanne*, p. 4).

Un fragmento de 1929, expresa:

“Sentada como bestia acechando, la comadrona aguarda junto al lecho. Sus manos se pierden bajo las ropas y palpa, palpa, palpa.

—Pronto . . . un poco de paciencia aún, ya viene”.

(*Hazaña*, p. 22).

El núcleo de la atención, descontados los niños por nacer, se ubica en la actuación de la “sage-femme” delteliana y la “comadrona” huidobriana. A situación semejante corresponde una pareja casi gemela, si no fuese porque la “sage-femme” francesa precede en cuatro años a la “comadrona” española. Previamente, la ambientación exterior y la ambientación interior de los nacimientos inminentes, se parecían “mutatis mutandis”. Ahora, también las parteras conservan ese rasgo del parecido.

b) *Niñez excepcional y naturaleza nutritiva.*

Al hilo de las similitudes de tema y de enfoque, viene esta pintura de Juana y su relación con las energías naturales:

*“Elle se nourrit de toutes les germinations et de toutes les maturités. Elle jouit de son royaume avec tous les contimètres de sa peau. La Nature éternelle participe à son admirable alimentation. Il n'est pas un moustique sur les eaux, pas une aile au firmament, pas un brin de paille ou de mil qui ne lui acorde quelque bénéfice. Incommensurable phénomene d'osmose! Substances et gaz, sucs et couleurs et parfums, tout a flue, tout se précipite dans les pores de cette enfant! . . .”*

*Tout mue, glisse, vole, tout s'agence et tout prend forme, tout palpite et tout mûrit; et tout cela, en definitive, c'est pour Jeanne, pour l'épiderme de Jeanne, pour les yeux de Jeanne, pour l'âme de Jeanne! En verité, Jeanne, aujourd'hui l'Univers est à toi!”*

*(Jeanne, pp. 9-10)*

Mientras tenemos este retrato de Rodrigo:

“El niño ha crecido. ¡Cómo ha crecido! De modo tal, que se diría que toda la Naturaleza se ha reconcentrado en él, despreocupándose de los demás. Los fluidos de las plantas, de las hierbas, de los animales y de los pájaros, todas las savias vitales se las ha absorbido como si fuera el favorito de la Creación. Se llegaría a pensar que se le ha puesto salitre bajo las plantas, el maravilloso salitre de Chile en las raíces”.

*(Hazaña, p. 27).*

Exclamaciones admirativas en Delteil, exclamación admirativa en Huidobro. Afirmaciones generales seguidas de enumeraciones particulares en ambos. Una y otra clase de proposiciones afianzan la interdependencia de los organismos infantiles o juveniles con las sustancias nutritivas de la Naturaleza. Si bien Delteil tiende más al detalle y a la pomosidad oratoria, Huidobro da un golpe de sorpresa con el “nitrato de Chile”. Tampoco cabe la menor duda de que aquél ha influido en éste. Si a la simple lectura de primera intención se agrega una relectura atenta, la evidencia predomina para todos.

c) *Elogio y vituperación de la manzana.*

Aquí viene un aspecto incidental, pero elocuente respecto de la dependencia de Huidobro con relación a Delteil.

Repárese en esta escena familiar:

*“La famille d’Arc est à table. En Lorraine, l’alimentation est une chose simple et rude. A la base, il y a les pommes de terre et les pommes en l’air. Quelle pitié de voir les poètes dépasser leur éloquence dans les Eloges Funèbres, au lieu de chanter les vertus des chairs vives, et par exemple de prononcer l’Eloge de la Pomme! La pomme de terre est une légume éminemment intellectuel; elle entretient l’agilité de l’esprit, lave les estomacs farouches, et confère le goût du dialogue. Quant à la pomme en l’air, elle recèle les principes acides indispensables à la digestion, elle provoque la verdeur, favorise la jeunesse”* (Jeanne, pp. 21-22).

Aunque con sentido opuesto, léase este párrafo:

“Manzana. Fruta equívoca, balanceando entre fruto y legumbre, tan patata, que la lengua francesa sólo la distingue de la patata por su posición en el espacio. *Pomme de terre* en vez de *pomme* a secas.

