

# RAZONES POÉTICAS: LA NARRATIVA DE VICENTE HUIDOBRO

---

Óscar Galindo V.

*"El universo es el esfuerzo de un fantasma por convertirse en realidad"*

Vicente Huidobro

## 1. Introducción

La prosa de vanguardia en Hispanoamérica constituye una de las exploraciones más notables en el campo de nuevas posibilidades de escritura, pero, sobre todo, en el campo de la transgresión de los códigos culturales y sociales de una época. En su condición de continuidad y ruptura recoge, de modo sincrético, ciertos avances del romanticismo, del simbolismo y del modernismo tardío, así como los aportes de la vanguardia. Su relación con la tradición es polémica, pues inventa una tradición específica: la de la literatura fantástica, afirmada en la tradición de los cuentos maravillosos, en la magia y la alquimia y proyectada de manera conflictiva a la ciencia y la tecnología, como portadora de posibilidades de maravillamiento. Repudia la tradición realista y objetiva del naturalismo europeo y del criollismo hispanoamericano, cuestiona los principios del saber ilustrado y del cientificismo positivista. En esta dinámica se relaciona de modo conflictivo con la ideología del progreso, con la linealidad temporal, con el belicismo, con los paradigmas de la física tradicional, inclinándose por una mirada "relativista" y por una concepción fragmentaria de la realidad. La vanguardia puede ser considerada en este plano contradictoria y ambivalente: odia y ama, rechaza e incorpora. Es el caso, por ejemplo, de Vicente Huidobro que se mueve entre uno y otro polo. En el plano político se siente más cómodo en el terreno del anarquismo; en el rechazo a todo conservadurismo, en la atracción inicial por el marxismo; en la repulsa al estalinismo y a la lógica del partido único. En la búsqueda del hombre nuevo, de un nuevo lenguaje, de un nuevo sistema de relaciones sociales y económicas.

La obra y el pensamiento de Vicente Huidobro (1893-1948) constituye un legado ejemplar en el plano de estas contradicciones. Cierta crítica biografista y marxista, le atribuyó a una incapacidad de clase para sumarse a las luchas políticas de su tiempo. Sólo que depende de la perspectiva con la que se juzgue. Sólo que Huidobro fue incapaz de aceptar la imposición de una línea de pensamiento único. Sólo que su acción cívica la realizó siempre desde su condición

---

<sup>1</sup> Al respecto puede verse su curiosa autobiografía de 1914 en su polémico *Pasando y pasando*: "Nací un 10 de enero de 1893. Una vieja medio bruja y medio sabia predijo que yo sería un gran bandido o un grande hombre. ¿Por cuál de las dos cosas optaré? Ser un bandido es indiscutiblemente muy artístico. El crimen debe tener sus deliciosos atractivos. ¿Ser un grande hombre? Según. Si he de ser un gran poeta, un literato; sí. Pero eso de ser un buen diputado, senador o ministro, me parece lo más antiestético del mundo". *Obras Completas*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976 (Tomo I, p. 651). Todas las citas de Huidobro corresponden a esta edición, las que señalaremos entre paréntesis indicando volumen y página.

de poeta y no desde la condición de político profesional que siempre despreció<sup>1</sup>. Su sueño fue la pluralidad del pensamiento desplegado en busca de todas sus potencialidades. Le resultaba ofensivo pretender que debía aceptar un pensamiento único en cuya definición no había participado<sup>2</sup>. Tal vez sólo por este gesto Huidobro tiene un valor excepcional en el plano del discurso político de su tiempo. Llegó a afirmar: “Yo tengo derecho a manifestar los puntos en que no concuerdo con las directivas del partido. La esclavitud espiritual es fascismo y no comunismo”<sup>3</sup>.

