

Nos Espaços Estelares o Homem Desvanece: A não-transcendência em *Altazor*, de Vicente Huidobro

En los espacios estelares el hombre desvanece: La no-
trascendencia en "Altazor" de Vicente Huidobro

LUCAS VINICIUS ARAGÃO

RESUMO

O século XX foi um marco para as artes devido a um movimento estético conhecido como as vanguardas, que trazia propostas de renovação com o objetivo de romper com padrões e pressupostos dos movimentos artísticos anteriores. Em meio a um cenário bélico, composto por conflitos de diferentes ordens – desde político-social à mundial –, estão inseridas as vanguardas hispano-americanas e um de seus expoentes: o escritor chileno Vicente Huidobro, fundador e único representante do criacionismo, estética esta que focaliza na constituição de novas imagens, distintas daquelas perceptíveis no cotidiano, trazendo à luz a noção de que “o poeta é um pequeno Deus”. Assim sendo, o presente ensaio visa analisar a obra *Altazor* (1931), fornecendo em um primeiro momento um panorama para compreender a arte naquele tempo, para, posteriormente, adentrar a obra, perpassando seu prefácio e detendo-se na análise do Canto I, especificamente no que tange à temática da não-transcendência, impossibilitada na modernidade e contrária ao movimento empreendido pelo eu-lírico.

PALAVRAS-CHAVES: literatura hispano-americana; Vicente Huidobro; transcendência.

RESUMEN

El siglo XX fue un hito para las artes a causa de un movimiento estético conocido como las vanguardias, que trajo propuestas de renovación con el objetivo de romper con patrones y presupuestos de los movimientos artísticos anteriores. En medio a un escenario bélico, compuesto por conflictos de diferentes órdenes – desde político-social hasta mundial –, están inseridas las vanguardias hispano-americanas y uno de sus exponentes: el escritor chileno Vicente Huidobro, fundador y único representante del creacionismo, estética esta que trata de la constitución de nuevas imágenes, por su vez, distintas de aquellas perceptibles en el cotidiano, trayendo a la luz la noción de que “el poeta es un pequeño Dios”. Así, el presente ensayo se propone a analizar la obra *Altazor* (1931), forneciendo en un primer momento un panorama para comprender el arte en aquél tiempo, para, posteriormente, adentrarse a la obra, pasando por su prefacio y deteniéndose en el análisis del Canto I, específicamente sobre la temática de la no-transcendencia, imposibilitada en la modernidad y contraria al movimiento emprendido por el yo-lírico.

PALABRAS CLAVE: literatura hispano-americana; Vicente Huidobro; transcendencia.

O mundo moderno – no qual as vanguardas hispano-americanas estão compreendidas – proporcionou um momento positivo para as tecnologias emergentes, com avanços nos campos tecnicista e maquinário; mas, por outro lado, criou um mal-estar nos indivíduos,

devido à exploração trabalhista, proveniente da ideologia capitalista, e da ausência de perspectiva frente ao desastre da Primeira Guerra Mundial.

Estes aspectos negativos se manifestaram na arte e, de modo singular, nas estéticas vanguardistas, que romperam com os elementos modernistas anteriores, tais como sua concepção de poesia e seu sistema representativo, oferecendo ao poeta uma liberdade em certa medida maior, principalmente de tratamento temático e de construção lírica.

As vanguardas, dotadas de capacidade bélica¹ contra o mundo insurgente, compuseram uma poesia de forma desconjuntada entremeada de questões cotidianas, representando, enfim, as perdas sofridas pelo homem moderno, como, por exemplo, a transcendência.

Suprimida com a modernidade, a transcendência, seja religiosa ou individual, se tornou irrealizável – possivelmente pela fragmentação e materialidade advindas –, culminando em um vazio ou, em maior grau, em uma não-transcendência; e se presentificou no âmbito artístico de modo notável, como nos gêneros plástico (pinturas) e lírico.

