


**EDGAR CHÍAS**

# SUTIL

 Editorial Antropófagos

**conSanguíneos**



**EDGAR CHÍAS**

# **SUTIL**

**con Sanguíneos**

**2**

COLECCIÓN CONSANGUÍNEOS

Primera Edición: Abril de 2017

©*Sutil o de la infinitesimal diferencia* de Edgar Chías, 2016

Diseño de colección: Javier Márquez

Diseño de portada y contratapa: Laura Muñoz

Fotografías: Pili Pala

Reservados todos los derechos. /Registro en trámite. Queda prohibido estrictamente cualquier uso indebido del contenido: obras, fotografías y diseño, así como el nombre de las mismas en conjunto o por separado; al igual que su reproducción total o parcial sin el permiso escrito por el o — en su caso— los autores.

CONTACTO: [editorialantropofagos@gmail.com](mailto:editorialantropofagos@gmail.com)

PÁGINA WEB: <http://antropofagos.wixsite.com/editorial>

BLOG: <http://editorial-antropofagos.blogspot.mx>

## COLECCIÓN CONSANGUÍNEOS

Esta colección de Editorial Antropófagos se abre a más comensales e incluye líneas poéticas de la dramaturgia contemporánea con las que conversamos al margen del banquete y nos dejamos contagiar mutuamente. Poéticas que también nos han acompañado durante este tiempo de existencia y junto a las cuales hemos ido reflexionando y poniendo en crisis el quehacer de la dramaturgia. De nueva cuenta, aprovechamos la plataforma digital para darle a cada texto el espacio necesario para su pensamiento debido y en constante expansión. Bienvenidos, la mesa está servida.

**Antropófagos**

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN  
CONSANGUÍNEOS

1. *Esto no es Dinamarca* de Edgar Chías
2. *Sutil* de Edgar Chías

## EDGAR CHÍAS

Actor, dramaturgo y profesor nacido en la Ciudad de México en 1973. Se ha desempeñado también como crítico, traductor, director teatral y gestor de proyectos culturales relacionados con el desarrollo de la dramaturgia del país. Egresado del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, en el que ahora es docente. Su obra ha sido traducida a varios idiomas (francés, italiano, griego, inglés y alemán) y ha sido publicada tanto en su país como en el extranjero (Europa y América Latina). Es miembro de la Royal Court Theatre de Londres y del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. En 2009 le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares por su obra *De insomnio y medianoche*. En 2016 le fue otorgado el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón por su trayectoria. Entre sus obras destacan también: *El cielo en la piel* y *Crack, o de las cosas sin nombre*. Es editor de la Editorial TeatroSinParedes.





# CONTENIDO

ANTIPRÓLOGO DE SUTIL

*Zoé Méndez Ortiz*

3

SUTIL

*O DE LA INFINITESIMAL DIFERENCIA*

*Edgar Chías*

13

POR UNA ESCRITURA PARA LA ESCENA A FAVOR DE LAS IDENTIDADES  
MÚLTIPLES Y LA DIFERENCIA

*Maricarmen Torroella Bribiesca*

63

DOSSIER FOTOGRÁFICO

*Pili Pala*

71



## ANTIPRÓLOGO DE *SUTIL*

Nadie lee los prólogos ni los preliminares, vivo con la certeza de ello. Todos, en la medida de lo posible, vamos a lo principal cuanto antes; apenas tenemos un libro en nuestro poder, ya estamos buscando la página donde empieza la historia. Es por eso que he decidido no hacer un prólogo, sino un antiprólogo, una historia de la historia, un breve elogio de la sutileza contenida en las palabras vertidas por Edgar Chías en una obra que habla sobre lo desastrado del mundo.

Cuerpos colisionan en el firmamento y quedan suspendidos, como cualquier otra partícula elemental de la materia, en alguna parte distante del universo. El choque produce daños irreparables. La confluencia entre seres completamente distintos, trae consigo una innumerable cantidad de cambios radicales y tenues modificaciones que se emplazan a partir de la interacción proxémica de éstos. Las posibilidades son infinitas. La cantidad de variables existentes para que un encuentro pueda ocurrir, son indeterminadas y no hay nada, ni astros, ni dioses, casualidad o destino, que dicten cómo, en dónde o bajo qué circunstancias habrán de suceder estas interacciones. Algunas, con suerte, serán afortunadas. Los lazos de unión se determinarán a partir de los contrapuntos que existan entre lo común y lo diferente. Unes a personas que nunca habían estado juntas y el mundo se transforma. Algo nuevo surge desde las profundidades de la inconciencia, se mueve entre las entrañas de lo sublime y se aloja en el horizonte de lo incierto.