Detesto la manzana, porque detesto todo lo indeciso. O fruta o legumbre; no vacile usted; ¡qué diablos!” (Hazaña, pp. 107-108).

El texto de Delteil no va más allá de cuanto se ha citado. El pasaje de Huidobro abunda en apreciaciones no transcritas. No hacen falta para este caso. El punto capital incide en el elogio de la manzana del primero y el vituperio de la misma del segundo. Para Delteil, jugando con los vocablos, “il y a les pommes de terre et les pommes en l’air”. Para Huidobro se impone el recuerdo escolar “*Pomme de terre* en vez de *pomme* a secas”. Aquél elogia tanto a la “pomme de terre” como a la “pomme en l’air”, éste antielogia sólo a la última. La idea original de “prononcer l’Eloge de la Pomme” es delteliana, la ocurrencia refleja de bordar su vituperio es huidobriana.

d) *Ruiseñores de Francia y de España.*

En el camino de las digresiones líricas en torno a personajes épicos, reaparece el dúo Delteil-Huidobro:

Dice el volumen de “*Jeanne D’Arc*”:

“*Soudain, au-dessus d’elle, perché sur le hêtre, un rossignol se met à Chanter. Car les commandements de Dieu s’inscrivent aussi dans les plumes des rossignols. Chant peu à peu tourmenté et accru dans l’ombre où six hommes s’endorment. La modulation monte vers les planètes, descend vers Jeanne, s’enfle et se propage en tous sens dans cette terre de France, dans ce cœur de France. De sorte que peu à peu l’oiseau physique se perd dans les espaces des rêves, et que maintenant c’est la France qui chante . . .*” (*Jeanne*, pp. 80-81).

Registra el texto de “*Mío Cid Campeador*”:

“Pronto va a amanecer. Un ruiseñor se deshace cantando. Saca de su pecho cálido todo lo mejor que sabe de memoria, para el Cid, llorando al desterrado en su largo romancero, prolongando sus escalas en la noche que se estremece de dolor. En este momento ese pequeño ruiseñor representa a España, mejor que nada. El es Castilla, que no puede manifestarse de otro modo. El alma castellana se exhala por su garganta, miles de corazones lloran en sus trémolos. España se deja caer desde su pico en bendiciones y adioses sobre el Campeador” (*Hazaña*, p. 294).

Tanto en Delteil como en Huidobro, el canto del ruiseñor se trata en mayor espacio del ocupado por estas citas. Sin embargo, la extensión de ellas es suficiente para establecer la subordinación del texto del chileno al texto del francés. Pruebas al canto. Juana está en campaña y llega el momento de dormir: “un rossignol se met à chanter”. Rodrigo marcha al destierro y debe retomar el camino: “un ruiseñor se deshace cantando”. El uno “chant peu à peu tourmenté et accru”; el otro “prolongando sus escalas”. La modulación del ave de Delteil “monte vers les planètes”; el romanceo del pájaro de Huidobro se dilata “en la noche que se estremece de dolor”. La melodía “s’enfle et se propage en tous sens dans cette terre de France”; a la vez que “ese pequeño ruiseñor representa a España”. Según Delteil “maintenant c’est la France que chante” y conforme a Huidobro “España se deja caer desde su pico”.

La adopción del tema del ruiseñor conlleva la adaptación del tono expresivo. El acento lírico del trozo delteliano suscita la vibración análoga de la frase huidobriana.

e) *Juana de Arco y Jimena Diaz, arquetipos femeninos.*

Pasar de los ruiseñores a las mujeres está en la naturaleza del hombre y en la condición del arte. Joseph Delteil, además de otras, proporciona esta semblanza de su heroína:

*“Une sorte de magnétisme charnu émanait de toute sa personne. Elle avait alors dix-huit ans, et était dans tout l'éclat de sa fraîche jeunesse. Grande et robuste, le port noble, la physionomie des anges ivres, une large bouche sensuelle en travers de ses joues sanguines, le nez épais des mères de l'Ancien Testament, un grand tas de cheveux rouges sur la tête, le cou d'une tour et le menton d'une enfant, c'était en vérité une fort belle fille. Un brin de malice au coin de ses lèvres, des boutons de santé sur sa peau de costaude. Deux cuisses monumentales supportaient la pleine harmonie de son corps. Ses amples épaules semblaient faites pour soutenir le royaume de France. A! Jeanne, toi qu'un esprit assez vil jadis traita d'histérique, voici que j'apprends que tu es la femme aux vastes mamelles”.*

(*Jeanne*, p. 95).

