

elsa
Lousol

DA O LIVRO DA VIBRAÇÃO LUMINOSA
UMA ANTOLOGIA

viemos até aqui, na forma da presença peculiar de
cada um, para tentarmos reviver, mais uma vez,
o que é o corpo,
o que é a luz,
o que é a força,
o que é o afecto,
o que é o pensamento,
o que é a figura.

Simplesmente procurar saber, no seu próprio corpo reflectido na imagem

_____ na prática, seremos artesãos de tarefas simples, realizadas de modo impecável, como estamos a procurar fazer com Lós, que se tornou nosso filho. Embora ninguém saiba — sem pelo menos uma hesitação — o que é a responsabilidade de educar o sol. Seria fora de razão e prestar-se-ia ao riso acreditar, palavra por palavra, que tal aconteceu. Todos nós sabendo e não sabendo como nos tornamos sol consciente e livre, num texto aproximado

no seu próprio corpo reflectido na imagem _____ na prática do amor de afectuante para afectuante, o que é o eterno retorno do mútuo.

(*Os Cantores de Leitura*, 2007)

*

nesse lugar havia uma mulher que não queria ter filhos de seu ventre. Pedia aos homens que lhe trouxessem os filhos de suas mulheres para educá-los numa grande casa de um só quarto e de uma só janela; usava um xaile preto junto de seu rosto; tinha uma maneira distante de fazer amor: pelos olhos e pela palavra. Também pelo tempo, pois desde os tempos de sua bisavó, voltar a qualquer época era sempre possível. A mover-se, olhava por vezes com fixidez um sítio o mais belo de sua casa a casa toda porque toda a casa era bela e começava nesse olhar ora o tempo das crianças, ora o tempo dos homens. Mulheres, não havia outra, além dela, nunca ultrapassavam

Maria Gabriela Llansol

Traduzione di Paola D'Agostino

DA **IL LIBRO DELLA VIBRAZIONE LUMINOSA**
UN'ANTOLOGIA

siamo giunti fin qui, nella forma della presenza peculiare di ciascuno, per provare a rivivere, ancora una volta, che cos'è il corpo, che cos'è la luce, che cos'è la forza, che cos'è l'affetto, che cos'è il pensiero, che cos'è la figura.

Semplicemente cercare di sapere, nel proprio corpo riflesso nell'immagine

_____ nella pratica, saremo artigiani di mansioni semplici, svolte in modo impeccabile, come stiamo cercando di fare con Lós, che è diventato nostro figlio. Sebbene nessuno sappia — senza almeno un'esitazione — cosa sia la responsabilità di educare il sole. Sarebbe fuor di ragione e si presterebbe allo scherno credere, parola per parola, che ciò sia avvenuto. Sapendo e non sapendo, tutti noi, come diventare sole cosciente e libero, in un testo approssimato

nel proprio corpo riflesso dentro l'immagine _____ nella pratica dell'amore da affettivo ad affettivo, il che è l'eterno ritorno del reciproco.

(Os Cantores de Leitura, 2007)

*

in quel luogo c'era una donna che non voleva avere figli del proprio ventre. Chiedeva agli uomini di portarle i figli delle loro donne, per educarli in una grande casa con una stanza sola e una sola finestra; portava uno scialle nero accanto al viso; aveva un modo distante di fare l'amore: attraverso gli occhi e la parola. Anche attraverso il tempo, giacché dai tempi della sua bisnonna era sempre possibile tornare a un'epoca qualunque. Muovendosi, fissava lo sguardo verso un posto il più bello di casa sua la casa intera perché tutta la casa era bella e aveva inizio in quello sguardo a volte il tempo dei bambini, a volte quello degli uomini. Donne non ce n'erano altre, tranne lei, non oltre-

a entrada, que dava para a terra, terra de jardim onde se podiam dar passeios. Os homens ficavam contentes porque ela dizia todas as vezes não és tu que me importas, é o seguinte. Certificavam-se, portanto, de que, no momento antes, haviam sido o próximo. Sentava-se no seu quarto (em toda a parte) e dava-se a palavra sobre o dedo indicador ligeiramente curvado como se servisse um aperitivo ou um peixe. Nunca pensava que talvez se situasse no fragmento de um astro arrefecido ou que poderia, com uma planta poderosa, envenenar mas, não havendo outra mulher na casa, havia muitas vezes que, dos vários cantos, pareciam todas vir ao seu corpo e que se não calavam quando falava havia um cortinado na janela que servia de lugar de retiro espiritual às crianças que, algumas vezes, desejavam partir para a mulher, em troca, receber novos amantes_____