Esto es *Sutil*, el intento por unir culturas distintas, personas de culturas distintas. Tres puntos de vista sobre el mundo que se sobreponen y conjugan bajo la mirada atónita del espectador, que no es otro que el mismo que enuncia y protagoniza fragmentos de una historia inconexa. Tres relatos que se unen por el hilo conductor que supone la tragedia, son el proyecto emprendido para intentar conservar los rastros esenciales de las personas que son estos personajes. –En general las vidas se difuminan por medio de detalles suprimidos, fechas entremezcladas y los recuerdos que, más que memoria, son la construcción deliberada y específica de un suceso–.

*Sutil* es la posibilidad de futuro, la aceptación del otro y de lo diferente; el recuento de los daños, memoria de lo que ya no existe, la puesta en duda sobre la identidad y la pertenencia. Relato de territorios conquistados y de seres conquistados por territorios. Vestigios de todo cuanto ha sido heredado de manera involuntaria a los que estamos hoy contando y que ha quedado incrustado en el ADN de una generación que no es sino el rescoldo de mezclas y casualidades. Testimonio de la indolencia del hombre ante la desgracia que él mismo causa. Un reclamo generalizado, comprimido en la singularidad de tres voces. Tres países representando al mundo y tres individuos dándole voz a siete billones de personas.

A diferencia de otras historias de Edgar Chías, ésta no es una obra tramposa y tampoco es tan oscura; al contrario, se trata de un relato franco en donde los personajes se despojan de los escudos propios del ser humano y, desde un punto parecido al de la intimidad, nos permiten conocer las vicisitudes que los llevaron al momento en el que se encuentran ahora. Si bien la línea general es la exposición de una serie de desafortunados incidentes, de manera ocasional, pequeños rayos de luz aparecen de entre las sombras para permitirnos ver los recuerdos de una vida distinta –no siempre mejor- a la que llevan ahora los personajes. Sin embargo, es de entre la penumbra que podemos ver la realidad fulminante a la que se enfrentan: el estereotipo derivado de ser de un país o de otro, el trato que se otorga a partir de la generalización de rasgos físicos y lingüísticos, el racismo perenne e injustificado que ejercemos ante aquel que es diferente, el huir para sobrevivir.

La magia del texto reside en la inusitada unión de Sophie, Raúl y Kaveh, protagonistas del infortunio que conlleva estar en el lugar inadecuado a la hora inoportuna. Un mexicano, un iraní y una francesa se reúnen para contarnos cómo fue que terminaron juntos, haciéndose las mismas preguntas y hallando respuestas incompletas.

Esta no es la primera vez que Chías se cuestiona los límites del hombre o las fronteras del mismo, pero ahora la claridad en la exposición de su pensamiento se ve plasmada con mucha mayor certeza. La identidad del ser humano, tópico recurrente en

las ficciones de nuestro autor, se ve impresa en *Sutil* cuando se polemiza sobre qué aspectos te hacen ser quien eres: ¿Venimos pre programados para ser de una manera determinada según el lugar donde nos ha tocado nacer o según la lengua que nos toca hablar? ¿Qué pasa cuando somos el resultado de una combinación de dos culturas distintas? ¿Podemos modificarnos a nosotros mismos a pesar de los genes que se nos han otorgado?

Un sinnúmero de factores se pone sobre la mesa y se juega con ellos, el resultado no siempre es venturoso o el que los personajes hubieran esperado. Los referentes a otros tampoco son pocos: una lechuza ciega y una noche árabe, Antonin Artaud y Lyon, Porfirio Díaz y los estridentistas, son apenas un esbozo de todo lo que rodea el universo de estos individuos. –Siempre somos más de lo que alcanzamos a decir o de lo que se alcanza a ver-.

*Sutil. O de la infinitesimal diferencia.* Es, sin duda alguna, una de las obras más complejas de Edgar Chías, no sólo por la cantidad de fibras humanas tocadas en la historia, sino porque el planteamiento deja en entredicho la supuesta evolución de la que hemos sido objeto a lo largo del tiempo y nos muestra como los animales irracionales que somos, sujetos a las pasiones y al impulso. Por otro lado, como pocas veces, el autor permite que sus personajes vislumbren un futuro menos complejo que su presente (situación digna de ser mencionada y motivo de celebración) quizá sea por ello que esta obra se coloca en un lugar apartado de lo que hasta ahora conocíamos de Chías y también, probablemente, sea el inicio de una nueva etapa en su poética.