Vicente Huidobro, bajo la ficción de palabras de la sombra del Cid, entrega esta pintura de la mujer de su héroe:

“Jimena tenía un cuerpo de mujer hermosa, anchas caderas y senos potentes, sin ser muy grandes, y con nada de ánfora ni de mármol. Carne, hermosa carne de mujer con leche adentro para sus hijas y un vientre como conviene a la que ha de ser fuente de una gran raza de tronos y de destinos. Tenía un cuello cálido como si lo entibiaran todas las canciones de amor dormidas adentro; tenía una manos de carne, de hermosa carne de mujer, unas manos pequeñas que se paseaban sobre mi inquietud y calmaban mis fiebres guerreras; tenía unos labios gruesos y carnosos; labios de beso, cargados de besos maduros, prontos para el hombre, solamente para el hombre suyo, para mí. Tenía ojos de esposa y de madre. Era bella de toda belleza, de la belleza que yo amo, belleza de España”.

(*Hazaña*, p. 65).

Aquí Huidobro toma de Delteil la idea de aplicar a Jimena la descripción de Juana. Hechas las modificaciones necesarias, considerando a una fémina belicosa y a la otra matrona hogareña, el procedimiento resultaba ventajoso. Asimismo, la relativa divergencia de intereses de cada una, dadas sus actividades predominantes, simplificaba la tarea de contrastar rasgos y cualidades. Pero la técnica del retrato va sugerida por Delteil a Huidobro. La confección de ambos retratos mujeriles toma algo del sesgo de contrapunto utilizado con ocasión del tema de la manzana.

#### 4.— SITUACIONES EPICAS Y CORTESANAS.

La gente belicosa de todos los tiempos gusta de estar bien con la Divinidad y la corte celestial. Delteil no lo olvida:

a) *“En arrivant au camp de Blois, Jeanne croise La Hire.”*

*La Hire! Quel type rigolo, ce La Hire! Subtil gascon et gros brigand. Un Ulysse en vrac. Avec cela, cette naïveté d’âme qui est la poésie du Moyen Age. Il avait coutume de dire: “Si Dieu se faisait homme d’armes, il serait pillard!”. D’ailleurs, il traitait Dieu d’égal à égal. La chronique dit: “La Hire fit sa prière à Dieu, en disant en son gascon: Sire Dieu, je te prie de faire pour La Hire ce que La Hire ferait pour toi, si tu étais La Hire et si La Hire était Dieu”. (Jeanne, pp. 105-106).*

De acuerdo a los asuntos y criterios similares registrados hasta ahora, estas líneas de Huidobro:

“—¡Protector de España, protege a los españoles!

—Pedidle aún por nosotros esta noche —dice el Cid—, y que si no nos ayuda no vale la pena llamarse patrón de España.

—Decidle que cambiaremos de patrón —grita Vermúdez, siempre loco y exaltado.

El monje se aleja santiguándose.

—No digáis eso, que el santo os ama.

—Calla, Vermúdez —exclama el rey— ¿Y si el santo se ofende?

—No se ofende, porque sabe que todos le queremos y que entre soldados hay que aguantarse el carácter. El dice ser soldado, que demuestre ser camarada" (*Hazaña*, p. 155).

El militar y señor La Hire se tutea y equipara con Dios. Hasta le traspasaría sus propias y ásperas costumbres. Más que rogarle el favor celestial, La Hire entabla con la Divinidad un negocio de recíproca conveniencia. Ni siquiera se arredra ante la idea del trueque de personalidades y de papeles. Gascón de pura cepa y feudal definitivo, respira sólida intrepidez ante Dios. Un Dios concebido a imagen y semejanza del propio La Hire. En fin, francés de cabo a rabo, Delteil presenta a este personaje como un estupendo humanizador de la Divinidad.