(O Livro das Comunidades, 1977)

*

Oiço Gregoriano e escrevo em *A Restante Vida* a batalha. Eu sei que *aqueles de que gosto* vão perder, já perderam. E, no entanto, ainda não sei o que é perder, o que perderam, no momento em que a batalha se escreve. Há um resto que foi deixado e que, sob a forma do *mútuo*, se enuncia. Apesar de eu não saber bem o que nessa palavra se avizinha.

O que é perder?

Quem perde, que deixa escrito no campo de batalha?

Absorta na pergunta, olhava, desatenta, a chama da vela, a meu lado.

Já tantas vezes vi bruxulear a chama de uma vela. Mas, naquele instante, vi-a diferentemente. Não fui sensível à cor, mas ao abrir e fechar da chama. Ao seu modo de respirar hesitante e persistente. Como estava escuro, a chama, aumentando e diminuindo de intensidade, criava maior ou menor espaço iluminado. E, nesta coincidência rara de flutuações, senti a igualdade entre chama, som e vibração. O mesmo ritmo, a mesma oscilação, a mesma criação de espaço, a mesma variedade de «tempo», a mesmíssima combustão.

Vi que as manifestações sonoras são combustões luminosas.

Os sons acabam porque se queimam e, ao queimarem-se, tornam a matéria evanescente.

Os sons transformam-se em fumo; este, há-de ser nuvem.

Nuvem e melodia são as duas faces da matéria. Nada se esvai; tudo passa de monte em monte, de mão em mão, ouvindo-se. Como se o reverso da história me chegasse numa dobra, e eu o visse a entreabrir-se ligeiramente, e já as minhas mãos recebessem só nuvens.

E, no entanto, eu escrevo...

(*Finita. Diário 2*, 1987)

passavano mai l'ingresso, che dava sulla terra, terra di giardino su cui si poteva passeggiare. Gli uomini si rallegravano perché lei ogni volta diceva non sei tu quello che mi interessa, è il successivo. Si accertavano, quindi, di essere stati un momento prima l'uomo successivo. Si sedeva in camera sua (dappertutto) e si dava la parola sul dito indice leggermente ricurvo come se servisse un aperitivo o un pesce. Non pensava mai di trovarsi forse nel frammento di un astro raffreddato o che avrebbe potuto, con una pianta potente, avvelenare ma, non essendoci altre donne in casa, c'erano molte voci che, dai vari angoli, sembravano tutte andare incontro al suo corpo e che non tacevano quando parlava c'era una tenda alla finestra che fungeva da luogo di ritiro spirituale per i bambini i quali, certe volte, desideravano andar via perché la donna potesse, in cambio, ricevere nuovi amanti

(*O Livro das Comunidades*, 1977)

*

Ascolto Gregoriano e scrivo in *A Restante Vida* la battaglia. Lo so, *coloro che amo* perderanno, hanno già perso. Eppure non so ancora cosa sia perdere, cosa abbiano perso, nel momento in cui la battaglia si scrive. C'è un resto che è stato lasciato e che, sotto forma di *reciproco*, si enuncia. Anche se non so bene che cosa, in questa parola, si appressi.

Che cos'è perdere?

Chi perde, che cosa lascia scritto sul campo di battaglia?

Assorta nella domanda, guardavo, disattenta, la fiamma della candela, accanto a me.