Su obra, lejos de lo que pudiera pensarse, se comprende mejor si la leemos en el contexto de los profundos cambios que experimentaba la sociedad chilena durante las primeras décadas de este siglo, donde el lenguaje de la ruptura y el cambio se convirtió en moneda frecuente. Huidobro no sólo interviene en esa atmósfera con su poesía, sus novelas, cuentos y ensayos, sino también con una actividad y una actitud intelectual participativa, polémica y de una notable calidad humorística. La primera vanguardia fue en este sentido, un movimiento que conmocionó fuertemente la sociedad por la vía de la polémica, la desacralización y la carnavalización de la literatura y la vida. Como el modernismo de Rubén Darío, el creacionismo no es sólo resultado de una ingeniosa adecuación de los aportes e influencias de la literatura francesa, sino también una propuesta que aporta un sentido nuevo a la problemática del hibridaje cultural latinoamericano. La búsqueda de una nueva literatura y de una nueva visión de mundo debe ser entendida no como enajenación cultural e histórica, sino como voluntad de cambio. Su escritura debe una profunda fidelidad a la vida y a la condición humana creadora. Sus juegos de palabras, sus gestos poéticos y sus estrategias publicitarias no sólo enriquecen la poesía y el arte, sino también la cotidianidad.

Como suele ocurrir con otros intelectuales modernos como Baudelaire, Mallarmé o Nietzsche que, muchas veces se mueven en posiciones contradictorias o defienden simultáneamente dos o más posiciones, Huidobro oscila entre una visión utópica de saludo al futuro y a una nueva cultura, y otra apocalíptica influida fuertemente por los acontecimientos históricos del momento en Europa. Esta posición “ambivalente”, como la definió Ana Pizarro<sup>4</sup> o, se manifiesta, además, en otros ámbitos, por ejemplo en una alternancia entre sus opciones intelectuales por las ciencias exactas y el rigor, por un lado, y las ciencias ocultas y lo esotérico, por otra, elementos sobre los que su narrativa mucho más que su poesía da cuenta.

## 2. La razón poética: el proyecto narrativo

La narrativa de Huidobro se inicia con la publicación de *Mío Cid Campeador. Hazaña* (Madrid, 1929, Londres, 1931, Nueva York, 1932), aunque en sus textos ensayísticos ya se advertía la relación de su prosa con la estructura narrativa. Es lo que ocurre por ejemplo

<sup>2</sup> Para una lectura de la acción política de Huidobro coherente con la dinámica conflictiva y caótica de la política de la primera mitad del siglo en Chile, puede verse José Alberto de la Fuente: “Aspectos del pensamiento social de Vicente Huidobro” (1993).

<sup>3</sup> En carta inédita publicada por René de Costa: *Huidobro: los oficios del poeta* (1984, p. 109).

<sup>4</sup> Cf. *Vicente Huidobro: un poeta ambivalente* (1971).

con *Pasando y pasando* (Santiago, 1914) y *Vientos contrarios* (Santiago, 1926), textos misceláneos que aportan un claro y humorístico sentido de lo narrativo a su obra. Su narrativa es eminentemente novelística con la excepción de sus “Dos cuentos diminutos”, inéditos y recogidos sólo en sus *Obras Completas* (I, pp. 909-910) y *Tres inmensas novelas* (Santiago, 1935), que incluye “Tres novelas ejemplares” en colaboración con Hans Arp y “Dos ejemplares de novela” del propio Huidobro. Se completa con la publicación sucesiva durante la década del 30 de otras cuatro novelas: *Cagliostro (Novela-film)* (London, 1931, Boston, 1931, Santiago, 1934), *La próxima (Historia que pasó en poco tiempo más)* (Santiago, 1934), *Papá o el diario de Alicia Mir* (Santiago, 1934) y *Sátiro o el poder de las palabras* (Santiago, 1939).

