

Um Falcão no Punho, de Maria Gabriela Llansol

Mercedes Fernández-Cuesta

Mario Grande

MARIA GABRIELA LLANSOL (Lisboa, 1931-Sintra, 2008) fue una escritora portuguesa, autora de una extensa obra, iniciada bajo el signo de la originalidad más irreductible con la publicación de *Os Pregos na Erva* (1962). En la visión de Llansol, la literatura sirve para vislumbrar, lo que exige una actitud de cambio radical ante las nociones de realidad y verdad. Llansol ha llevado la lengua portuguesa al límite de sus posibilidades expresivas.

Se exilió en Bélgica en 1965 y en 1974 publicó *O Livro das Comunidades* (traducción al castellano de Atalaire, dentro de la trilogía *Geografia de rebeldes*, de 2014), obra seminal de una andadura literaria a la que le siguieron las trilogías *El litoral del mundo*, con textos de 1984 a 1988 (traducción al castellano de Atalaire, en imprenta en el momento de redactar esta nota), y los *Diários*, hasta completar más de una veintena de títulos publicados en vida, a los que hay que sumar la serie póstuma *Livros de Horas*, compilada a partir de los diarios manuscritos que dejó Maria Gabriela Llansol. Entre sus obras más destacadas de los últimos años están *O Senhor de Herbais* (2002), *Amigo e Amiga-Curso de Silêncio* (2004) y *Os Cantores de Leitura* (2007).

El texto presentado aquí pertenece a *Um Falcão no Punho* (1985), incluido en la trilogía *Diários*. Es representativo del pensamiento de Llansol en el momento de su regreso del exilio. La traducción incorpora las sugerencias aceptadas y las correcciones.

Lisboa 3 de Junho de 1983

Cheguei ao fim deste dia, e o encontro com a Regina Louro conferiu-lhe um real pendor reflexivo.

A partir dos meus livros andámos juntas por vários territórios do pensamento, e o seu olhar ledor parecia reformar o meu, habituado a ver e a escrever. Voltei a lugares por onde passara sozinha, por onde fora escrito que passara, e senti, pela presença de outrem, que assim era.

Eu anuncio imagens que não são imagens, e ouvi-las ditas —que não por mim— confere-lhes duração e intensidade. Meditava, pois, que não havia só seres com perfil histórico reconhecido, mas todos nós éramos os seres apagados de um momento, e seres vibrantes de um outro.

Tínhamos abordado os seguintes pontos:

A escrita como busca de verdade:

Não sou portadora de uma verdade porque a verdade não pode ser transportada mas sofro o impulso de formular perguntas à verdade que vejo como ajuste. Os seres têm um sentimento final de que há um lugar onde chegarão à sua coincidência.

Para cada um, a sua.

Dizer qual é, é um dado suspenso. A verdade como matéria é-nos inacessível mas todos caminhamos pela «forma» para esse ponto atractivo. Não há quem não caminhe.

a verdade como matéria

a verdade não é subjectiva, nem objectiva mas o contorno final e acabado da vida de cada um; a resposta dada, com recta intenção, ao justo apelo. Perguntar «quem sou» é uma pergunta de escravo; perguntar «quem me chama» é uma pergunta de homem livre.

Génesis e significado das figuras

À medida que ousei sair da escrita representativa em que me sentia tão mal, como me sentia mal na

Lisboa 3 de junio de 1983

He llegado al fin de este día y el encuentro con Regina Louro le confirió un auténtico peso reflexivo.

A partir de mis libros anduvimos juntas por varios territorios del pensamiento y su mirada leedora parecía reformar la mía, habituada a ver y escribir. Volví a los lugares por donde había pasado sola, por donde se había escrito que pasaría y sentí, por la presencia de otra persona, que así era.

Anuncio imágenes que no son imágenes y oírlas dichas —que no por mí— les confiere duración e intensidad. Meditaba, pues, que no había sólo seres con perfil histórico reconocido, sino que todos nosotros éramos los seres apagados de un momento y vibrantes de otro.

