

A primeira frase da novela titulada *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, contén unha frase que nos mostra a esencia mesma da literatura, que non é outra cousa que ideación, fabulación, ficción, mesmo cando se parte de feitos verídicos ou tidos por certos. É aquel narrador que afirmaba contundente que non quería lembrar o nome do lugar no que vivía o tal fidalgo, tamén nos pon diante doutro feito importante que debemos ter presente no inicio da lectura: contará o que nos queira contar, e utilizará os prismas e os focos que queira utilizar, agochándose ou mostrando o seu poder. Unha das moitas marabillas contidas na obra de Jorge Luis Borges reside precisamente nesa posición variable do que conta.

Na obra dramática esa voz tamén ten presenza, e moita, só que agora unha das súas funcións consiste en escoller as voces que interveñen nos diálogos. Así, no inicio da triloxía titulada *Orestía*, o dramaturgo implícito fai que primeiro fale o atarecado vixía que nos dá conta das penurias que padece apostado na torre do pazo dos Átridas, mentres insinúa algunhas cousas atroces que terían acontecido durante a ausencia dos destemidos soldados micénicos.

Na historia da literatura hai textos que explican moi ben esas estratexias de narradores e dramaturgos para abrir ou pechar vieiros, para mostrar ou agochar todo tipo de cousas, e cabe lembrar o *Tristram Shandy* de Laurence Sterne. No campo da literatura dramática quizais fose Harold Pinter un dos autores que con maior persistencia se instala na negación da omnisciencia e que con maior insistencia proclama a incapacidade para ir alén do que o texto mostra, simples retallos dun relato que xamais poderemos aprehender totalmente. Mesmo en textos como *Vellos tempos* mostraba como a propia memoria nos xoga malas pasadas pois o que lembramos non é máis do que unha visión deformada dos feitos, nunca os propios feitos.

Contaba Nikolai Evreinov, director de escena ruso, que para el non había mellor película que sentar na parte traseira dun coche en marcha e mirar pola fiestra o decorrer da vi-

da. Tal vez por iso Evreinov desenvolveu unha forma dramática e escénica que denominou "monodrama", que viña recuperar aquela paixón dos futuristas italianos pola fugacidade do instante. Moitos autores das primeiras vangardas toman conciencia de que a nosa percepción da existencia é fragmentaria, incomple-

ta, insuficiente, como mostra Kurt Schwitters nas súas creacións textuais ou plásticas. A totalidade deixa de existir, sendo substituída por unha mestura aleatoria de fragmentos de todo tipo.

Manuel Lourenzo xamais ocultou a súa paixón polo dramaturgo

inglés, e a pegada deste na obra de aquel deixábase sentir con forza en *Magnetismo*, quizais unha das obras máis logradas e complexas do noso dramaturgo, pois como quería Evreinov, e como explicará Roman Ingarden, concede ao lector o privilexio de encher os numerosos ocos que a peza deixa abertos coa finalidade de que o sentido se

constrúa, o sentido que cada quen lle dá ao que mira, ou ao que anda a ler.

Nesta nova obra, *Aquelas cousas do verán*, Lourenzo declarárase impresionista e concibe un dramaturgo empírico que aposta decididamente por mostrar cadros e retallos de varias historias que se mesturan, como persoas que camiñan pola rúa ou sentan nunha terraza. Dalgunha maneira fainos lembrar igualmente aquela maneira de dispo-