Assim sendo, o presente ensaio visa analisar a não-transcendência na obra *Altazor* (1931), de Vicente Huidobro – precursor e único expoente da estética criacionista –, sobretudo no Canto I², em que se faz mais perceptível se comparado com os demais cantos, levando em conta as imagens criadas, o discurso dúbio e oblíquo e a condição do eu-lírico.

Sucintamente, *Altazor* narra uma viagem de paraquedas empreendida pelo eu-lírico homônimo que propõe inúmeras reflexões, partindo de questões de qualidade metafísica (início do Canto I), passando por uma espécie de panegírico à amada (Canto II), e assumindo a partir do Canto III uma desarticulação que resulta na quebra sintática e, de certa forma, semântica da matéria narrada (Canto VII).

Exemplar do Criacionismo, *Altazor* releva um mundo por vezes insólito, por vezes reconhecível³, construído pelo eu-lírico que atua como um deus. A estética criacionista se pauta na noção de que “El poeta es un pequeño Dios”⁴, como Huidobro afirma no último verso do poema “Arte poética”, e que, portanto, seu labor consistiria na criação de realidades novas, contrárias à reprodução da natureza, tão recorrentemente feita nas artes e tão questionada pelo escritor.

Aliando esta proposição à não-transcendência, Federico Schopf aponta que

¹ Recordando que o termo “vanguarda” provém do francês *avant-garde*, que seria a guarda avançada de um exército.

² Para o estudo, foi feita uma seleção de alguns excertos que se relacionam com a temática da não-transcendência, devido à extensão deste Canto.

³ Este reconhecimento se baseia na verificabilidade dos elementos postos, ainda que as imagens constituam a novidade. De acordo com Peter G. Earle, “La creación creacionista aspira a reconstruir las formas conocidas, dándoles nueva identidad y nueva esencia, pero los elementos naturales, preexistentes, persisten” (EARLE, 1979, p. 173).

⁴ HUIDOBRO, Vicente. *El espejo de agua y Ecuatorial*. 1ª ed. Santiago de Chile: Pequeño Dios Editores, 2011.

La pérdida de la trascendencia –al menos dentro del horizonte público del arte y el pensamiento crítico– condujo, paradójicamente, a una amplificación de la realidad representada y referida en la literatura (SCHOPF, 2000, p. 16, grifo do autor).

Assim, ainda que a transcendência – sabendo que esta provém da realidade – esteja anulada, os artistas prestaram atenção ao mundo real, estudando-o em seus variados polos (micro e macrocósmicos) e aspectos (temporais e espaciais), representando-o ou inventando-o.

Esta exploração é realizada em *Altazor*, tanto pela mescla de objetos de tempos não equivalentes, quanto pela invenção de uma realidade distinta da moderna. Contudo, o mundo criado na obra de Huidobro se pauta no mundo histórico; portanto, a realidade é estudada em seus elementos modernos – de origem tecnológica ou bélica – e a partir do choque com a realidade insurgente.

Inicialmente, se faz necessário conhecer a atual condição do eu-lírico e algumas particularidades da obra em questão, a partir da leitura do prefácio.

Identifica-se, desde o início, uma indeterminação dos elementos espaciais e temporais, que corroboram para uma imprecisão dos sentidos propostos: nascido aos 33 anos, *Altazor* seria possivelmente o sucessor de Cristo⁵, pelo nascimento no mesmo dia da morte deste e com a idade com que Cristo faleceu: “Nací a los treinta y tres años, *el día de la muerte de Cristo*” (HUIDOBRO, [1931] 2008, p. 55, grifo meu). Todavia, o ano no qual se encontra está entremeado de elementos modernos, inexistentes nos tempos de vida do líder da tradição judaico-cristã: “nacé bajo el Equinoccio, bajo las hortensias y *los aeroplanos del calor*” (Idem, grifo meu).

Ademais de aeroplano, há menções sobre automóveis (“Tenía yo un profundo mirar de pichón, de túnel y de automóvil sentimental”) e dirigíveis (“Mi madre hablaba como la aurora y los dirigibles que van a caer”), por exemplo. Logo, desde o primeiro momento, sabe-se que o mundo criado por *Altazor* é constituído por elementos do mundo moderno – externo – e de conotação negativa, relacionados, de modo geral, com destruição.