Habíamos abordado los siguientes puntos:

La escritura como búsqueda de verdad:

No soy portadora de una verdad porque la verdad no puede ser transportada, sino que sufro el impulso de formular preguntas a la verdad que veo como ajuste. Los seres tienen un sentimiento final de que hay un lugar donde llegarán a coincidir.

A cada uno la suya.

Decir cuál es, es un dato dudoso. La verdad como materia nos es inaccesible pero todos caminamos por la «forma» hacia ese punto atractivo. No hay quien no camine.

la verdad como materia

la verdad no es subjetiva ni objetiva, sino el contorno final y acabado de la vida de cada uno; la respuesta dada, con recta intención, al llamamiento justo. Preguntar «quién soy» es una pregunta de esclavo; preguntar «quién me llama» es una pregunta de hombre libre.

Génesis y significado de las figuras

A medida que me atreví a salir de la escritura representativa en la que me sentía tan mal, como me

convivência, e em Lisboa, encontrei-me sem normas, sobretudo mentais. Sentia-me infantil em dar vida às personagens da escrita realista porque isso significava que lhes devia igualmente dar a morte. Como acontece. O texto iria fatalmente para o experimentalismo inefável e/o hermético. Nessas circunstâncias, identifiquei progressivamente «nós construtivos» do texto a que chamo figuras e que, na realidade, não são necessariamente pessoas mas módulos, contornos, delineamentos. Uma pessoa que historicamente existiu pode ser uma figura, ao mesmo título que uma frase («este é o jardim que o pensamento permite»), um animal, ou uma quimera. O que mais tarde chamei cenas fulgor. Na verdade, os contornos a que me referi envolvem um núcleo cintilante. O meu texto não avança por desenvolvimentos temáticos, nem por enredo, mas segue o fio que liga as diferentes cenas fulgor. Há assim unidade, mesmo se aparentemente não há lógica, porque eu não sei antecipadamente o que cada cena fulgor contém. O seu núcleo pode ser uma imagem, ou um pensamento, ou um sentimento intensamente afectivo, um diálogo.

Acontece, contudo, que há entre estes núcleos uma identidade formal (daí a importância formal dos meus textos, até ao nível gráfico) e que eu identifico pelo vórtice que provocam em mim. Quando um leitor reage da mesma maneira, esse vórtice confirma-se, e o nó construtivo adensa-se.

Exemplo: a figura do leitor.

O público dos leitores é inicialmente múltiplo. Comecei, a uma dada altura, a ter a visão de um só leitor, de forma azulada, sem aspecto humano. Mas eu soube que posteriormente essa forma azulada podia tornar-se num apelo a um livro porque ela desejava intensamente compreender a decifração dos meus próprios sinais. O que podia suscitar só por si a dinâmica de um novo texto. Talvez o leitor de um rio, por mutação de leitor em leito. É um processo muito semelhante ao da composição sonora. A figura nunca é um inerte, mas um princípio activo, cuja harmónica e trajectória se esvaíem se o impedirem

sentía mal en la convivencia y en Lisboa, me encontré sin normas, sobre todo mentales. Me sentía infantil al dar vida a los personajes de la escritura realista porque eso significaba que igualmente les debía dar muerte. Como suele suceder. El texto iría fatalmente hacia el experimentalismo inefable y/o hermético. En esas circunstancias identifiqué progresivamente «nudos constructivos» del texto a los que llamo figuras y que, en realidad, no son necesariamente personas, sino módulos, contornos, delineamientos. Una persona que históricamente existió puede ser una figura, con el mismo derecho que una frase («este es el jardín que el pensamiento permite»), un animal o una fantasía. Lo que más tarde llamé escenas fulgor. A decir verdad, los contornos a los que me he referido envuelven un núcleo resplandeciente. Mi texto no avanza por desarrollos temáticos, ni por tramas sino que sigue el hilo que une las diferentes escenas fulgor. Hay así unidad, incluso aunque aparentemente no haya lógica porque no sé con antelación lo que contiene cada escena fulgor. Su núcleo puede ser una imagen o un pensamiento o un sentimiento intensamente afectivo, un diálogo.