Huidobro no puede escapar a la tentación de hacer algo por el estilo. Procede conforme a la tradición del patronazgo y la fama militar del apóstol Santiago. El mismo Cid se toma sus suaves libertades con el santo. Porque era un castellano, no un gascón. Vermúdez, por su lado, va más lejos que el Campeador. Entra al terreno de la chanza y propugna la camaradería recíproca. El rey, en cuanto guardián supremo del catolicismo, llega a temer la ira apostólica.

Cualesquiera que sean las diferencias de circunstancias, de perspectivas y de psicologías de los actores, la fantasía de Delteil genera reacciones imitativas en la mente de Huidobro.

b) *Ambiente cortesano en Tours y en Roma.*

Juana está en la corte de Tours, esmerándose por persuadir al rey de que debe ir a coronarse en Reims. Rodrigo se encuentra en Roma, para satisfacer un concilio del Papa con los reyes cristianos.

Acerca de lo suyo, Delteil escribía en 1925:

*“Chaque jour, elle rendait visite aux seigneurs, au Roi, préchant Reims. Elle logais au Palais. Elle se familiarisait avec cette vraie cour de petite ville italienne, un trou à puces, un sac à poisons. Les moeurs de ces coutisans, de ces hommes de loi, de ces dames d'honneur l'ecoeuraient. Elle n'avait pas lu Brantôme, mais Brantôme était sous ses yeux. Toutes les débauches de l'esprit, toutes les dépravations de la chair fleurissaient en terrain mou au bord de la Loire. Pas de haute crapulerie ni de*

*forte passion, mais ce piêtre dévergondage des sens, ce cynisme à lèvres minces, cette petite bamboche de crevés et des goujats aux-quals je ne pourrai jamais accorder ni caractère ni magnificence*" (Jeanne, p. 154).

En lo que le concierne, Huidobro exponía en 1929:

"Contadas las jornadas llegan a Roma.

Desde el primer momento, el Campeador se sintió mal en aquella corte aduladora, palaciega y sensual.

Demasiado aparato externo y poco valer interno. Mucha apariencia y poca realidad. Riqueza de vestuario, pobreza de cuerpo.

Comedia. Comedia.

El prefería la corte de Castilla, de hombres sinceros, rudos, bárbaros caballerosos, capaces de exponer el pellejo en todo momento y por cualquier cosa, sin esconder el alma detrás de frases dulzonas y fementidas.

No se jugaba al sprit ni al flirteo en aquella corte. Esos hombres sabían violar, pero no sabían flirtear ni fabricar bellas frases" (Hazaña, p. 128).

Particularmente en este caso, Delteil y Huidobro dedican páginas a las personas y al ambiente cortesano. Lo reproducido es apenas una abreviada muestra. Pero bastante a ilustrar correspondencias de tema y de técnica expositiva.

Paralelismos aproximativos y probatorios. Ubicación en el espacio: "chaque jour, elle rendait visite aux seigneurs, au Roi" y "contadas las jornadas llegaron a Roma"; calificación moral: "cette cour astucieuse, étroite" y "aquella corte aduladora, palaciega y sensual"; objetivación de la superficialidad: "une vraie cour de petite ville italienne" y "mucha apariencia, escasa realidad"; falsedad social: "ce piêtre dévergondage des sens, ce cynisme à lèvres minces" y "el alma detrás de frases dulzonas y fementidas"; carencia hasta de grandes bajas pasiones: "pas de haute crapulerie ni de forte passion" y "hay sólo conveniencia y amor a la conveniencia"; esterilidad y adulteración existenciales: "ce monde sec n'était pas accessible à l'amour" y "no hay autenticidad ni amor a lo auténtico".