Com estas informações, o leitor é colocado em um local em que tempo e espaço se diluem para uma consubstanciação entre modernidade e tradição, que, por sua vez, compõe o mundo criado pelo eu-lírico. O sentimento de estranhamento, desde aí presente, contamina as diversas instâncias do poema, e, mais evidentemente, no sentido da viagem empreendida, que percorre uma trajetória destrutiva.

⁵ Levando em conta esta questão e a proposição de que “el poeta es un pequeño Dios”, *Altazor* seria dotado de uma potência equivalente à de Cristo ou, inclusive, de Deus, que o colocaria em uma condição transcendental por excelência. Porém, o seu discurso e as imagens negativas resultam na criação de um aspecto contrário, basicamente antitranscendental, tanto pelo pessimismo, quanto pela viagem em sentido descendente. Ademais, a linguagem utilizada, com um discurso recorrentemente dirigido a um “vosotros”, registro verificado nas igrejas, colocaria *Altazor* em paralelo com Cristo.

A viagem de Altazor em sentido descendente – ou seja, de direção contrária ao que pressuporia uma transcendência, de sentido ascendente – constrói uma atmosfera inabitual e pessimista que perpassa toda a narrativa e se configura como um movimento anti-transcendental, como no seguinte trecho: “*Huye del sublime externo, si no quieres morir aplastado por el viento*” (Idem, p. 57, grifo meu). Este trecho se manifesta nos pensamentos do eu-lírico após anotações sobre a poesia – que se assemelhariam a uma proposição de mandamentos ou sequência de máximas, como os dez mandamentos presentes na Bíblia, realizado, porém, de maneira subversiva e com propósitos singulares.

Contudo, há de se perceber que o eu-lírico possui uma consciência de suas atitudes, sabendo o fim de sua travessia: “Y ahora mi paracaídas cae de sueño en sueño por los espacios de la muerte” (Idem, p. 55) ou “Adentro de ti mismo, fuera de ti mismo, caerás del zenit al nadir porque ése es tu destino, tu miserable destino” (Idem, p. 59), ainda que fique em suspenso a dúvida do espaço de onde fala o eu-lírico, se o âmbito é onírico⁶ ou real.

Em suma, a morte, predita desde o prefácio e reiterada ao longo da narrativa, é reconhecida conscientemente como o destino final da viagem desde o primeiro momento. Assim, pode-se ler *Altazor* como um relato da experiência humana, com sua passagem do nascimento à morte, sem perspectiva transcendente ou de continuidade em outras vidas, como pode ser visto no Canto I.

Altazor, ¿por qué perdiste tu primera serenidad?
¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa
Con la espada en la mano?
¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus ojos como el adorno de un
[dios?
⁵ ¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?
Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir
¿Quién hizo converger tus pensamientos al cruce de todos los vientos del
[dolor?
Se rompió el diamante de tus sueños en un mar de estupor
¹⁰ Estás perdido Altazor
Solo en medio del universo
Solo como una nota que florece en las alturas del vacío
No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza
¿En dónde estás Altazor?

O começo do Canto I é composto por uma sucessão de questionamentos de qualidade

⁶ Segundo Oscar Hahn, estudando a obra *Ecuadorial*, de Huidobro, “Del mismo modo que en la mayoría de los mitos etimológicos, este hombre inaugural abre los ojos y despierta como de un sueño” (HAHN, 1979, p. 23). Esta afirmação pode abranger *Altazor*, na medida em que a estrutura onírica atravessa o poema e o eu-lírico pode ser entendido como um homem inaugural, o Adão de seu tempo, de maneira similar ao Adão da Bíblia.

metafísica acerca da posição geográfica e da condição subjetiva do eu-lírico. As perguntas, realizadas por um interlocutor que pode ser tanto desconhecido quanto o próprio Altazor, permitem a dedução do estado do viajante: intranquilo, angustiado, solitário e temente de sua existência, ele está perdido no meio do universo desvanecido de categorias e de localização precisa.