*Zoé Méndez Ortiz<sup>1</sup>*

*Ciudad de México*

*Diciembre de 2016*

---

<sup>11</sup> CDMX, 1992. Estudió actuación, tiene una especialización en artes circenses y clown. 10 de sus



***Sutil***  
***0 de la infinitesimal***  
***diferencia***

de EDGAR CHÍAS





*Palabra que no sabes lo que nombras  
Palabra, ¡reina altiva!  
Llamas nube a la sombra fugitiva  
de un mundo en el que las nubes son las sombras*

*Xavier Villaurrutia*



# 1

**K:** Calidoscopio...

**S:** Antes de un año, nuestros caminos no se habían cruzado todavía.

**K:** Persas.

**R:** Tarahumaras.

**S:** Romanos.

**K:** Un espíritu hambriento.

**S:** Grietas.

**R:** Espasmos.

**K:** Pim, pom, del corazón delator...

**S:** Un búho ciego.

**R:** Y un rinoceronte enano.

**K:** Mínimo.

**R:** Máximo.

**K:** Avión.

**R:** Ciempiés.

**S:** Dentro de treinta, quizá seamos una familia que se extingue, montones de lápidas, un monumento. Salpicaduras de sombra...

**K:** Ensenada.

**R:** Teherán.

**K:** Mapa.

**S:** Ciudad de México.

**R:** Lyon.

**K:** Capricornio.

**R:** Trópico.

**K:** De cáncer.

**R:** Utópico.

**S:** Antonin Artaud.

**K:** El peyote.

**R:** Un perrito.

**K:** Un *guatote*.

**R:** Y un guajolote con mole, ¡que viva!

**K:** Estridentistas.

**R:** Hordas de idiotas estridentes.

**S:** Hace unos años éramos nada, en treinta seremos menos que polvo: quizá pliegues en la piel, disfunciones biológicas y un poco de sabiduría, pero ahora estamos juntos. Y tenemos preguntas.

**K:** Dictaduras.

**R:** Y *dictablandas*.

**K:** *Presitontos*.

**R:** Y presidentes.

**K:** Don Porfirio Díaz.

**S:** Lázaro Cárdenas del Río. Gustavo Díaz Ordaz. Ángel Jacobo Comezón.

**K:** El orador demente.

**R:** El más estúpido dirigente que esta realidad degradada tuvo jamás.

**S:** Un diván.

**R:** Un avión.

**K:** Un navío.

**R:** Una víbora.

**K:** Tecnología enana.

**R:** Enano tecnología.

**S:** Lo lógico es, por el estado del mundo, que muchos nos preguntemos cómo será nuestra muerte, o cómo podremos evitarla. Las nuestras tienen qué ver con cómo será posible vivir ahora. Sobre el sentido, el significado, la utilidad o la inutilidad de tener conciencia y voluntad en el mundo ahora.

**K:** Ella se llama Sophie.

**R:** Él es Kaveh.

**S:** Y él es Raúl.

**R:** Somos nosotros y somos otros, aquellos. Ninguno.

**K:** Y esta es una no historia.

**S:** Una anti historia. Un *contrarrelato*.

**R:** Porque, ¿cómo podríamos hablar del mundo a través de una historia que se queda quieta y que se porta bien?

**S:** Es decir, que no se rompe o se vuelve extraña o se contradice para resplandecer de pronto, por breves segundos, como las cosas del mundo...

**R:** Lejanías.

**K:** Cercanías.

**S:** Miseras tragedias.

**R:** Y miseras alegrías.

**K:** Esto es un cuento, o un poema venido a menos.

**R:** Una novela adefesio.

**S:** Una tarada, rampante, una muy torpe ficción.

## 2

**K:** La luz enceguecedora.

**R:** Los gritos.

**S:** El piso que se estremece ante la estampida.

**K:** El humo.

**R:** Y la confusión.

**S:** Vuelvo a mí cuando la humedad en mi pie, en mi pierna, se extiende a todo mi cuerpo.

**R:** Que se encuentra agitado.

**K:** A la mitad de la calle, tiritando.

**S:** Me falta un zapato.

**R:** Fluye sobre mi frente un hilillo de sangre que hierve.

**S:** Se estaciona en uno de los pliegues de mi cuello.

**K:** No sé si me arden más los ojos o la nariz por este ambiente irrespirable, mezcla de vapores y polvo. O mi boca, que adivino hinchada y hormigueante. La adivino porque esto no puede ser sentirla.