Se trata de una obra narrativa que explora en diversos universos creativos e ideológicos. Así sus relatos breves (*Tres inmensas novelas*), se sitúan en la vertiente del absurdo y el “nonsense”, por medio de una notable parodia de diversos modelos discursivos, según Fernando Alegría<sup>5</sup>. Sus novelas exploran en diversas modalidades narrativas de mayor o menor capacidad innovadora dependiendo de las necesidades literarias y temáticas de cada una. En el campo de la literatura fantástica se pueden situar *Mío Cid Campeador*, que en su condición de «hazaña» se encuentra claramente cercana a la novela de aventuras y a los relatos maravillosos; *Cagliostro*, definida por el mismo Huidobro como una novela-film, pues destaca sobre todo por las modalidades visuales relacionadas con el cine expresionista y *La próxima*, en el marco de la novela de anticipación. En un terreno literariamente más tradicional se sitúan *Papá o el diario de Alicia Mir* y *Sátiro o el poder de las palabras*, cercanas a la novela psicológica de origen freudiano, sobre todo la segunda. Estamos en la línea de Huidobro al apuntar que el poeta no puede tener el alma monocorde, como señala en la carta-prólogo a “Dos ejemplares de novela” (Cf. II, p. 451).

Ante la abundancia de reflexiones metapoéticas de Huidobro, que incluyen una serie de manifiestos e innumerables entrevistas y artículos de prensa, sus reflexiones metanarrativas son escasas. En las entrevistas que se conservan sólo ocasionalmente alude a sus proyectos en este campo. Sin embargo, dejó una serie de cartas-prólogos incorporadas a las primeras ediciones de sus novelas y relatos breves, que resultan extraordinariamente interesantes a la hora de estudiar sus concepciones acerca del discurso narrativo.

La “Carta a Mr. Douglas Fairbanks”, seguida de un prólogo a *Mío Cid Campeador*, explica las motivaciones de su “Hazaña”: recopilar datos para el actor interesado en el personaje, aunque en el “prólogo” asegura que ya antes había pensado en escribir un nuevo romancero sobre el Cid. Sin embargo, aun de modo casual, no es de extrañar que este hecho anecdótico interviniera en la construcción claramente cinematográfica de la novela<sup>6</sup>.

El *Mío Cid Campeador* es una reescritura en la que se integran el romancero, el Poema, la historia, y la fantasía arbitraria del escritor. El elemento más notable es precisamente

<sup>5</sup> Cf. “*Tres inmensas novelas: la parodia como antiestructura*” (1979). Estos textos han sido además estudiados por Sergio Saldes Báez: “Huidobro y Arp: la entropía del texto” (1993).

<sup>6</sup> El carácter cinematográfico de *Mío Cid Campeador* ha sido puesto de relieve por René de Costa: “Novela y cine”, *Huidobro: los oficios del poeta* (1984: 161-184).

este último que se justifica en una curiosa genealogía del propio Huidobro: descendiente directo de Alfonso X y del Cid. Humorísticamente Huidobro anuncia al lector que se prepare para todo tipo de arbitrariedades, pues la única verdad en la que cree es en “la verdad del Poeta”, lo que, por ejemplo, le llevará a excluir el pasaje de la “Afrenta de Corpes” en base a las siguientes contundentes razones:

“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 como yo habría hecho añicos en estas páginas a ese par de infames. El hecho de que apenas me ocupo de ellos os probará que la tal afrenta es una ridícula mentira” (Tomo II, p. 13).

Esta primacía de la fantasía poética y creadora sobre la historia le llevará a afirmar en el texto: “Sólo eso faltaba que la historia tuviera razón sobre la novela”. La novedad de la «hazaña», en tanto género, consistirá precisamente en un “pretexto para acumular poesía” (II, p. 12), sobre la base de la acción exenta de todo psicologismo. Novela de poeta, fundada en la verdad de la poesía.