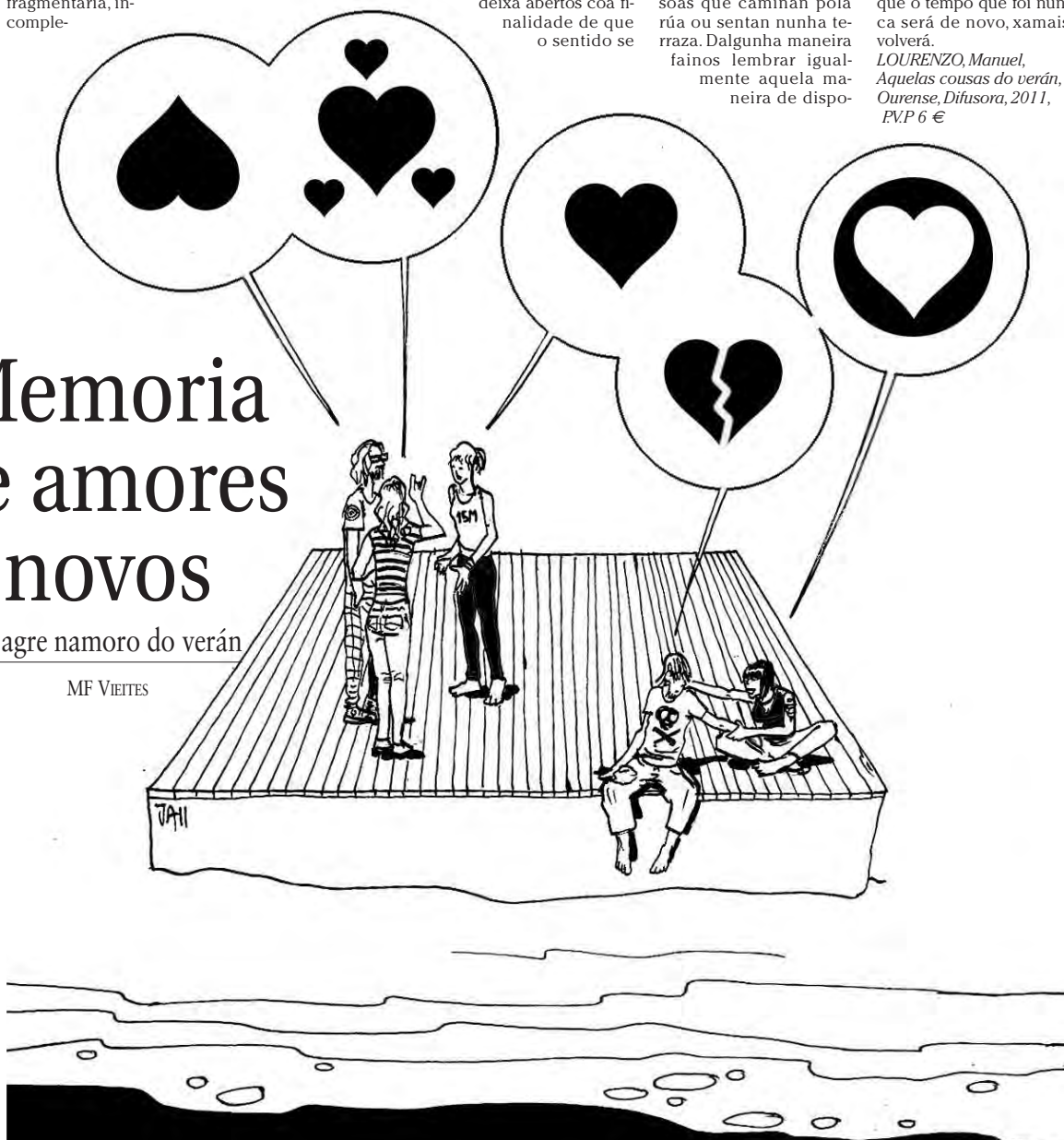
ñer os feitos que atopabamos en Degoiro, ese texto inquietante, por veces impenetrable, de Sarah Kane. Malia que os personaxes teñen nome, e mesmo unha certa historia, acababan por se converter en voces que falan de desexos, esperanzas e frustracións. Tamén do pasado que sempre volve, aínda que o tempo que foi nunca será de novo, xamais volverá.

LOURENZO, Manuel, *Aquelas cousas do verán*, Ourense, Difusora, 2011, PVP 6 €

Memoria de amores novos

O agre namoro do verán

MF VIEITES



Son varias as historias que aquí se enfilan. No centro de todas elas temos un amor calado

entre Pamela e Celso, que tentan recuperar o tempo aquel en que sendo mozos cruzaban miradas e desexos, aínda que xamais poderán vivir o bico morno imaxinado aos quince anos. Arredor desta, vanse tecendo outras, como a de Alsira, que

vai esfaianando lembranzas dun Ramón que quizais estea morto ou tal vez sexa unha mirada inerte perdida no infinito. Canda eles tamén falan Toño e Dario, ou Rosa e Delia, conversas cheas de silencios que refiren relacións de parella, aventuras

vellas e novas. Monólogos alternados nos que cada quen debulla as súas teimas, mentres a morte agarda.

Na fin, a vida aparece tal e como é na realidade, o conto cheo de furia e ruído que nada significa, pois xamais seremos o

soño imposible de Jacob L. Moreno, que eu me poida mirar cos teus ollos e ti te poidas mirar cos meus. E como pano de fondo desta xeira de vagas confesións unha figueira, árbore que no inicio dos tempos míticos servía para tapar aquilo que se sentía vergoñento. É por detrás da figueira, as praias da Coruña e as montañas do Valadouro.

A figueira