**R:** Creo que me faltan dos dientes.

**S:** Todo me duele. El cuerpo y lo de adentro. ¿Puedo decir que es el alma o son las vísceras?

**K:** ¿Será la conciencia corta de nuestra evidentísima y frágil brevedad?

**S:** Yo miraba las vitrinas de una tienda de recuerdos.

**K:** Iba a comer, por primera vez, una hamburguesa.

**R:** Me ajustaba los pantalones, después de evacuar, en el estridente baño de un bar.

**S:** Luego la nada.

**R:** Es el humo.

**K:** El fuego y la detonación.

**S:** No en ese orden.

**R:** Todo en desorden.

**K:** El griterío.

**S:** Los músculos tensos.

**K:** La cara en el piso.

**R:** La confusión.

**S:** Todo en un parpadeo.

**K:** Miraba la carne jugosa y humeante.

**R:** Miraba la carne rasgada y expuesta.

**S:** Miraba la carne dudosa, reflejada en la vitrina, ¿esta soy yo?

**R:** Dispersión.

**K:** Fuga de los sentidos.

**R:** Descripción del estado: anestesia funcional. No pensar, no sentir.

**K:** Otra forma de decirlo es *Corre por tu vida*.

**S:** De pronto una muñeca con una expresión tristísima y misteriosa.

**K:** No sabía si besarla o lamerla o lanzar con furia la primera mordida.



**R:** La música reventando. Contaminándolo todo y perdiendo sentido. ¿Quién puede escuchar con tanta presión comprimiéndonos los oídos?

**S:** Y luego la dureza fría del piso contra mi espalda. Los pasos acelerados de decenas de zapatos coloridos frente a mis ojos.

**R:** La pequeña boca de acero mirando en dirección a mí.

**K:** Es el estruendo de la detonación. Se deslizó de mis manos, sus fluidos se derramaron sobre mi pantalón.

**S:** Me levanté como pude y corrí.

**R:** La libré, me decía, la libré, repetí, cuando el tipo bajó el arma y se alejó corriendo hacia la salida.

**K:** Yo, en medio de la calle, contra el flujo de curiosos y de gente que se acercaba para ayudar.

**S:** ¿Realidad o sueño?

**R:** Apenas parte de la pesadilla.

**S:** Un caballo sin jinete, en medio de la confusión, a medio galope hacia ninguna parte...

# 3

## **K:**

Las cosas son pequeñas

O así me lo parecen

Nuestras casas

Nuestras ideas

Nuestras huellas sobre la tierra

Son ridículamente pequeñas

Memoria del estrago planetario

Pero

¿Qué es el planeta frente a

una constelación

o una galaxia entera?

¿Qué es esta abundante nadería

frente al silencio eterno e inmutable

de lo inmenso?

Un cúmulo

Apenas

De sombras

O partículas

De cosas quizá

Pequeñas

E insignificantes

Que se raspan contra el tiempo

Desde aquí

Ni espacio

Ni sueño

O alma

O futuro

Son palabras que tengan sentido

Desde aquí

Hacia fuera

La nada

Una noche indiferente a la gloria o la tragedia

Vértigo, quizá

Caída

Imposibilidad

Temor

Negrura

Incluso *hipernoche*

En su monstruosidad aberrante

Tendría(n) sentido

La existencia como un accidente

Como la suma de breves e intensas

Constantes e inevitables colisiones

Paradójicamente idénticas

Pero nunca las mismas

Infinita diferencia imperceptible

Lo sutil y lo inútil

Juntos y revueltos

Absurdidad aberrante

Fatal

Todo resulta pequeño y se gasta contra el tiempo

Pienso en la vida como en un error infinitesimal

Como una rutinaria exhalación de las eras

Como un eructo que se vuelve materia

Y en la materia como una dureza fugaz

Que se raspa

Inevitablemente contra el tiempo

Ah

Lamento

Grito

Balbuceo

Fatalidad

Nada más

Cabeceo. ¿Estaba soñando? Cierro la ventanilla. La azafata se acerca, sonrío con gesto profesional, seguramente con las ideas vertidas en una zona distante del planeta, en otro continente, bajo otro huso horario. Probablemente piensa en una habitación desordenada, que comparte con alguien que, mientras la espera, comparte, a su vez, su cuerpo con otra (u otro), dándose el absurdo pretexto de la ausencia y la necesidad. Nada es permanente, todo es fugacidad, querida. Esa leve, casi invisible línea de infelicidad que se escapa y se derrite hacia el piso desde la comisura de sus labios, la delata. La pobre. No quiero, pero acepto todo lo que me ofrece. Bebidas, botanas, audífonos y almohadas extra.

¿No será, todo esto, una forma tenue de la desconfianza? ¿No habrá en su diligencia, en su solícita amabilidad aprendida, una preocupación superior para la que también fue entrenada?

-Odille, debes mantener los ojos bien abiertos, Odille. Siempre.

-Sí, señor, bien abiertos.

-No subestimes jamás los llamados de la intuición.

-No, señor.

-No se trata de un ridículo “sexto sentido” femenino. Es una alerta de la especie.

Las cosas se llaman por su nombre. Hablamos de instinto. Confías en él y sobrevives.

-De eso se trata, señor.

-Y de algo mucho más delicado e importante. No de ti, nada más. Se trata de una tripulación, se trata de una cantidad ingente de cuerpos llenos de vida lo que se puede salvar si ustedes están atentos. Si hacen caso a los llamados del instinto.

-El instinto, señor. Hay que escuchar las llamadas del instinto.

