

6. PABLO REMON

(Madrid, 1977)

El autor en deuda

... no había dejado de pensar en *visibilizar* o en *visibilizar* en el teatro o más bien en el texto que se había comprometido a escribir sobre *visibilizar en el teatro* y que ahora, con una inquietud leve pero innegable, se resistía o se negaba incluso a dar forma, quizá por su resistencia o desconfianza hacia las ideas generales sobre el teatro -hacia todo tipo de generalización con respecto al teatro-, que percibía siempre como discurso o como bandera de algo, y si algo le atraía a él del teatro -de todo tipo de ficción- era la negación de cualquier bandera o discurso, la multiplicidad de puntos de vista o de visiones del mundo que hacía ridícula cualquier bandera o discurso, que revelaba la realidad en toda su complejidad inabarcable e inaccesible; quizá incluso su desconfianza se extendía hacia cualquier tipo de texto enunciativo, porque desconfiaba de lo que pensaba, se había demostrado capaz de pensar una cosa y su contraria simultáneamente, en una ambivalencia permanente que a veces le hacía percibirse no como un autor con un yo *definido*, con una voz *definida*, una postura *definida*, sino como una amalgama de voces contradictorias, voces que era perfectamente consciente de que en ocasiones eran su voz y en ocasiones eran voces de otros -otros que en general habían muerto y que revivían en él como fantasmas: sus padres, sus antepasados, otros autores- pero que no era capaz de aislar ni mucho menos de identificar, lo que le llevó a pensar que quizá lo que el teatro tenía que *visibilizar* -si es que tenía que visibilizar algo- no eran los temas ocultos o necesarios o los colectivos silenciados o invisibilizados -porque las obras que visibilizaban estos temas o colectivos en general le hacían sentir como se sentía de niño cuando sus familiares le llevaban a misa, la misma desconfianza ante las palabras que se lanzaban desde el púlpito (aunque también la misma fascinación por las lecturas del Antiguo Testamento, los desiertos y los sacrificios y los ríos jordanos y la abundancia de animales y la variedad infinita de plagas y de catástrofes), palabras lanzadas habitualmente por su tío abuelo, porque era su tío abuelo el que oficiaba las misas en aquel pueblo medio vacío donde pasaba los veranos, y que por tanto recibía aún con mayor desconfianza porque él *conocía* a ese tío abuelo, vivía con él, y por eso su uniforme (el alba, la estola, la casulla con las que ceremoniosamente él le veía vestirse en la sacristía) no solo no le imponían el respeto que quizá le habrían impuesto de no conocerle, sino que resaltaban lo grotesco del disfraz, y que dotaban a sus palabras de un mismo aroma de falsedad o de impostura, aroma que perduraba después, cuando ya en casa, sentados a la mesa de hule con cuadros blanco y azules, le veía masticar la longaniza y las empanadillas y las chuletas de cordero y quedarse, al poco, traspuesto en el sofá con el sonido de la televisión de fondo-, no eran esos temas o colectivos los que había que visibilizar, sino justamente esas voces o imágenes que habitan en nosotros, voces o imágenes recordadas o inventadas -como las que surgían en los sueños, como la que acababa de escribir al evocar a su tío abuelo- que no resolvían nada ni contestaban a nada, pero que hacían visible lo que solo un momento antes había permanecido oculto, y con las que desde siempre, sin saber por qué, se había sentido en deuda.