Pretendidamente lejana de las vidas noveladas, cuyo ejemplo paradigmático es la *Vida de San Francisco de Asís* de Johannes Jorgensen, la “hazaña” pretende ser una novela que se canta. La novela como correctora de la historia no tiene otras explicaciones que las que sus propias leyes de creación le exigen, por eso se permitirá corregir la historia y la leyenda, el romancero y el *Poema*: pues ésta es “la verdadera historia del Mfo Cid Campeador, escrita por el último de sus descendientes” (II, p. 13).

En su construcción narrativa la “hazaña” consiste en una sucesión de pasajes o escenas, muchas veces desprovistas de continuidad temporal inmediata. A la manera del montaje del poema creacionista, a la manera de las secuencias cinematográficas, Huidobro va entregando cuadros sobre su personaje, fundados en la acción, el humor y la imaginación poética.

Este proceso innovador se manifiesta además en el uso del lenguaje: galicismos, anglicismos y americanismos pueblan el texto, pues tras la búsqueda de un lenguaje universal para la poesía Huidobro se mantiene fiel a su deseo de un lenguaje poético capaz de ser traducible a cualquier idioma: “Acaso a fuerza de invadirse las lenguas lleguemos a tener algún día un sólo idioma internacional y desaparezca la única ventaja que presenta la poesía entre las demás artes” (II, p. 12).

El “Prefacio” a *Cagliostro* resulta tan interesante como el anterior, porque especifica nuevamente las condiciones necesarias de codificación y recepción. Consciente de la novedad que implica su texto, definido como “novela-film”, tanto desde el punto de vista de sus procedimientos de naturaleza visual, como de su aceptación de la fantasía, la magia y la alquimia como elementos incuestionables de lo real. La configuración de la imagen de realidad ofrecida por Huidobro nace de la oposición entre el materialismo vulgar de los “falsos hombres de ciencia” frente a quienes, como él, aceptan que, sin ser milagrosos, “hay muchos fenómenos que no conocemos aún y que, si no se pueden explicar de modo inteligente, más vale la pena no explicarlos y declarar con franqueza que por ahora no pueden explicarse” (II, p. 186). Una

vez más Huidobro vuelve a relacionar magia y ciencia, alquimia y química. La maravilla de la tecnología moderna no es distinta de la maravilla del ocultismo pasado<sup>7</sup>. La relación verdad magia no se cuestiona, sino que se aceptan como verdad los hechos maravillosos realizados por Cagliostro. En el plano literario esta actitud explica la predilección de Huidobro por personajes y hechos excepcionales, cargados, en su opinión, de verdadera poesía:

*Es decir que este mago charlatán, que este mago prestidigitador obraba verdaderos milagros debidos sólo a la sugestión colectiva; por lo tanto, no eran verdaderos milagros, sino falsos milagros, milagros fingidos. Hacía creer que fabricaba el oro, hacía creer que poseía la piedra filosofal, hacía creer que engrosaba piedras preciosas, etc.*

Curioso argumento es éste que, queriendo destruir hechos maravillosos, los explica por medio de otros hechos no menos maravillosos (II, p. 185).

La concepción de la novela corresponde, como se ha afirmado muchas veces, a la de una "novela visual", en la que la técnica y los procedimientos de expresión "concurren hacia una forma realmente cinematográfica" (II, p. 187). Huidobro apela a la progresiva familiarización del público con el cine. Sólo de ese modo podrá aceptar que ha entrado a un cine y no que está leyendo una novela.

La "Carta a Roberto Suárez" que abre la novela *La próxima*, resulta menos significativa desde el punto de vista de la teoría de la novela en Huidobro, tal vez, porque se trata de una novela que más importa por su significación política: la crisis del capitalismo y la premonición de una próxima guerra mundial. Si interesan los temores de Roberto Suárez, señalados por el propio Huidobro, ante la dificultad que adivina para la comprensión de los procedimientos creativos que incorpora a la novela: "Piensa que esos procedimientos que te son habituales porque tú los has empleado desde hace más de quince años no lo son para el lector corriente". La respuesta de Huidobro es de esperar: "Ya es bueno que el lector corriente deje de ser corriente" (II, p. 241). La novela en términos de construcción, es tal vez la más débil de su narrativa, pero en ella se encuentran tal vez algunas de sus páginas más notables como las de la destrucción de París, donde vuelve a la yuxtaposición poética de imágenes, logrando una atmósfera fantasmagórica. Nuevamente más allá del interés político de la obra sobresale la razón poética de la escritura.