Los demás pasajeros, los que no van dormidos o son devorados por las pantallas, ya habrán notado el insistente trato especial que la azafata me dedica. Alguno, incluso, francamente molesto, quizá porque se considera suficientemente rubio como para ser atendido antes que nadie, ya reclamó un par de veces y no ha logrado equilibrar las *preocuponas* intensidades de Marie. U Odille. O Blanche. O como se llame.

-¿Algo más, señor?

Respondo en mi lengua. Yo hablo farsí. Miro cómo su rostro intenta mantenerse sereno, amable, y se muestra apenas pétreo e inexpresivo. La profundidad acelerada de su respiración la delata. ¿Asco? ¿Miedo? ¿Incomprensión, nada más?

*-Moi, je n'ai pas compris. Parlez vous français?*

Insisto. Realmente no le digo nada. Nada articulado o referente a la situación. Tiene varios años que no vivo en mi tierra. Hace varios años que dejé ese país pendenciero y apaleado y me trasladé a forjarme un presente sólido lavando excusados en las fábricas de quinta del primer mundo. Le aviento a la cara, lívida y descompuesta, frases sueltas del Corán. Asiente a todo. Me pregunta si hablo inglés y mastica de forma aberrante algunos terminajos en alemán. Finjo no comprender. Que se joda un poco. O mucho. Lo suficiente. Yo pienso que no son formas. ¿Qué se imagina? Supondrá que llevo adherida a la cintura una buena carga de explosivos poderosos? ¿Tanta es la desconfianza en mi facha? ¿Tal es la ineficacia de sus enfadosos y humillantes sistemas de seguridad? Que se joda un poco.

Abro de nuevo la ventanilla.

Me estiro.

Hiendo los dedos en la espesa carne del libro. *La lechuzca ciega*, y continuo, ansioso, el intrincado camino a su corazón.

“HAY llagas que, semejantes a la lepra, corroen lentamente el alma, en la soledad. Son males que no se le pueden confiar a nadie. Todo el mundo los sitúa entre los accidentes extraordinarios y, si alguna vez los describe alguien, de palabra o por escrito, la gente, que respeta los conceptos trillados con los que, por otra parte, está de acuerdo, se esfuerza por recibir su relato con sonrisa irónica. Porque el hombre aún no ha encontrado remedio para tal plaga. Las únicas medicinas eficaces son el olvido que

dispensa el vino y la somnolencia artificial que procuran la droga o los estupefacientes. Pero, desgraciadamente, sus efectos son pasajeros: el sufrimiento no solo no se calma de forma definitiva sino que no tarda en volver a exacerbarse.

¿Podrá comprenderse algún día el misterio de esos accidentes metafísicos, de esos reflejos de la sombra del alma que solo se perciben en la semiinconsciencia que separa el sueño de la vigilia?”<sup>2</sup>

Hay coincidencias siniestras, capaces de cimbrar de fondo nuestras vidas.

Hace casi cien años, un hombre experimentó el malestar que se aferra a mí ahora.

Mismo dolor, misma confusión...

Trampas de la conciencia, no sé si lo leo o lo sueño.

¿Acaso lo vivo realmente?

Hablo con mi sombra. Me mira. Me juzga en silencio. Me sigue.

No hay escapatoria.

Mientras trabajo, mientras me aseo o mientras me evado en el fondo de los vasos.

Me miro, la miro, le miro, me mira. Misma existencia torturada que se duplica.

Ahora, ¿me veo?

Soy yo, que lentamente reviento los dedos contra el teclado.

---

<sup>2</sup> Sadiq Hidayat, *La lechuga ciega*, traducción de María Teresa Gallegos y María Isabel Reverte. Siruela, Almagro, España, 2010.



Un yo lúgubre, nebuloso y alargado como las sombras que empaña en alcohol la noche.

¿Hablo o escribo? ¿Me escucha realmente?

Para mi reflejo en la pantalla. Esa sombra. Ese absurdo otro yo. Apenas pienso. Movido por la angustia. Electrizado. Movido por una pregunta, ¿cómo escapar a este plano de material irrealidad? Debe, tiene que haber algo verdaderamente importante, no todo debe tratarse de transcurrir y placer, algo más que el deseo y el sueño. ¿Hay algo más?

Cabeceo. Una mancha de baba sobre mi hombro derecho. Luz en la ventanilla. Estamos aterrizando. Sonrío. Me limpio como puedo con el dorso de la mano. La azafata me mira con odio o con desconfianza. Contra ataco...

-Es la tercera vez en dos meses que cambio mi lugar de residencia, por si te interesa.

-¿Perdone? Sí hablaba una lengua culta, ¿eh?

¿Una lengua culta? Pobre demonia.

-Que no tengo un empleo extraño. O no mucho. Apenas suficiente.

-Ah, ¿no?

-No.