Sucede, sin embargo, que hay entre estos núcleos una identidad formal (de ahí la importancia formal de mis textos, incluso en el nivel gráfico) y que identifico por el torbellino que provocan en mí. Cuando un lector reacciona de la misma manera, ese torbellino se confirma y el nudo constructivo se adensa.

Ejemplo: la figura del lector.

El público de los lectores es inicialmente múltiple. Empecé, en un momento dado, a tener la visión de un solo lector, de forma azulada, sin aspecto humano. Pero he sabido que posteriormente esa forma azulada podía volverse un llamamiento a un libro porque deseaba intensamente comprender el desciframiento de mis propias señales. Lo que sólo podía suscitar por sí mismo la dinámica de un nuevo texto. Tal vez el lecho de un río, por mutación del lector en lecho. Es un proceso muy semejante al de la composición sonora. La figura nunca es inerte, sino un principio activo, cuya armonía y trayectoria se disipan si les

de agir segundo o seu próprio princípio. Com a experiência, e o aperfeiçoamento técnico, aprende-se a escrever deste modo, como se aprende a conduzir um planador segundo a feição dos ventos.

Na realidade, nós já falámos tanto e sabemos tão pouco, que nem sequer é risco —antes necessidade—, ir à procura de outras fontes de saber, da origem de palavras, de associações não conformes.

Podrá parecer estranho como esta trajetória por mundos não-humanos resulta em novas harmónicas humanas.

É o coração que guia.

A inteligência é uma trela que harmoniza os impulsos de uma procura aparentemente desordenada.

O espaço materno de Ana de Peñalosa

não sou Ana de Peñalosa,
mas ela é alguém em quem penso dizendo *querida Ana de Peñalosa*.

Também não sou sua filha, nem ela será minha mãe.

Tenho a convicção de que respondo e que verei quem é.

Assim, o caminho pode ser agreste, mas não será agressivo. Não é um sentimento mas uma figura de companhia: a vida é misteriosa e desnorteante mas não será catástrofe que nos mutile. Seremos incólumes se não separarmos o corpo e a alma.

Ana de Peñalosa é alguém que, historicamente, ajudou João da Cruz com os bens de que dispunha. Assim, na horda humana, houve humanidade. Um vislumbre. E a sua grandeza consistiu em ter acreditado nesse vislumbre.

O devir como simultaneidade

Como ser civil conheço o presente, o passado, e o futuro. Mas como escritor tenho um olhar que toca sobretudo o espaço, livre de tempo. Nele não há poder, que é sempre o poder de escolher e de chegar á

impide reaccionar según su propio principio. Con la experiencia y el perfeccionamiento técnico se aprende a escribir de este modo, como se aprende a conducir un planeador según la disposición de los vientos.

En realidad, nosotros ya hablamos tanto y sabemos tan poco que ni siquiera es un riesgo —antes bien una necesidad— ir en busca de otras fuentes de saber, de origen de palabras, de asociaciones no concordes.

Podrá parecer extraño que esta trayectoria por mundos no humanos resulte en nuevas armonías humanas.

Es el corazón quien guía.

La inteligencia es una tela que armoniza los impulsos de una búsqueda aparentemente desordenada.

El espacio materno de Ana de Peñalosa

no soy Ana de Peñalosa,
pero es alguien en quien pienso diciendo *querida Ana de Peñalosa*.

Tampoco soy su hija ni ella será mi madre. Tengo la convicción de que quien me llama no es cosa sino alguien.

Tengo la convicción de que respondo y que veré quién es.

Así, el camino puede ser agreste, pero no será agresivo. No es un sentimiento sino una figura de compañía: la vida es misteriosa y desorientadora, pero no será catástrofe que nos mutile. Quedaremos incólumes si no separamos el cuerpo y el alma.

Ana de Peñalosa es alguien que, históricamente, ayudó a Juan de la Cruz con los bienes de que disponía. Así, en la horda humana hubo humanidad. Un vislumbre. Y su grandeza consistió en haber creído en ese vislumbre.