Ho già visto tante volte tremolare la fiamma di una candela. Ma in quell'istante, la vedevo in modo diverso. Non ero sensibile al colore, ma all'aprirsi e richiudersi della fiamma. Al suo modo di respirare, esitante e persistente. Poiché era buio, la fiamma, aumentando e diminuendo di intensità, creava maggiore o minore spazio illuminato. E, in quella rara coincidenza di fluttuazioni, ho sentito l'uguaglianza tra fiamma, suono e vibrazione. Lo stesso ritmo, la stessa oscillazione, la stessa creazione di spazio, la stessa varietà di «tempo», la stessissima combustione.

Ho visto che le manifestazioni sonore sono combustioni luminose.

I suoni finiscono perché si bruciano e, nel bruciarsi, rendono la materia evanescente.

I suoni si trasformano in fumo; questo, diventerà nuvola.

Nuvola e melodia sono le due facce della materia. Nulla svanisce; tutto passa da monte a monte, di mano in mano, udendosi. Come se il rovescio della storia mi giungesse in una piega, e io lo vedessi aprirsi leggermente, e le mie mani ricevessero ormai soltanto nuvole.

E, nel frattempo, io scrivo...

(*Finita. Diario 2*, 1987)

*

A vida da escrita não tem semelhante.
É a vida dos acontecimentos que poderiam vir a relacionar-se.
O seu entendimento vai arrastando, sempre para além, a dobra do véu:
e eu vejo que as transparências não existem,
e que eu própria,
no meio da Voz,
sou o lugar da alma.

(*Finita. Diário 2*, 1988)

*

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.

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, confundí-lo-íamos 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.»

(*Um Falcão no Punho. Diário 1*, 1985)

*

La vita della scrittura non ha simili.
È la vita degli accadimenti che potrebbero venire a relazionarsi.
La sua comprensione va trascinando sempre più in là la piega del velo: e
io vedo che le trasparenze non esistono,
e che io stessa,
nel mezzo della Voce,
sono il luogo dell'Anima.

(*Finita. Diario 2*, 1988)

*

La scrittura come ricerca di verità:
Non sono portatrice di una verità perché la verità non può essere trasportata, ma soffro dell'impulso a formulare domande alla verità che vedo come accomodamento. Gli esseri hanno la percezione finale che ci sia un luogo nel quale giungeranno alla propria coincidenza.
A ciascuno, la sua.
Dire quale sia, è un dato sospeso. La verità come materia ci è inaccessibile ma tutti procediamo attraverso la «forma» verso quel punto d'attrazione. Non c'è nessuno che non proceda.

La verità come materia
La verità non è soggettiva, né oggettiva, ma il contorno finale e finito della vita di ciascuno; la risposta data, con retta intenzione, al giusto richiamo. Chiedere «chi sono io» è una domanda da schiavo; chiedere «chi mi chiama» è una domanda da uomo libero.

Il testo, luogo che viaggia
Il testo è la più breve distanza tra due punti.
Poiché parliamo, pensiamo a grovigli, e sentiamo un garbuglio nello stomaco o nel cuore. La parola groviglio è la fuga a questo dolore. Una fitta veloce, o incontro breve.

Non è perché le parole sono distese in ordine nel dizionario che immaginiamo il testo liscio, e senza rilievo. Noi sentiamo che le parole hanno normalmente la forma di spugna imbevuta o, se si vuole, il rilievo di piccole rocce con facce appuntite e rientranze lasciate lì dall'erosione.

Se si scattasse una fotografia aerea di un libro gigante, lo confonderemmo con l'immagine circolare di una città che si difende.

L'accesso al libro è immediato. Solo dopo, già dentro di esso, comincia lo smarrimento. San Giovanni Della Croce lo dice meglio: «Giungeremo dove non sappiamo per cammini che non sappiamo.»