Bien mirado el caso, al revés de la fertilidad imaginativa y detallista de Delteil, Huidobro establece una especie de contrapunto de afirmaciones y negaciones, dándole varias vueltas a un mismo concepto. Sustituye la fantasía por el arabesco de los raciocinios como variaciones de un mismo tema. Lo que no disimula el origen delteliano de sus aseveraciones.

a) *Asaltos a murallas en Orleáns y en Coimbra.*

Tanto en “*Jeanne D’Arc*” como en el “*Mio Cid Campeador*” las escenas bélicas son elementos normales y naturales del respectivo género literario, o sea, la novela épico-lírica. Pues en ambas obras se entremezcla lo narrativo y lo subjetivo de intención poética, amén de disquisiciones más o menos raciocinantes. Pero ahora únicamente interesa detenerse ante el espectáculo del asalto a un fuerte inglés junto a Orleáns:

“*Un dernier coup de vin et l’assaut reprend.*

*Jeanne s’élance, son étandard au poing. Les assaillants autour d’elle bondissent comme des balles de caoutchouc. A ce moment, un pigeon vole au-dessus de Jeanne. Elle l’aperçoit, et désignant le présage aux troupes, elle s’écrie:*

“*—Entrez, enfants, tout est vôtre!*”

*En un clin d’oeil, mille échelles se adressent contre le rempart. De toutes parts, des hommes escaladent la bastille, à la queue leu-leu. Les murs comme par enchantement se fleurissent de soldats grimpeurs. Cela tient de la féerie, de la gymnastique et de la prestidigitation. Un ardeur lyrique soulève l’armée au-dessus du sol. A la courte échelle, à force d’ongles, de dents et de pieds, tous montent, tous s’exhaussent*” (*Jeanne*, pp. 135-136).

Por su parte, Huidobro reacciona con este ataque a las murallas de Coímbra:

“A la mañana siguiente, la salida del sol da la señal del asalto.

¡Cierra España! ¡Apóstol Santiago, a nosotros!  
¡Santiago! ¡Santiago!

La tierra cruce de carros, corren los caballeros en carreras locas de un lado para otro, una plantación de cruces se agita en manos de los cristianos, entre lanzas y espadas. Se agarran al aire las escalas de cuerda e hileras de hombres trepan, trepan hasta tocar el cielo. Los arqueros tañen sus cuerdas de muerte con ternura musical. La cristiandad se balancea en cien arietes, vomita mil catapultas.

El Campeador brama órdenes entre el ruido infernal de la reyerta y entre orden y orden demanda al viento:

—¡Santiago! ¡Santiago, Apóstol, en tu nombre luchamos! ¡Santiago! ¡Santiago!

—Yago, Yago, repite el eco, y algunos juran que oyeron: Ya voy, ya voy” (*Hañaza*, pp. 156-157).

El parecido de uno y otro cuadro guerrero es perceptible en su conjunto. Sin perjuicio de las modalidades inherentes al temperamento de cada autor. Sin llegar a la identidad, hay detalles que ratifican la impresión general.

1º— Para indicar la situación previa a la entrada en acción:

DELTEIL: “*un dernier coup de vin et l'assaut reprend*”.

HUIDOBRO: “la salida del sol da la señal del asalto”.

2º— Respecto de la conducta de los capitanes:

DELTEIL: “*Jeanne s'élance, son étandard au poing*”.

HUIDOBRO: “el Campeador brama órdenes entre el ruido infernal de la reyerta”.

3º— A fin de indicar el movimiento de las huestes:

DELTEIL: “*les assaillants autour d'elle bondissent comme des balles de caoutchouc*”.

HUIDOBRO: “corren los caballeros en carreras locas de un lado para otro”.

4º— Sobre la presteza en el uso de los instrumentos:

DELTEIL: “en un clin d’oeil, mille échelles se dressent contre le rempart”.

HUIDOBRO: “se agarran al aire las escalas de cuerda”.

5º— En cuanto a la multitud de los agresores:

DELTEIL: “les murs comme par enchantement se fleurissent de soldats grimpeurs”.

HUIDOBRO: “la cristiandad se balancea en cien ariates”.

6º— Acerca de la metáfora poética y el acto bélico:

DELTEIL: “une ardeur lyrique soulève l’armée au-dessus du sol”.

HUIDOBRO: “los arqueros tañen sus cuerdas de muerte con ternura musical”.

y 7º— Respecto de augurios celestiales:

DELTEIL: “à ce moment, un pigeon vole au-dessus de Jeanne”.