Esta imprecisão perpassa todo o poema, como mencionado anteriormente, abrangendo inclusive o discurso do eu-lírico, que apresenta o desejo de transcender e a impossibilidade da transcendência. Tal discurso atua de modo oblíquo com relação à matéria narrada e transmite de modo difuso e destrutivo os diversos elementos que compõem o largo poema, inclusive os que tangem à transcendência divina.

Retomando a transcendência relacionada a Cristo, tem-se a abolição da instância divina, entremeada de reflexões sobre as ações – ou inações, como apontado nos versos seguintes – do cristianismo, em que o enunciado se constrói subversivamente e está marcado pela modernidade histórica:

100 Abrió los ojos en el siglo
En que moría el cristianismo.
[...]
Morirá el cristianismo que no ha resuelto ningún problema
Que sólo ha enseñado plegarías muertas.
Muere después de dos mil años de existencia
Un cañoneo enorme pone punto final a la era cristiana
105 El Cristo quiere morir acompañado de millones de almas
Hundirse con los templos
Y atravesar la muerte con un cortejo inmenso
Mil aeroplanos saludan la nueva era
Ellos son los oráculos y las banderas

A morte do cristianismo e sua substituição por aviões criam um quadro de destruição, no qual a maquinaria moderna se sobrepõe à tradição religiosa e se transforma na religião respectiva à modernidade. Federico Schopf diz que

Para los vanguardistas más importantes –Huidobro, Vallejo, Guillén y para casi todos en verdad– desaparece Dios como fundamento de lo existente. No hay trascendencia divina y muy pronto tampoco habrá ‘trascendencia vacía’ (SCHOPF, 2000, p. 29).

O que diz respeito ao divino subjaz frente às novidades e Deus é questionado pelo eu-lírico em sua potência, feitos e individualidade⁷.

⁷ Este questionamento de qualidade subversiva é manifestado entre os versos 149 e 157, em que, após a presença da palavra “Dios”, são colocados adjetivos que dificultam a categorização de Deus em uma individualidade, podendo estar simultaneamente presente de distintas formas e ausente pela sua inclassificação, principalmente se se atentar ao verso “Dios diluído en la nada y el todo”. Retomando Schopf, vê-se que a última hipótese seria a que melhor se relacionaria com a poesia de Huidobro.

Este pessimismo que banha os versos huidobrianos corrobora para a construção de enunciados oblíquos e quase grotescos – caso se tome a destruição dos mais variados elementos no espaço lírico como um aspecto recorrente na obra –, culminando em um discurso que oscila entre o desejo e a impossibilidade, onde as proposições se quebram frente à situação presente.

Um exemplo deste tipo de construção pode ser visto nos versos subsequentes, em que as proposições nos versos encabeçados com “Sigamos” são abruptamente cortadas por um verso curto “No”, seguido de uma espécie de elogio à morte. Neste momento, é apresentado um provável deleite no processo da morte e do consumo daquilo que ela lhe oferece, algo de qualidade antitranscendental.

- 165 Sigamos cultivando en el cerebro las tierras del error
Sigamos cultivando las tierras veraces en el pecho
Sigamos
Siempre igual como ayer mañana y luego y después
No
- 160 No puede ser. Cambiemos nuestra suerte
Quememos nuestra carne en los ojos del alba
Bebamos la tímida lucidez de la muerte
La lucidez polar de la muerte.

O movimento dúbio de continuidade (“Sigamos”) e ruptura (“No / No puede ser”) confere a estruturação de um discurso marcado pela obliquidade e frustração atitudinal, no qual ações possíveis de realização futura são retiradas por questões que perpassam o eu-lírico ou que o influenciam em sua situação atual.