(*Um Falcão no Punho. Diario 1*, 1985)

*

Vou entrar numa travessia_____ do silêncio para o texto, para o meu contexto; e embora a noite seja azulada, e eu escreva nela, a mulher continuava a atravessar o pinhal que rompia para trás, pelo declive até ao mar, por excelência o grande absorvente de silêncio, tal como o plátano, plantado no centro do ouvido de Parasceve. O que altera a razão_____ é a noção do tempo, mas o que guardava para si era aquela espantosa acumulação de silenciosa densidade que não se convertia em lágrimas, mas em expectativa. Era como se, a andar, trouxesse o silêncio consigo, copado atrás de si, até à formulação de um sentido horizontal colocado ao lado do plátano.

O silêncio, é ele que me escreve, e de facto eu gostaria mais de mostrar do que de dizer. Não realçar os percursos, passar por eles e esquecê-los. Como quem se afasta para olhar adiante o que foi projectado no tempo anterior_____ Atrás, é o silêncio...

(Do *Caderno 1.67*, pp. 111-113)

*

Bruscamente, tudo se apagou. Suponho que a noite obscura se deitou sobre aqueles corpos, disposta a realizar a sua obra_____ levar ao rubro *a sensualidade do invisível*, sem qualquer impostura. Um trabalho real, que não aceita que os corpos imaginem e não se consumam de mutação. Fá-lo a brincar apenas porque, do seu ponto de vista, a noite obscura não é sacrificial. Não faz vítimas, transforma. Se houvesse luz – mas nunca há luz enquanto trabalha –, ver-se-ia que os corpos e as imagens se confundem, se deformam, ganham uma densidade de bola de fogo e que, por momentos, nada têm de humano. A libido é *bá*,
molda,
não é coisa. Se fosse possível ver a noite obscura, veríeis que a rapariga real tem os traços fisionómicos da imagem, se abeira da voz estranha que me escreve e lhe oferece um gancho para os cabelos. A voz recebe, leva o gancho à cabeça e só então se dá conta que a noite obscura lhe deu um corpo.

(*Cantileno*, 2001)

*

Se tudo estivesse parado, nada colidiria.

Num ponto obscuro e minúsculo do espaço dá-se uma colisão – e o mundo começa. Por ter de ser assim ou por assim ter acontecido. Para o texto, no entanto, é indiferente essa necessidade, como esse acaso. Porque a figura não colide. Nem, aliás, está parada. Move-se, gerando e trocando vibração. Ou, se preferirem, sensualidade e questionamento.

*

Entrerò in una traversata _____ dal silenzio al testo, al mio contesto; e sebbene la notte sia azzurrata, e sebbene in essa io scriva, la donna continuava ad attraversare la pineta che si apriva all'indietro, lungo il declivio fino al mare, per eccellenza il grande assorbitore di silenzio, così come il platano, piantato al centro dell'udito di Paraseve. Ciò che modifica la ragione _____ è la nozione del tempo, ma ciò che conservava per sé era quella sorprendente accumulazione di silenziosa densità che non si convertiva in lacrime, bensì in aspettativa. Era come se, camminando, portasse con sé il silenzio, chiomato dietro di sé, fino alla formulazione di un senso orizzontale posto di fianco al platano.

Il silenzio, è lui che mi scrive, e di fatto preferirei mostrare piuttosto che dire. Non evidenziare i percorsi, percorrerli e dimenticarli. Come chi si allontana per guardare oltre ciò che è stato proiettato nel tempo anteriore _____ Dietro, c'è il silenzio...

(Dal *Quaderno 1.67*, pp. 111-113)

*

Bruscamente, tutto si è spento. Suppongo che la notte buia si sia distesa su quei corpi, disposta a realizzare la propria opera _____ elevare al massimo *la sensualità dell'invisibile*, senza alcuna impostura. Un lavoro reale, che non accetta il fatto che i corpi immaginino e non si consumino nella mutazione. Lo fa solo per gioco perché, dal suo punto di vista, la notte buia non è sacrificale. Non fa vittime, trasforma. Se ci fosse luce – ma non c'è mai luce mentre lavora –, si vedrebbe che i corpi e le immagini si confondono, si deformano, acquistano una densità da palla di fuoco e che, per istanti, non hanno nulla di umano. La libido è un *esserci*, modella, non è una cosa. Se fosse possibile vedere la notte buia, vedreste che la ragazza reale ha i tratti fisionomici dell'immagine, si accosta alla voce estranea che mi scrive e le offre un fermaglio per i capelli. La voce riceve, si porta il fermaglio alla testa e solo allora si accorge che la notte buia le ha dato un corpo.