El devenir como simultaneidad

Como ser civil conozco el presente, el pasado y el futuro. Pero como escritor tengo una mirada que toca sobre todo el espacio, libre de tiempo. En él no hay poder, que es siempre el poder de escoger y llegar

morte. Olho com um vago olhar, como se nada fosse claro, olhando através de uma janela. Tudo, no seu conteúdo, se equivale. Nenhum ponto vale mais do que outro. O que desencadeia a minha atenção — olhar que se abre—, é um contraste: um ponto fala porque o espaço é som, o volume deste espaço é o seu volume sonoro que, na minha experiência de escritor, não me aparece como timbre, mas como palavras. Um jarro é formado pelo som do jarro, mas eu vejo a palavra jarro que tem o seu bojo no **a**. Todas as palavras têm a mesma fulgurância. Umam tocam as outras. Cada época tem o seu espólio de palavras justas, e não me admiro de ouvir agora palavras de outras épocas. O meu espaço é uma fala, são livros, leituras, inquietações, dicionários. A primeira voz que cintila é aquela que chama por mim.

As palavras são, como tudo, formas impulsivas, cheias de um rio, que guardam os extractos do tempo e dos acontecimentos, num ficheiro integralmente caótico. Por exemplo: Müntzer. No seu **z** está a inexorável decapitação, mas os Príncipes iludem-se ao pensar que a morte se seguiria, como o efeito á causa. É um ser durativo, duro e durável no seu querer. Nesse corpo vivo, de cabeça na mão, podem-se ouvir ainda agora as raras, e tão repercutentes, vozes.

Tendo eu vivido ainda agora meio século, não vejo como a narrativa poderia competir com as palavras que são testemunhos antiquíssimos e implacáveis do devir humano. A maior parte dos movimentos internos de uma palavra são silenciosos. Mas alguns deles são sonoros, e destes só uma ínfima parte são vozes. É a estas que me habituei a ser sensível, me treinei a escutar, são estas que eu sigo e, por esse guia, entro nelas. Reconheço que essa é a parte mais cintilante, a candeia que não se deve esconder na arca dos movimentos silenciosos.

Surprende-me sempre a potência genética e destruidora de certas palavras, de algumas famílias semânticas, que formam tufos no dicionário.

O devir de cada um está no som do seu nome.

a la muerte. Miro con una mirada vaga, como si nada fuera claro, mirando a través de una ventana. Todo, en su contenido, tiene el mismo valor. Ningún punto vale más que otro. Lo que desencadena mi atención — mirada que se abre— es un contraste: un punto habla porque el espacio es sonido, el volumen de este espacio es su volumen sonoro que, en mi experiencia de escritor, no me aparece como timbre, sino como palabras. Una jarra está formada por el sonido de la jarra, pero veo que la palabra jarra tiene su convexidad en la primera **a**. Todas las palabras tienen la misma fulguración. Unas tocan a otras. Cada época tiene su herencia de palabras justas y no me sorprende oír ahora palabras de otras épocas. Mi espacio es un discurso, son libros, lecturas, inquietudes, diccionarios. La primera voz que brilla es la que me llama.

Las palabras son, como todo, formas impulsivas, crecidas de un río, que guardan los extractos del tiempo y los acontecimientos en un fichero íntegramente caótico. Por ejemplo, Müntzer. En su **z** está la inexorable decapitación, pero los Príncipes se engañan al pensar que la muerte le seguiría como el efecto a la causa. Es un ser durativo, duro y durable en su querer. En ese cuerpo vivo, de cabeza en la mano, se pueden oír aún ahora las raras y tan resonantes voces.

Habiendo vivido ya medio siglo, no veo cómo la narración podría competir con las palabras que son testimonios muy antiguos e implacables del devenir humano. La mayor parte de los movimientos internos de una palabra son silenciosos. Pero algunos son sonoros y una ínfima parte de éstos son voces. Es a éstas a las que me he habituado a ser sensible, me he entrenado a escuchar, son éstas las que sigo y, con esa guía, entro en ellas. Reconozco que ésa es la parte más resplandeciente, la candelera que no se debe esconder en el arcón de los movimientos silenciosos.

Me sorprende siempre la potencia genética y destructora de ciertas palabras, de algunas familias semánticas, que forman aglomeraciones en los diccionarios.

El devenir de cada uno está en el sonido de su nombre.