HUIDOBRO: “¡cierra España! ¡Apóstol Santiago, a nosotros!”

Recuérdese que al patrón de España suele concebirse sobre un caballo blanco y por el aire vérsele acudir a las batallas. Lo cierto es que Juana y Rodrigo, sea por sugerión del vuelo de un ave, sea por asociación con un personaje celestial, sacan fuerzas para excitar a los combatientes que los acompañan.

##### 5.— EXALTACION DE DELTEIL Y ADMIRACION DE HUIDOBRO.

Esta primicia de ejemplos acerca de las correlaciones entre las novelas “*Jeanne D'Arc*” (1925) y “*Mío Cid Campeador*” (1929) requiere ser abreviada. La fácil multiplicación de semejanzas de asunto y de criterio, termina con el ejemplo siguiente.

En un momento culminante de la vida de su heroína, Delteil manifiesta:

*“Tu m'exaltes du haut de tes fagots, petite créature en flammes, mieux que la sensualité du vaste monde. Ta blanche forme se balade dans mon imagination. Tu me combles d'orgueil, et tu engendres pour mon esprit les plus âpres délices. Oui, tu règnes sur cette populace anglaise, mais tu règnes mieux encore sur mon cœur. Tes yeux me regardent jusqu'au fond de l'âme. Tu ne prononce pas une parole, et mes oreilles sont pleines de ta voix. Je te connais et je te reconnais, ô soeur, ô femme, de la première jusqu'à la dernière de tes aubes! Qu'importe ces flammes et ce noir évêque (choses faites l'une pour l'autre), et qu'importe cette soldatesque couleur de carotte, ces chevaux du diable, et ce sale bourreau mal tondu, ah! qu'importe ta mort, petite fille, puisque tu vis en moi et que je vis en toi, puisque dans les pages de ce livre nous ne ferons pour l'éternité qu'une seule encre et qu'un seul corps”.* (*Jeanne*, pp. 250-251).

Ante una solemnidad de la que su héroe es protagonista, Huidobro acota:

“¡Oh Cid, cómo te admiro en este instante, en este momento en que puedo pescarte inmóvil, quieto ante mí!

Es la gran noche de tu alma. Te ves tan puro en tu desnudez, tan enorme en tu reconcentración, que sales por encima de tus reflexiones, por encima del espacio, por encima de la vida y de la muerte, asomas la cabeza por encima de los siglos. Vienes a mí iluminado a través de tu muerte, vienes a mí sobre un gran mar a través de tu vida, bajo un cielo de palomas. En el campo radiante de tus miradas ondula la marea de las batallas. Tus ojos son los dos bajorrelieves de la gloria; tus manos, que cortaron el camino a las caravanas sedientas, se juntan para ofrecerte en un corazón, y tú pasas vestido de cometa sobre la historia humana, desde España al infinito.

El árbol de tus proezas se deshoja sobre el universo en un otoño de estrofas. Es una metamorfosis de versos entre ruiñores principescos.

El primer poema de mi raza está regado con el sudor de tu frente. Al revés de Atila, en donde pisa tu caballo nacen flores".

(*Hazaña*, p. 161).

A menudo, existen puntos y aspectos anteriores o posteriores a los trozos reproducidos, que tratan del mismo tema. Pero la necesidad de condensar obliga a prescindir de varios de ellos. En este pasaje de Huidobro, se hace necesario tomar otro fragmento de Delteil, tanto para fijar la fuente como para precisar el paralelo. En la página 248 de "*Jeanne D'Arc*" viene esto:

*"Ah, Jeanne, Jeanne, te voici donc au faîte de ton rôle, dans toute la splendeur de ton Destin"*, equiparable a "Oh Cid, cómo te admiro en este instante, en este momento en que puedo pescarte inmóvil, quieto ante mí". Para Juana, es el instante en que se la lleva y ata al poste de la hoguera. Para Rodrigo, es el momento en que —legendariamente— vela sus armas de novel caballero. Las aproximaciones reveladoras se confirman a tenor de las citas que siguen: "*Tes pieds nus, tes odorants pieds de vierge éclatent à l'horizon de ma plume comme deux aurores roses*" presiona hacia: "El árbol de tus proezas se deshoja sobre el universo en un otoño de estrofas". Es decir que una imagen de impronta literaria usada por Delteil engendra otra similar en Huidobro. No tan directa, aunque análoga, es esta evocación libresca: "*dans les pages de ce livre nous ne ferons pour l'éternité qu'une seule encre et qu'un seul corps!*", relacionable con "el primer poema de mi raza está regado con el sudor de tu frente". Y téngase en cuenta que lo ahora más significativo son las confrontaciones anímicas de los escritores con sus propias criaturas.