Finalmente la "Carta a Hans Arp", prólogo a "Dos ejemplares de novela", de *Tres inmensas novelas*, resulta notable por su defensa del humor como elemento corrosivo y creativo, a la vez que legitima la diversidad de registros que presenta su escritura, insistiendo siempre en la condición del poeta. Así criticando a quienes creen que sólo saben reír, señala que: "Estas páginas no corresponden, claro está, a toda nuestra obra ni a todo nuestro ser integral. Son sólo una faceta de nuestro espíritu y mal nos juzgaría quien sólo a través de ellas quisiera vernos". La risa como el llanto asegura son mecanismos de evasión necesarios para la humanidad: "la risa es una válvula de escape salvadora como lo es el llorar" (II, p. 451).

<sup>7</sup> En una entrevista concedida a Carlos Vattier en el año 1941, afirma que aspira para el futuro a: "Un mundo dirigido con espíritu poético y científico. Sólo estos dos extremos de la inteligencia, Poesía y Ciencia, pueden crear un mundo agradable ordenado para la felicidad de todos y no de unos cuantos privilegiados, lo cual es fumifante para el que acepta los privilegios (si tiene dignidad) y para el que los soporta." (1975, p. 100).

La insistencia en la razón poética, arbitraria y autosuficiente, constituye la base del proceso de ruptura de la narrativa huidobriana con el naturalismo decimonónico y con el criollismo de color local. Incluso en sus novelas de tono más convencional, que por lo mismo no necesitan de prólogos o explicaciones previas, como *Papá o el diario de Alicia Mir* o *Sátiro o el poder de las palabras*, la representación del mundo está asegurada por una lógica explicativa de naturaleza psicológica, no abandona la introducción de elementos de naturaleza poética y la fusión del mundo de la conciencia y del subconsciente por medio de saltos y rupturas imprevistas.

### 3. Para finalizar

Si un elemento unifica la novelística de Huidobro en su diversidad de procedimientos, es su fascinación por las vidas extraordinarias, por las vidas excepcionales. El Cid y Alfredo Roc tienen en común su condición de héroes. Son fundadores, soñadores de una nación. El primero muestra la fascinación de Huidobro por los personajes legendarios, pero en una curiosa mezcla de héroe mítico y humano<sup>8</sup>. El segundo, su preocupación por los fundadores y creadores de naciones, no por el político burócrata y convencional, sino por el político heroico. Ciertamente, ambas novelas, presentan, desde el punto de vista de su pragmática, diferencias notables. El *Mío Cid Campeador*, más allá de otras implicancias, es un divertimento, y una parodia afectuosa del superhombre. *La próxima* es una novela de implicancias claramente políticas y apocalípticas, con la que Huidobro trata de insertarse en el debate suscitado con posterioridad a la primera guerra. En una de sus lecturas posibles es un alegato en contra de las estructuras de producción capitalista y de defensa del socialismo. Roc, opta por una vía individualista ligada al socialismo utópico, que naturalmente fracasa al no contemplar la inserción de su proyecto en una dinámica global. Cagliostro es el mago, el transformador de la realidad, sueño último de Huidobro. De este modo Huidobro explora en el hombre de acción, el fundador, el pionero, el héroe, en el poeta en pugna entre su proyecto y su realidad cotidiana y el mago, verdadero transformador de la realidad, pero perseguido y marginal en un medio que no tolera el dominio de esas fuerzas<sup>9</sup>.