-Felicidades.

-Supongo que gracias. ¿Hace mucho que te dedicas a esto?

-Defina “mucho”.

-No importa. Supongo que te gusta.

-No está mal.

- Establezco marcos de explicación para lo que puede y no puede publicarse.

*Clasifico* información en la red.

-Qué bueno, ya era hora. Hay alguna que es francamente reprobable.

-¿Es un chiste?

-Sí. ¿Tengo que explicártelo?

-No, gracias. Pero dije clasificar, no calificar.

-Calificar, clasificar, clarificar... Hay que tener cuidado con la pronunciación...

-Yo soy comunitario, por si te interesa saber.

-No, no mucho, pero gracias. ¿Puedes poner el respaldo de tu asiento en posición vertical. Ya vamos a aterrizar.

-Puedo. Hecho.

-¿Me quieres ligar?

-¿Parece que te quiero ligar?

-¿No quieres?

-¿Quisieras que quisiera?

-¿No era eso lo que estabas haciendo?

-No.

-Ah. Muy bien. Pues qué bueno, ¿eh? Ya me estabas asustando...

-Ah, ¿sí? ¿Asustando por qué?

-Porque no creo tener suficiente inglés para decirte que no sin que te hagas explotar... por la rabia. Ese también era un chiste. ¿Quieres que te lo explique?

## 4

**K:** Ella es Sophie.

**R:** ¿Dónde te encuentras?

**S:** En mi casa. Que no es mía. Es la casa de mis padres.

**R:** Para más señas, en el corazón de un imperio.

**K:** Discreto y “bienintencionado”, pero un imperio.

**R:** ¿Cierto?

**S:** Cierto.

**K:** ¿Y qué es lo que miras?

**S:** ¿Hacia adentro o hacia fuera?

**R:** Hazlo simple. Lanza la mirada.

**K:** Y no te confundas. HACERSE BOLAS ES EL MÁS TRISTE DE LOS  
DEPORTES NACIONALES.

**R:** Solo abre los ojos y dínos qué ves.

**S:** Una habitación en blanco.

**R:** ¿Quieres decir vacía? ¿Una habitación vacía?

**K:** ¿O en blanco, como una página?

**R:** ¿Como la ceguera fantástica de un libro que encierra una pesadilla portuguesa?

**K:** ¿Como en blanco?

**S:** Me explico.

**R:** Nos gustaría mucho.

**K:** Sería útil para todos.

**S:** Está vacía, o casi vacía. Pintada de blanco. La luz se derrama.

**K:** Dirás que se esparce.

**R:** Que irradia, quizá.

**S:** Se derrama. Como un líquido suave y brillante. Transparente. *Cercano-desconocido*,  
salpicándolo todo.

**K:** Pero hace un momento dijiste que la habitación estaba vacía.

**R:** O casi vacía.

**S:** Pero están los muros, el piso, los techos, una ventana abierta como un ojo o una  
boca. Amplia como un puente.

**K:** ¿Un puente?

**R:** ¿Hacia dónde?

**S:** Hacia pedazos del mundo.

**K:** ¿Pedazos?

**S:** Girones.

**R:** ¿Se ha roto?

**S:** Revienta.

**R:** ¿Cómo lo sabes?

**S:** Puede verse.

**K:** ¿Por qué lo dices?

**S:** Porque estoy aquí y abro los ojos. Miro el interior de la habitación. Es la casa de mis padres. Estoy despertando. A la vigilia o a un sueño, o a otro sueño dentro de un sueño. La sensación es extraña.

**K:** ¿Sueñas?

**R:** ¿Entonces estás dormida y desde ahí te parece que las cosas no marchan bien?

**K:** Nos habla de sus pesadillas.

**S:** NO ES ESO.

**R:** Nos habla de la percepción torcida que hay en los sueños, en los que todo mejora o se jode.

**S:** No, no es eso. Es sólo la sensación. Como de sueño. Como de lentitud. Como de confusión. Algo es inexacto.

**K:** “Sólo una sensación.”

**R:** Estás despertando. Es una habitación blanca.

**K:** Que no es una clínica mental.

**R:** Ni el estudio fotográfico de tu ex novio, a quien le gustaba captarte en todas tus formas y condiciones.

**K:** “Una obsesión”, pobre loco.

**S:** Es la casa de mis padres. Pongamos que sí, que despierto. Por la ventana se cuelga un poliedro sólido que se derrama en el piso que es de madera. El poliedro es sólido, pero es virtual.