(*Cantileno*, 2001)

*

Se tutto fosse fermo, nulla colliderebbe.

In un punto buio e minuscolo dello spazio avviene una collisione – e il mondo comincia. Perché così deve andare o perché così è andata. Ai fini del testo, tuttavia, è indifferente la necessità quanto la casualità. Perché la figura non collide. E neppure sta ferma, a dire il vero. Si muove, generando e scambiando vibrazione. O, se preferite, sensualità e interrogazione.

A confirmar-se o ponto de vista do olho de árvore sobre o carbono, o texto adianta que neste há vibração e que esta não age apenas localmente. Percorre longas distâncias à procura de semelhantes. Para troca, principalmente. E, se possível, para correlações de maior potência.

Sempre pensei que éramos feitos à distância. E que muita da nossa evolução não tinha causas próximas ou conhecidas. Olhados de muito próximo, somos apenas frutos e resultados que têm tanto de anónimo quanto de incompreensível. Estatísticos e, quando a sorte se revela verdadeiramente madrastra, astrológicos. Pouco sabemos de nós, porque se adoptou o ponto de vista local. E, quanto mais local for, mais anónimos somos. A figura central deste texto – a mulher – é tão totalmente anónima quanto absolutamente local. Não admira que se sinta impotente, muito sensível aos sinais.

O texto não propõe qualquer universalismo. Não. Propõe apenas que, à beira desse mundo local, há muitos outros. Tantos quantas as descrições coerentes e consistentes. Todos perfeitamente, e desde sempre, simultâneos, onde o tempo desempenha um papel praticamente irrelevante. Não que não exista. Mas a sua intimidade com os príncipes, a sua cumplicidade no desígnio de nos separar da pujança, faz-nos tornar prudentes. Tempo, só muito atento. Se a figura é um agregado de completude, o tempo é uma coordenada virtual.

(*Parasceve. Puzzles e ironias*, 2002)

*

O mundo... que é o mundo senão *um desconhecido que nos acompanha*? Se tivesse dito a *clareza súbita do povoado* não teria dito outra coisa, embora não fosse isso que teria dito. O meu espírito está a pensar noutra imagem, uma imagem que tarda em clarear. [...] Estou apenas a pensar. Penso, de facto, muitas vezes no perfil moeda desse mundo. No verso, é um ganho de enganar. No reverso, uma perda de encantos. [...]

Somos ventos e sementes, trajectos e fragmentos.

Sempre havia pensado que somos feitos à distância. Talvez fosse descobrir que essa distância é uma das mais puras criações do texto. Perguntar-me o que sucedera à pequena biblioteca de ciências que deixara no último estábulo do corredor, ou que destino tinham levado as plantas que criara na antiga granja de palha, não era diferente de procurar saber o que acontece ao legente, que destino lhe cria a escrita ou qual a distância que as muitas leituras vão gerando e a tornam definitivamente texto (lamento não poder dizer, como gostaria, ficção pura, ou mera ficção, mas ficção tornou-se um instrumento da estética *cenistra*, totalmente imune à matéria figural) e como tudo continua a convergir segundo uma coreografia aleatória para o desconhecido que nos acompanha. Também poderia dizer, pensava, que esse encontro tem o poder de o criar. Refiro-me ao desconhecido. É como dizer mundo, ermo ou multidão.

(*O Senhor de Herbais*, 2002)

Se si conferma il punto di vista dell'occhio dell'albero sul carbonio, il testo aggiunge che in quest'ultimo vi è vibrazione e che essa non agisce soltanto localmente. Percorre lunghe distanze in cerca di simili. Per lo scambio, principalmente. E, se possibile, per correlazioni di maggiore potenza.