Por sus relaciones con la escritura interesa detenernos en dos de sus personajes poetas: Alejandro Mir y Bernardo Saguén dos poetas de muy distinta naturaleza. *Papá o el diario de Alicia Mir* es la narración de una muchacha de dieciocho años, que escribe desde los

---

<sup>8</sup> Esta dualidad ha sido puesta de manifiesto por Raymond L. Williams: "La novela oscila entre estas dos visiones: por un lado, el invencible héroe mítico y, por otro, el personaje de carne y hueso. A medida que la novela se desarrolla podemos observar, por ejemplo, a nuestro héroe mítico como un político común y corriente, manipulador de dinero y de gente". "Lectura de *Mío Cid Campeador*" (1979, p. 311).

<sup>9</sup> Huidobro en *Altazor* distinguía tres estados en la evolución humana: Hombre, poeta y Mago: "Hombre, he ahí tu paracaídas, maravilloso como el vértigo. Poeta, he ahí tu paracaídas, maravilloso como el imán del abismo. Mago, he ahí tu paracaídas, que una palabra tuya puede convertir en un parasubidas maravilloso que quisiera cegar al creador." (I, p. 384).

quince un diario, por sugerencia de su padre. La novela, desde la perspectiva idólatra de su hija, "relata el desenlace de un conflicto familiar, en el cual se ha pretendido ver semejanzas con la vida del poeta". Ciertamente el pasaje al que se alude es su separación de Manuelita Portales Bello y su fuga a Europa con Ximena Amunátegui. David Bary llega a denominar a este texto "novela autobiográfica", en la que se nos presenta a un personaje "rebelde como el autor en el amor, en la literatura y en la política". Ciertamente estamos frente a un personaje que repite una serie de principios y teorías de Huidobro respecto de la literatura y de la vida que se pueden rastrear en sus ensayos, sobre todo en *Vientos contrarios*. Curiosamente, sin embargo, al referirse a *Sátiro o el poder de las palabras*, el artículo de Bary, de dudosas simpatías hacia el autor, afirma: "En el carácter de este Bernardo Saguen, literato, neurótico, rentista, desdoblamiento del autor, está la clave de la actitud ambigua de Huidobro hacia lo social". Nada más lejos de la realidad. La visión estereotipada con que Bary lee la biografía de Huidobro le lleva a afirmar una supuesta incapacidad para entregarse a los otros<sup>10</sup>. Basta ver la biografía de Huidobro para discutir este aspecto. Pero en lo que interesa a la literatura, evidentemente, Bernardo Saguen está en los antípodas de Huidobro, quien siempre buscó vincular su condición de poeta a su acción vital y el punto casi no merece más comentarios. Saguen incapaz de escribir, se conforma con algunos versos, incapaz de comprometerse se conforma con hablar con su amigo poeta y revolucionario Pedro Almora. El retrato que ofrece Huidobro es el de un artista decadente, lejos de la acción. Bernardo Saguen incapaz de encontrar un sentido a su existencia vacía explora diversas vías de acercamiento a lo absoluto: la poesía, el compromiso político y el sexo son las vías fracasadas que ensaya el personaje<sup>11</sup>. En cada caso su incapacidad de acción le impide salir de su ataraxia e inevitablemente va camino de la locura. De este modo se reafirma el sentido del título de la novela *El poder de las palabras*. Bernardo Saguen no puede evitar que se cumpla la maldición de la voz que le grita "Sátiro" cuando le regala dulces a una niña. La palabra es el medio en que se mueve el personaje, la búsqueda de un lenguaje capaz de transformar la realidad, su propia realidad, en la medida que se vuelve siempre sobre sí mismo. En ambas novelas se advierte esta tensión: lograr desde la poesía un lenguaje capaz de transformar la realidad y no que la realidad determine el lenguaje de la poesía.