Nem hierarquia, nem ruptura entre corpo e espírito

O pensamento é impelido pela geometria dos corpos.

Há o adormecido. Se este for olhado de fora de si mesmo, dir-se-á que dorme, que está estagnado. Mas eu sei que esse corpo sabe que está acumulando energia.

Olhando uma parede branca, é-me muito difícil pensar.

Mas eu sei que a parede está guardando o meu olhar.

Acordar alguém é acordar o quê? Dormindo, não estará na sua fase de lua cheia?

Pintar uma parede branca é esconder-lhe o olhar, ou permitir-lhe olhar-me com alguns dos seus matizes?

Para pensar, não é preciso ter vigor?

Que faz ao corpo um mau pensamento?

A recta intenção faz parte do corpo, ou do espírito?

Se o pensamento não ama o corpo, que forma terá o pensamento?

Quando dou uma forma escrita intensa ao meu sofrimento, não estarei ainda a pesar mais sobre ele, como se houvesse um fundo e nele uma saída luminosa?

Quando o corpo e o espírito são dois amantes experimentados, surge a proporção escondida, sabem extrair de quase nada o ardor imenso de criar.

Um belo corpo e um pensamento justo poderão coexistir num contexto caótico?

Escrever na sombra é ir à busca de que potência? O visível segue a curva do dia? O invisível seguirá a curva inversa? Que ser é esse que escreve sobre uma mesa onde todo o vegetal está ausente?

O contexto é do corpo e do texto; o que está doente no homem se este só olha o corpo? Se só cuida do texto? O pensamento que abstrai do contexto não terá a intenção de definir o corpo?

O corpo vivo é uma forma ininterrupta.

Dizer-se que é matéria, pensando vísceras e humores, é uma forma de maledicência, ou de cegueira.

Ni jerarquía ni ruptura entre cuerpo y espíritu

El pensamiento está impulsado por la geometría de los cuerpos.

Está el dormido. Si fuera mirado desde fuera de sí mismo, se diría que duerme, que está inerte. Pero sé que ese cuerpo sabe que está acumulando energía.

Mirando una pared blanca me es muy difícil pensar.

Pero sé que la pared está guardando mi mirada.

Despertar a alguien es despertar ¿qué? Durmiendo, ¿no estará en su fase de luna llena?

Pintar una pared blanca ¿es esconderle la mirada o permitirle que me mire con algunos de sus matices?

Para pensar ¿no hace falta tener vigor?

¿Qué hace al cuerpo un mal pensamiento?

La recta intención ¿forma parte del cuerpo o del espíritu?

Si el pensamiento no ama el cuerpo ¿qué forma tendrá el pensamiento?

Cuando doy una forma escrita intensa a mi sufrimiento, ¿no estaré pesando más aún sobre él, como si hubiera un fondo y una salida luminosa?

Cuando el cuerpo y el espíritu son dos amantes experimentados, surge la proporción escondida, saben extraer de casi nada el ardor inmenso de crear.

Un cuerpo bello y un pensamiento justo ¿podrán coexistir en un contexto caótico?

Escribir en la sombra es ir en busca de ¿qué potencia? ¿Lo visible sigue la curva del día? ¿Lo invisible seguirá la curva inversa? ¿Qué ser es ése que escribe sobre una mesa donde todo lo vegetal está ausente?

El contexto es del cuerpo y del texto; ¿qué está enfermo en el hombre si este sólo mira el cuerpo? ¿si sólo se ocupa del texto? El pensamiento que se abstrae del contexto ¿no tendrá la intención de definir el cuerpo?

El cuerpo vivo es una forma ininterrumpida.

Decir que es materia, pensando vísceras y humores, es una forma de maledicencia o de ceguera.

Ele é matéria, e só mateira de imagens feita, como quanto o medo sobrevém, e o paralisa. O medo vem de si, a paralisia é sua.

Estou certa de que o Texto modificou o corpo dos homens.

O texto, lugar que viaja

O texto é a mais curta distância entre dois pontos.

Porque falamos, pensamos em novelo, e sentimos um emaranhado no estômago ou no coração. A palavra novela é a fuga a esta dor. Picada rápida, ou encontro breve.