Ho sempre pensato che siamo fatti a distanza. E che gran parte della nostra evoluzione non ha cause prossime o note. Osservati da molto vicino, siamo soltanto frutti e risultati che hanno tanto di anonimo quanto di incomprendibile. Statistici e, quando la sorte si rivela particolarmente crudele, astrologici. Poco sappiamo di noi stessi, perché si è adottato il punto di vista locale. E, quanto più è locale, più anonimi siamo noi. La figura centrale di questo testo – la donna – è totalmente anonima quanto assolutamente locale. Non c'è da stupirsi che si senta impotente, molto sensibile ai segnali.

Il testo non suggerisce alcun universalismo. No. Suggestisce soltanto che, al margine di questo mondo locale, ci sono altri mondi. Tanti quante sono le descrizioni coerenti e consistenti. Tutti perfettamente, e da sempre, simultanei, laddove il tempo svolge un ruolo praticamente irrilevante. Non che non esista. Ma la sua intimità con i principi, la sua complicità nell'intento di separarci dalla possanza, ci fa diventare prudenti. Tempo, solo molto attento. Se la figura è un aggregato di completezza, il tempo è una coordinata virtuale.

(*Parasceve. Puzzles e ironias*, 2002)

*

Il mondo... cos'è il mondo se non *un ignoto che ci accompagna*? Se avessi detto la *chiarezza improvvisa dell'abitato* non avrei detto nulla di diverso, pur non avendo detto esattamente questo. Il mio spirito sta pensando a un'altra immagine, un'immagine che tarda a rischiararsi. [...] Sto solo pensando. Penso, di fatto, molto spesso al profilo di moneta che ha il mondo. Su una faccia, è un ricavo di inganni. Sull'altra, una perdita di incanti. [...]

Siamo vènti e sementi, tragitti e frammenti.

Avevo sempre pensato che siamo fatti a distanza. Forse ho scoperto che questa distanza è una delle più pure creazioni del testo. Chiedermi cosa ne sarà della piccola biblioteca di scienze che avevo lasciato nell'ultima scuderia del corridoio, o che sorte è toccata alle piante che avevo coltivato nella vecchia capanna di paglia, non era diverso dal cercar di sapere cosa accade al leggente, quale destino gli crea la scrittura o quale la distanza che le molte letture vanno generando e la rendono definitivamente testo (mi spiace non poter dire, come vorrei, finzione pura, o mera finzione, ma la finzione è diventata uno strumento dell'estetica *ceñistra*, totalmente immune alla materia figurale) e come tutto continua a convergere secondo una coreografia aleatoria verso l'ignoto che ci accompagna. Potrei anche dire, pensavo, che quest'incontro ha il potere di crearlo. Mi riferisco all'ignoto. Che vuol dire mondo, eremo o folla.

(*O Senhor de Herbais*, 2002)

*

... eu continuo a ver o desfile dos móveis e objectos que passam como uma dama arrastando a cauda. E, todavia, sem eles, a meus olhos, a casa torna-se insignificante ou, melhor escrevendo, a casa torna-se interrogante: «por que me desfizeste?». Transpõem a porta, voltados para trás por uma questão de facilidade, dizem adeus com essa pergunta muda na boca. Eu olho suas figuras, suas cenas, seus rostos. Fixo-me na fibra do imperecível, um pouco usada por ser sempre eu a ter de abandonar a terra que eu amo como se fosse o céu sem dores

sobre um quadro (é um sonho) que estive por cima da cama de meus pais e cuja moldura era lisa, rectangular sobre o alto, extensa. No quarto, recebia luz da esquerda; eu desejava que o momento em que o vi fosse para sempre invernal e eterno. Dois homens (um de rara beleza) estavam face a face – o de beleza rara debruçado para o outro.