A veces, Huidobro recurre a ampliaciones y a reiteraciones oratorias sobre los asuntos o aspectos sugeridos por Delteil. Lo que disimula un tanto el parentesco o dificulta un poco las comparaciones textuales. Por ello, a menudo, se cogen sólo los rasgos esenciales de las frases pertinentes.

La perduración histórica o legendaria aparece aludida de esta manera: "*il faut que ton corps intact se défasse afin que ses cendres à jamais se déposent dans la mémoire des hommes*"

(p. 249), referible a “por encima de la vida y de la muerte, asomas la cabeza por encima de los siglos”. La identificación por el recuerdo toma esta formulación: “*ta blanche forme se balade dans mon imagination*”, homologable a “vienes a mí iluminado a través de tu muerte”. La acción de la vista se configura así: “*tes yeux me regardent jusqu’au fond de l’âme*”, asociables a “tus ojos son los dos bajorrelieves de la gloria”.

#### CONCLUSIONES.

1<sup>a</sup>— Las prosificaciones de romances y de textos épicos medievales hechas en francés por Alexandre Arnoux y las correspondientes traducciones al castellano de Vicente Huidobro, insertas con disimulo del nombre de autor en su “*Hazaña de Mío Cid Campeador*”, a la vez que comprueban la procedencia de una fuente literaria, ilustran sobre uno de los procedimientos de composición del libro mencionado.

2<sup>a</sup>— La confrontación de sólo algunos fragmentos de “*Jeanne D’Arc*” con otros párrafos de “*Mío Cid Campeador*”, pone fuera de dudas la dependencia de Vicente Huidobro respecto de Joseph Delteil, en cuanto concierne a aspectos formales y conceptuales de su *Hazaña*.

3<sup>a</sup>— La extensión del paralelo comparativo a la totalidad de las semejanzas del texto de Delteil con la producción de Huidobro, refuerza la interdependencia de ambos escritores, a la vez que esclarece la verdadera pertenencia de modalidades expresivas estimadas novedades verbales de Vicente Huidobro.

4<sup>a</sup>— Pero esto no queda bastante confirmado únicamente con tener a la vista “*Jeanne D’Arc*”; debe acudirse a las demás obras de Joseph Delteil, nombradas al comienzo de este trabajo preliminar y minúsculo. Ello deja resueltas la naturaleza e importancia de la modernidad de idioma y la tradicionalidad de tema existentes en la “*Hazaña de Mío Cid Campeador*” de Vicente Huidobro.

5<sup>a</sup>— Gracias a la tesis doctoral que hemos dedicado a las fuentes literarias españolas de la *Hazaña*, la promesa de investigación hecha a los ilustres miembros del Tribunal Examinador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, hoy en la etapa de muchos centenares de fichas, desembocará en el estudio de la técnica de composición y de los recursos de estilo de la misma.

6<sup>a</sup>— La divulgación merecida de este libro necesita de un análisis sereno y honesto, a la vez que la nombradía poética de Vicente Huidobro induce a enfrentarlo al Delteil de *"Le Coeur Grec"* y *"Le Cygne Androgyne"*, volúmenes de poemas que alguna luz traerán a la creación en verso del autor de *"Altazor"*. Y esta propia producción no debería releerse sin repasar las traducciones francesas de William Blake y de Walt Whitman. En resumen, la novela y la poesía de Joseph Delteil es un ancho y entretenido camino para conocer y apreciar con objetividad la novela y la poesía de Vicente Huidobro.

Santiago, Chile, 1977.