Não é porque as palavras estão deitadas por ordem no dicionário que imaginamos o texto liso, e sem relevo. Nós sentimos que as palavras têm normalmente a forma de esponja embebida ou, se se quiser, o relevo de pequenas rochas com faces pontiagudas e reentrâncias ali deixadas pela erosão.

Se se tirasse uma fotografia aérea a um livro gigante, confundiríamos com a imagem circular de uma cidade que se defende.

O acesso ao livro é imediato. Só depois, já nele, principia o extravio. São João da Cruz diz melhor: «Chegaremos aonde não sabemos por caminhos que não sabemos.»

Como através de um espaço universal se volta a um lugar

Fui á procura do nosso contexto. E escrevendo sobre lugares alienos, estrangeiros, dei a impressão de não estar a falar daqui.

Mas eu nunca saí daqui, no sentido de que nunca abandonei o meu corpo. A minha forma de rebeldia foi tão-só a recusa de o viver mutilado. E em tantos séculos, ele lançou raízes ou deixou pegadas em lugares de que já nem guardávamos a memória. Chegámos a um estado de tão profunda fragilidade e pequenez, que se tornava importante saber se tínhamos vivido, ou se tínhamos sonhado o nosso passado. A diferença é mínima, mas o desencanto poder ser mortal.

Él es materia y nada más que materia hecha de imágenes, como cuando sobreviene el miedo y lo paraliza. El miedo viene de sí, la parálisis es suya.

Estoy segura de que el Texto modificó el cuerpo de los hombres.

El texto, lugar que viaja

El texto es la distancia más corta entre dos puntos.

Porque hablamos, pensamos en tramas, y sentimos un enmarañamiento en el estómago o en el corazón. La palabra novela es la fuga de ese dolor. Punzada rápida o encuentro breve.

No es porque las palabras estén puestas por orden en el diccionario por lo que imaginamos el texto liso y sin relieve. Sentimos que las palabras tienen normalmente la forma de esponja empapada o, si se quiere, el relieve de pequeñas rocas con caras puntiagudas y concavidades dejadas por la erosión.

Si se sacara una fotografía aérea a un libro gigante lo confundiríamos con la imagen circular de una ciudad que se defiende.

El acceso al libro es inmediato. Es después, una vez en él, cuando empieza el extravío. San Juan de la Cruz lo dice mejor: «Llegaremos a donde no sabemos por caminos que no sabemos.»

Cómo a través de un espacio universal se vuelve a un lugar

He ido en busca de nuestro contexto. Y escribiendo sobre lugares ajenos, extranjeros, he dado la impresión de no estar hablando de aquí.

Pero nunca he salido de aquí, en el sentido de que nunca he abandonado mi cuerpo. Mi forma de rebeldía ha sido tan sólo el rechazo al vivir mutilado. Y en tantos siglos, él ha echado raíces o ha dejado huellas en lugares de los que ya ni guardávamos el recuerdo. Llegamos a un estado de tan profunda fragilidad y pequenez que ganaba importancia saber si habíamos vivido o si habíamos soñado nuestro pasado. La diferencia es mínima, pero el desencanto puede ser mortal.

Ir buscar plenitude, é garantir a respiração harmónica e metódica do meu corpo nascido para perdurar.

Ir en busca de la plenitud es garantizar la respiración armónica y metódica de mi cuerpo nacido para perdurar.

Llansol, Maria Gabriela (1985),
Um Falcão no Punho, Rolim, Colares.

ATALAIRE es el nombre del tándem de traductores españoles formado en 1998 por Mercedes Fernández Cuesta y Mario Grande, con más de 250 traducciones ya publicadas del inglés, ruso, italiano, francés y portugués. Miembros de Espaço Llansol, han publicado las traducciones de varios textos de Maria Gabriela Llansol, como *Geografia de rebeldes*, *Amar a un perro* y *Hölder de Hölderlin*, estando prevista para 2018 la publicación de su segunda trilogía: *El litoral del mundo*.

Sitio web: www.acett.org

Recibido: 2 de febrero de 2017

Aprobado: 27 de junio de 2017