Para mim era claro, como a sombra vinda da janela, que aquela perfeição de cores e de traços representava um reflexo de beleza interior já adquirida pela posição do corpo e do olhar, e pelo acetinado da pele do rosto. Também o vendi e desperdicei, e hoje dói-me como ter vendido e desperdiçado o meu próprio olhar. Todos eles poderiam ter sido alvo de elegias, onde se mostraria o modo de partir do olhar e de que forma, na sua materialidade de objectos, esse olhar será para sempre invisível para quem os olhar. E, no entanto, essa mancha, e as contusões de envelhecimento visíveis, pertencer-lhes-ão – serão deles –, e seus proprietários dirão que são antiguidades.

Se gosto tanto desses objectos, por vezes simplicíssimos e sem marca de distinção, é porque onde outros vêem tempo sedimentado, eu vejo imagens sobrepostas que me olham, prestes a continuar a sua viagem pelo há.

(*Inquérito às Quatro Confidências. Diário 3, 1996*)

Maria Gabriela Llansol (1931-2008) si è laureata in Giurisprudenza, ma non ha mai esercitato. È autrice di ventisei libri “senza distinzione di genere”, un’opera che inizia con due trilogie, *Geografia de Rebeldes* (*Geografia di ribelli*) e *O Litoral do Mundo* (*Il litorale del mondo*) e include tre *Diari*. Ha tradotto in lingua portoghese: Verlaine, Mallarmé, Rilke, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Éluard, Pierre Louÿs e Thérèse de Lisieux. Ha sempre scritto ai margini della lingua – che ha portato con sé in un esilio di vent’anni in Belgio, tra il 1965 e il 1984 – e fuori dalla “letteratura”, assimilando ai suoi testi l’universo di mistici, beghine ed eretici medioevali, liberando nello spazio aperto della scrittura e del suo “progetto umano” una galleria di figure eccentriche di rivoluzionari e poeti, tra cui Thomas Müntzer, Camões, Bach, Hölderlin, Nietzsche, Pessoa, per giungere, nei suoi ultimi libri, alla visione di un ordine figurale del quotidiano, molto legato a una personale lettura di Spinoza. Ha lasciato un numero considerevole di manoscritti inediti, costituito da decine di migliaia di pagine. I libri di Maria Gabriela Llansol sono tradotti in numerose lingue. Nelle versioni francese e italiana sono editi da Pagine d’Arte.

*

... io continuo a veder sfilare il corteo di mobili e oggetti che passano come una dama che trascini il velo. E, tuttavia, senza di loro, ai miei occhi, la casa diventa insignificante o, per meglio scrivere, la casa diventa interrogante: «perché mi hai disfatto?». Varcano la porta, dando le spalle per una questione di facilità, dicono addio con quella domanda muta dentro la bocca. Io guardo le loro figure, le loro scene, i loro volti. Mi concentro sulla fibra dell'imperituro, un po' logora perché sono sempre io a dover abbandonare la terra che io amo come fosse il cielo senza dolori

sopra un quadro (è un sogno) che stava sul letto dei miei genitori e la cui cornice era liscia, rettangolare in alto, estesa. In camera riceveva luce da sinistra; io avrei voluto che il momento in cui l'avevo visto fosse per sempre invernale e eterno. Due uomini (uno dei quali di una rara bellezza) erano faccia a faccia – quello di rara bellezza si sporgeva sull'altro.

Per me era chiaro, come l'ombra che proveniva dalla finestra, che quella perfezione di colori e di tratti rappresentava un riflesso di bellezza interiore già acquisita attraverso la posizione del corpo e dello sguardo, e il satinato della pelle del viso. Anche quello l'ho venduto e sprecato, e oggi mi fa male come aver venduto e sprecato il mio stesso sguardo. Tutte quelle cose avrebbero potuto essere oggetto di elegie, in cui si sarebbe mostrata la maniera di partire dallo sguardo e in che modo, nella loro materialità di oggetti, Quello sguardo sarà per sempre invisibile a chi li guarderà. E tuttavia quella macchia, e le contusioni dell'invecchiamento visibili, gli apparterranno – saranno di loro proprietà – e i loro proprietari diranno che si tratta di antiquariato.