**K:** ¿Puedes tocarlo?

**S:** No. Porque es la luz. La luz no se toca, pero ella toca todo lo que alcanza.

**K:** ¿Y qué es lo que ves?

**R:** Haz un esfuerzo. Nosotros no estamos ahí, tú sí. Es a través de tus ojos que vamos a enterarnos.

**K:** Esfuérzate.

**S:** Hay tenues sombras, de un árbol que se balancea del otro lado de la ventana. Y ruido. Mucho.

**K:** ¿Lo puedes ver?

**R:** Qué portento.

**S:** No. Lo escucho. Voces. Objetos que se quiebran. Una murmuración que aumenta. Ahora veo. Aparece una multitud. Compacta, violenta y enfurecida. Los puños en alto. Mujeres y niños. Ancianos y hombres. Avanzan. Se mezclan. Todos distintos, pero se reconocen.

**K:** ¿Cómo se reconocen?

**S:** Por la tristeza y la furia.

**R:** ¿Cómo lo sabes? ¿Cómo puedes saberlo?

**S:** Los puños crispados. Las gargantas laceradas. Los ojos inyectados. Hay un auto que se fríe sobre el asfalto a lo lejos y una densa humareda, como si fuera un bisonte negro y vigoroso que corre sobre una pradera transparente y se consumiera a sí mismo con cada paso.

**K:** ¿Eso estás viendo?

**R:** ¿Ya despertaste? Supongo que fuiste hacia la ventana.

**K:** Y suponemos que te incrustaste en el poliedro sólido y virtual de la luz que se derrama en el piso de madera que hay en la casa de tus padres.

**S:** Así es.

**R:** ¿Y qué dicen las voces?

**S:** ¿Las voces?

**R:** Hay una multitud que discurre calle abajo. Dijiste que un grito coral, que un río de voces, una estampida de palabras sueltas, libres, salvajes inundaban la calle, allá, abajo, que un barullo general se cuele por la ventana desde la que te asomas.

**S:** Así es.

**K:** ¿Y qué es lo que dicen?

**R:** ¿O claman?

**K:** ¿O maldicen?

**R:** O cantan. ¿Acaso cantan? ¿Eso es lo que hacen?

**S:** No. Y no los entiendo. Hablan otra lengua.

**K:** ¿Otra lengua?

**S:** NO CONOZCO LAS PALABRAS.

**R:** ¿A qué te suenan?

**S:** A alarido. A rotura. A cuerpos y vidas que se quebraron.

**K:** ¿No conoces las palabras?

**S:** No conozco las palabras, pero son una voz. Una voz que se desgarran en un lamento, intenso, agudo, prolongado, que rasga el aire y eriza los cabellos.

**R:** Suena terrible.



**S:** Lo es. Y se ve peor.

**K:** ¿Alcanzas a entender lo que pasa?

**S:** Eso intento.

**R:** Queremos suponer que miras de frente el horror.

**S:** Suponen mal. Puedo mirarlo, pero no de frente porque no estoy ahí. No formo parte. Estoy lejos y arriba.

**K:** En el edificio donde se encuentra la casa de tus padres, en el centro de la *ville*, cercano a la *rivière*, incluso la *tour* se divisa recortada por encima de las cabezas de los edificios del barrio.

**S:** Es que no es mi barrio. Es otra ciudad, de viejos y blancos edificios de arena y adobe. Ahora son ruinas humeantes. Miro las torres de negras exhalaciones, la tierra vibra y se agita por el rugido de la detonación. Puedo mirarlos. Convulsos, asustados, perdidos. Erráticos cuerpos que se resguardan inútilmente en lo que fueron sus casas o templos, ahora pedazos de un mundo olvidado e invisible.

**K:** ¿Eso que miras es real?

**S:** Debe serlo. La sangre es una materia difícil de tratar. No se borra, no se deja borrar fácilmente. Aunque nos empeñemos. Deja cicatrices en la tierra y en la memoria. Hace sombras.

**R:** ¿Por qué obstruye la luz?

**S:** Porque obstruye la luz de la conciencia.

**K:** ¿Quiénes son esos cuerpos?

**R:** ¿A quién pertenecen?

**S:** Al pasado. Son los abuelos de hombres y mujeres de esta generación, de la mía. Son los muertos que no encontraron sepulcro y que les impiden a esos que gritan ahora, que son iguales o parecidos a mí, a esos con los que viajo en el metro, con los que voy a la escuela, encontrar su lugar. Sus muertos, que vinieron de lejos, no han sido recibidos. Ellos mismos, generaciones después, tampoco han sido aceptados. No encuentran su lugar.

**K:** ¿Qué lugar?

**R:** ¿Tienen un lugar en el mundo?

**S:** Deberían tenerlo.

**K:** ¿Deberían o deben?

**R:** ¿Según quién?

**S:** Según las leyes más entrañadas e impronunciadas de la humanidad.

**K:** ¿Cuáles leyes son esas?

**S:** Debe haber una ley, una norma, palabras parecidas a una base, a un principio, a una zona fundacional que diga, a la letra, que todos somos personas, y que las personas somos la mínima parte, el átomo esencial de lo que llamamos aquí y en China la humanidad. La humanidad como un proyecto, como una idea digna de respeto.