No que tange à transcendência, esta estrutura discursiva evidencia um gesto de desejo e uma impossibilidade de concretude. Altazor, de certa forma, deseja a transcendência, caso sejam observados os elementos que compõe seus versos, tais como a eternidade e o infinito; contudo, possivelmente pelo seu estado de queda em direção à morte, pela ausência de elementos que garantiriam a transcendência divina e pelas imagens insólitas e destrutivas, o desejo é interrompido. De modo geral, a transcendência, entendida como almejada, se desfaz por elementos além das forças de Altazor.

- 210 Yo estoy aquí de pie entre vosotros
Se me caen las ansias al vacío
Se me caen los gritos a la nada
Se me caen al caos las blasfemias
- 215 Perro del infinito trotando entre astros muertos
Perro lamiendo estrellas y recuerdos de estrella
Perro lamiendo tumbas
Quiero la eternidad como una paloma en mis manos
[...]
Se me cae el dolor de la lengua y las alas marchitas
- 225 Se me caen los dedos muertos uno a uno

¿Qué has hecho de mi voz cargada de pájaros en el atardecer
La voz que me dolía como sangre?
Dadme el infinito como una flor para mis manos

O desejo de eternidade e do infinito se presentifica posposto ao relato da queda involuntária de elementos que partem do eu-lírico, como as ânsias, os gritos e as blasfêmias. Em seguida, ele se encontra caminhando em direção à ausência total (o vazio e o nada), culminando na fragmentação do sujeito reverberada na imagem mutilada oferecida pela voz poética e verificada na queda de suas asas murchas e de seus dedos mortos.

A situação de desvanecimento do sujeito propiciaria um desligamento material com o mundo terreno em direção a uma composição espiritual para o mundo transcendental. Porém, as quedas terminam em espaços mortos, no vazio ou no caos, locais onde a plenitude se ausenta em uma reversão do que seria transcendente.

A figura do cachorro que trota entre estrelas e lambe túmulos apontaria para a existência de uma vida circundada por espaços mortos sublinhados por recordações. Sob esta condição, este “Perro del infinito” seria uma metáfora possível para a condição de Altazor, indivíduo vivo que viaja de paraquedas em direção à morte. Ou seja, a figura da morte perpassa o poema impossibilitando o angariamento de uma completude, devido à sua condição natural de destruição e elaboração de ambientes caracterizados pelo vazio.

Esta vacuidade se relaciona com a fragmentação do eu-lírico, de individualidade marcada por uma angústia que lhe é anterior à vida. O seu aspecto fragmentado fortalece a noção de não-transcendência, ainda mais quando é resultado de um sentimento negativo, de procedência desconhecida, e, de certa forma, imanente a Altazor:

320 Sufro me revuelco en la angustia
Sufro desde que era nebulosa
Y traigo desde entonces este dolor primordial en las células
Este peso en las alas
325 Esta piedra en el canto
Dolor de ser isla
Angustia subterránea
330 Angustia cósmica
Poliforme angustia anterior a mi vida
Y que la sigue como una marcha militar
Y que irá más allá
Hasta el otro lado de la periferia universal

O reconhecimento de que os resultados dessa angústia comprometem e se manifestam em seu corpo – “Este peso en las alas / Esta piedra en el canto” – o coloca em um estado de sofrimento, a ponto de ganhar proporções cosmogônicas – “Hasta el otro lado de la periferia universal” –, cruzando de ponta a ponta o universo criado por Altazor.

Mas há momentos em que a fragmentação possui uma conotação positiva, no sentido de

repartição em prol de conceber um mundo, ou seja, de ideal constitutivo marcado com alguma positividade, como evidenciado nos versos a seguir:

- 572 Yo poblaré para mil años los sueños de los hombres
Y os daré un poema lleno de corazón
En el cual me despedazaré por todos lados
[...]
- 617 Los veleros que parten a distribuir mi alma por el mundo
Volverán convertidos en pájaros
Una hermosa mañana alta de muchos metros
- 620 Alta como el árbol cuyo fruto es el sol
Una mañana frágil y rompible
A la hora en que las flores se lavan la cara
- 624 Y los últimos sueños huyen por las ventanas

Estas imagens, distintas daquelas analisadas até então, constroem um cenário positivo, no qual Altazor se sacrificaria, a partir da fragmentação, para constituir um mundo circunscrito de sonhos e poemas. Porém, estes versos caracterizam um momento excepcional no Canto I, devido ao seu enunciado de tom positivo, contrário ao discurso que tece os excertos anteriores, proeminentemente negativo e relacionado com uma qualidade não-transcendental.