Se mi piacciono tanto quegli oggetti, a volte semplicissimi e senza alcun tratto di distinzione, è perché dove gli altri vedono tempo sedimentato, io vedo immagini sovrapposte che mi guardano, in procinto di continuare il loro viaggio lungo l'esserci.

(Inquérito às Quatro Confidências. Diario 3, 1996)

Da: Maria Gabriela Llansol, *Il libro della vibrazione luminosa. Un'antologia*, selezione di João Barrento, traduzione di Paola D'Agostino, Pagine d'Arte, Tesserete 2018.

IL MOVIMENTO DELLA LIBERTÀ NELLA SCRITTURA DI MARIA GABRIELA LLANSOL

Maria Gabriela Llansol ci porta al cospetto del vero e lì ci impone di imparare a vedere. Ci induce a un'esperienza che può rivelarsi essenziale, ma anche profondamente dolorosa: ci chiede di rinunciare alla bellezza per abbracciare la verità e coglierne il sostanziale movimento.

Llansol ci esorta ad abbandonare il mondo abituale e illusorio delle apparenze per aderire a un mondo intimamente fondato su una forza infiammata: un fuoco ardente che incendia e spalanca la vita; un fuoco nel quale insieme vigono indissolubilmente splendore e tenebra.

Llansol ci invita a non lasciarci irretire dal mondo visibile; tanto da indurci a rifare il mondo dall'inizio, facendo leva sulla sua essenza. La verità, sottolinea, non può essere scambiata con quello che vediamo comunemente intorno a noi.

Il *vero* – al cui cospetto ci porta la scrittura di Llansol – è colto nell'estremo impeto del suo rivelarsi, sempre traumatico, assimilabile all'improvvisa crepatura di uno specchio. Sarà quella crepatura il mezzo per gettare il nostro sguardo nell'abisso dell'animo umano e così scorgerne la natura e il destino.

La scrittura di Llansol evidenzia la dolorosa cifra di quel *vero* che emerge in tutta la sua intollerabilità. Sottolinea che la sofferenza passa, ma non passa mai l'aver sofferto. È brace ardente che non si spegne. È ribellione che si fa grido e pianto e che, pur senza speranza, mai diventa cenere. Scrivente e leggente diventano una figura unica, per la quale è necessità approfondire il proprio stato di essere umano, posto di fronte a un'esistenza che

si rivela nella sua sostanza sempre più dolorosa, sempre più buia.

L'esperienza del dolore – una condizione di vita mai estranea all'uomo, a ciascuno di noi – espone violentemente il mortale all'evidenza della propria precarietà e apre varchi inaspettati di riflessione.

In questi testi ci troviamo di fronte a qualcosa di ostile e terribile, a quell'*incomprensibile* che minaccia la coerenza delle percezioni e rivela un doppio movimento (regressivo e, insieme, progressivo) verso il caos originario, senza che nemmeno si affacci il desiderio di ordinarlo. Oscurità e luce, nelle loro misteriose alleanze, offrono un unico spettacolo: la nostra fragilità. Tra oscurità e luce si svolge un dialogo che si configura come un canto alternato, dove di volta in volta una parola o un gesto aderiscono alla verità e sulla verità dicono tutto quello che è necessario dire; lasciano scorgere sulla pagina una traccia di ciò su cui abitualmente – per viltà del pensiero, per ignavia del cuore – viene steso un velo.

Llansol scopre la consanguineità tra natura e testo. Il testo non riproduce la natura. In realtà, con essa gioca, in un complesso rapporto sororale. Natura e testo si rincorrono, si sfiorano, scambiandosi reciprocamente vesti, sembianze. Tanto che noi *leggenti* indoviniamo nel testo fiamme e cenere, azzurro e verde, acque e terre. Indoviniamo nella natura le parole, ma anche il silenzio. E nel silenzio cogliamo l'eco lontana dei primi accordi di una precisa armonia: l'inizio di ciò che sarà perché *deve essere*.

Flavio Ermini