<sup>10</sup> El mismo Bary continúa en esta línea: "Individualista de un tipo extremado que un marxista llamaría típicamente burgués, quiere entregarse a los otros pero no puede. Se lo impide el dominio de un yo hipertrofiado. De ahí que muchos contemporáneos suyos recibieran la adhesión del poeta al marxismo con escepticismo, a tal punto que según una anécdota Huidobro se vio obligado a decir a un escritor chileno: 'Para demostrarle que soy comunista le voy a regalar cien mil pesos'. Que la anécdota sea verdadera o falsa no tiene importancia; sí la tiene la actitud que revela". (1975, p. 322). Curioso argumento el de Bary, para quien la prueba no importa si es verdadera o falsa. La verdad, que la anécdota sea verdadera o falsa no tiene importancia, sí la tiene la actitud que revela de parte del crítico.

<sup>11</sup> El análisis del personaje y sus fracasadas tentativas de búsqueda de lo absoluto, ha sido realizado por John F. Garganigo en "Sobre *Sátiro o el poder de las palabras*": "Bernardo trata de demostrar que tiene control de sus actividades, de sí mismo, intentando desarrollar una teoría poética que logre dar orden a sus ideas confusas sobre el arte. reitera ideas formalmente postuladas en otras obras (manifiestos, poesías), donde surge la imagen del poeta como pequeño dios, el supermago que desde lo alto está en control de toda creación como extensión de sí mismo. Se moldea una idea del poeta como ser visionario que quiere controlar el espacio (...) Desde luego este deseo queda frustrado por su incapacidad de acción." (1979, p. 317).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEGRÍA, Fernando. 1979: "Tres inmensas novelas: la parodia como antiestructura", René de Costa (ed.): *Vicente Huidobro y la vanguardia. Revista Iberoamericana*, Vol. XLV, enero-junio, Nos. 106-107, pp. 301-307.
- BARY, David. 1975: "Vicente Huidobro y la literatura social", René de Costa (ed.): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid, Taurus, pp. 319 - 328.
- DE LA FUENTE, José A. 1993: "Aspectos del pensamiento social de Vicente Huidobro", *Cuadernos Hispanoamericanos. Los complementarios* 12, pp. 41-52.
- DE COSTA, René. 1978: "Cagliostro: Una novela filmica", *En pos de Huidobro. Siete ensayos de aproximación*. Santiago de Chile, Universitaria pp. 72 - 93.
- 1984: *Huidobro: los oficios del poeta*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 161 - 184.
- 1993: "Del cine a la novela: *Cagliostro* Novela film", prólogo a *Cagliostro*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, pp. 7- 18.
- GARGANIGO, John F 1979: "Sobre *Sátiro o el poder de las palabras*", René de Costa (ed.): *Vicente Huidobro y la vanguardia. Revista Iberoamericana*, Vol. XLV, enero-junio, Nos. 106-107. pp. 315-323.
- GOIC, Cedomil. 1975: "Vicente Huidobro: Datos biográficos", René de Costa (ed.): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Edición de René de Costa. Madrid, Taurus, pp. 27-60.
- HUIDOBRO, Vicente. 1976: *Obras Completas*. Tomos I y II. Preparadas por Hugo Montes. Santiago de Chile, Andrés Bello.
- PIZARRO, Ana. 1971: *Vicente Huidobro, un poeta ambivalente*. Concepción, U. de Concepción.
- SALDES B., Sergio. 1993: "Huidobro y Arp: la entropía del texto", *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios* 12, Diciembre, pp. 53-66.
- VATTIER, Carlos. 1975: "Con Vicente Huidobro", René de Costa (ed.): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid, Taurus, pp. 89-100.
- WILLIAMS, Raymond L. 1979: "Lectura de *Mío Cid campeador*". René de Costa (ed.): *Vicente Huidobro y la vanguardia, Revista Iberoamericana*, Vol XLV, Enero-junio, Nos. 106-107, pp. 309-314.

Instituto de Lingüística y Literatura  
UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