Altazor, poema longo e hermético, congrega em sua composição elementos que dizem respeito tanto à transcendência, quanto à não-transcendência. A liberdade com que foi construído é revelada em inúmeros elementos poéticos: desde aspectos formais até aspectos temáticos. Segundo Saúl Yurkiévich, “Huidobro, poniendo en juego el máximo de libertad (libertad de concepción, libertad formal, libertad de composición, de dirección, de asociación), se propone al máximo de autonomía poética” (YURKIÉVICH, 2003, p. XV).

A conquista desta autonomia poética se verifica em *Altazor*, ápice da estética criacionista, em que Huidobro “Necesita abolir todas las restricciones empíricas, lógicas, retóricas, imaginativas. Necesita redistribuir el orden objetivo, remodelar el mundo a su arbitrio, fabular otro universo” (Idem, p. XVI). Este desligamento com a concretude das imagens a fim de inventar um mundo novo culmina na criação de uma poesia grandiloquente, subversiva e atenta às mudanças sociais proporcionadas pelos avanços tecnológicos, devido à presença da maquinaria no interior do universo do criacionista. Afinal, “Lo mecánico hace alianza con lo mediúmnic” (Idem, p. XVIII).

A junção de elementos e princípios distantes ou, inclusive, antitéticos, colabora para a manifestação concomitante do que se relacionaria com a transcendência e com a não-transcendência. De modo geral, há uma oscilação entre essas estruturas ao longo da narrativa, com a pontuação do desejo de transcender por parte de Altazor, seguido de razões para sua impossibilidade.

A proposta da existência de uma não-transcendência, enfim, se baseia na presença

recorrente da morte, dos construtos imagéticos e discursivos relacionados a frustrações, obliquidade e ambiguidade, e na realização de uma viagem insólita desde o primeiro momento, cujo fim é a morte, como é todo fim do criacionismo.

Referências bibliográficas

EARLE, Peter G. “Los manifiestos de Huidobro”. In: *Revista Iberoamericana*, vol. XLV, núm. 106-107, p. 165-174, enero-junio 1979. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3364/3543>>. Acesso em set./dez. 2017.

GOIC, Cedomil. “Introducción del Coordinador”. In: HUIDOBRO, Vicente. *Obra poética*. México: FCE, ALLCA XX, UNESCO, 2003. p. XIX-XXIX.

HAHN, Oscar. “Vicente Huidobro o la voluntad inaugural”. In: *Revista Iberoamericana*, vol. XLV, núm. 106-107, p. 19-27, enero-junio 1979. Disponível em: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3348/3527>>. Acesso em set./dez. 2017.

HUIDOBRO, Vicente. *Altazor/Temblor de cielo*. 15ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.), 1981, 2008.

_____. *Espejo de agua y Ecuatorial*. 1ª ed. Santiago de Chile: Pequeño Dios Editores, 2011.

_____. *Non Serviam*. El creacionismo. Disponível em: <http://www.poesias.cl/non_serviam.htm>. Acesso em set./dez. 2017.

SCHOPF, Federico. “Deslinde de la noción de vanguardia”, “El vanguardismo poético en Hispanoamérica”. In: *Del vanguardismo a la antipoesía. Ensayos sobre la poesía en Chile*. Santiago: LOM, 2000. p. 13-25, p. 27-54.

YURKIÉVICH, Saúl. “Vicente Huidobro, logros y malogros”. In: HUIDOBRO, Vicente. *Obra poética*. México: FCE, ALLCA XX, UNESCO, 2003. p. XV-XVIII.