**R:** Recontra ostras. Tortas y tacos filosofales. Ya veníamos en un talante un poco demasiado solemne.

**K:** Como para que las cosas dichas acá pudieran tener cierta aparente seriedad.

**R:** Pero ya nos chorreamos un poco.

**K:** Y la sensación es la de estar bañados, de pies a cabeza, de una angustiante baba espesa, angustiante por pegajosa.

**R:** Porque...

**K:** Haz el favor de explicarnos...

**R:** ¿Qué demontres?

**K:** ¿O re cósmicos limones?

**R:** Es esa cosa a la que llamaste aquí, y ahora, “humanidad”.

**K:** ¿Alguien lo sabe?

**R:** ¿Acaso puede saberse?

**S:** Algo importante. Algo así como el origen o la causa o la meta o los fines de estar aquí, raspándonos contra el tiempo.

**K:** “Raspándonos contra el tiempo”, notable.

**R:** ¿Cómo lo dirías de otro modo?

**S:** Somos un medio. Un recipiente. Un conductor. Hasta hoy la filosofía, la ciencia o las ideas *divinosas*.

**K:** ¿*Divinosas*?

**R:** Creo que quiere referirse al pensamiento religioso.

**K:** Bueno, yo dudaría de que sea pensamiento si es religioso.

**S:** Basta. Me refiero a que estamos aquí. Para pensar o sentir. Que somos portadores de la vida, las personas somos recipientes de esa cosa o energía o procesos electroquímicos, obra del inexpugnable azar sideral o del diseño de antiguas e insondables deidades. Somos esto, rastros, animales, extrañas y sorprendentes

máquinas nuevas en los procesos evolutivos del planeta. Somos esto y mientras no hayamos despejado el sentido o la razón que nos hace estar aquí deberíamos tratar de preservarnos. De preservar la vida. Esos cuerpos expuestos, que yacen o huyen enloquecidos del fuego o el zumbido de los proyectiles que los *desastran*.

**K:** Esa palabra no existe.

**R:** Pero es útil porque es expresiva.

**S:** Esos cuerpos tienen derecho a estar aquí.

**K:** Pues no. Parece que no, o que no mucho, si los están desechando.

**S:** Tienen, es decir, tenían derecho. Ya no están. Son los abuelos. Abuelos de esta gente de mi generación que tampoco, como esos cuerpos extintos, encuentra su lugar en el mundo.

**K:** ¿Eso es lo que ves?

**S:** Eso es lo que creí entender.

**R:** ¿Estabas soñando?

**S:** No. No creo. Me parece que recordaba. Todo eso sucedía fuera de mis ojos, también dentro de mi cabeza, pero puedo jurar que no estoy, que no estaba mintiendo. Dentro de la habitación...

**K:** Aquella habitación blanca.

**R:** En la casa de tus padres.

**S:** Esa misma. Dentro de la habitación, una pequeña y absurda televisión encendida reproducía las imágenes de las que les estoy, de las que les estaba yo hablando.

**K:** ¿Lo viste en la calle o a través de la pantalla?

**S:** Lo vi incluso dentro de mis torrentes.

**R:** ¿Y eso es?

**S:** Que fluye en mi sangre como parte de mi herencia...

**R:** Es suficiente. Corte aquí. Cambiamos de punto de vista.

## 5

**S:** ¿Te vas?

**R:** Me largo.

**K:** Vas en el tránsito del desierto a la ciudad de ciudades.

**S:** Miras por la ventanilla el derruido paisaje.

**K:** Te despides.

**S:** Piensas que no vale la pena volver.

**K:** Piensas que valdría la pena llevarte algo.

**S:** Un río, quizá.

**K:** La azulosa espalda femenina de la sierra, tal vez.

**S:** La sonrisa de la niña oscura que vende las alegrías.

**K:** El perfume de algunas flores.

**S:** La lluvia danzando en el aire antes de reventar y ser bebida por los poros necesitados  
de la tierra.

**K:** Pero no puedes.

**S:** Te largas.

**K:** Y mientras te alejas.

**S:** Y la carretera se gasta bajo las ruedas del autobús.

**K:** Haces el recuento de tus razones.

**R:** Lo primero es que ya estaba aburrido.

**K:** Lo segundo es que tampoco había muchas opciones.

**S:** Como a los curas, a los buenos cocineros les queda arruinar su talento sofriendo y empanizando platillos extranjeros en restaurantes “de lujo” o “alternativos”.

**R:** O alquilarse para eventos especiales, esporádicos, pero con buena paga.

**K:** ¿Y no te gustaba eso?

**R:** Francamente no. Mira, coincidía con un sacerdote, el padre Abel, quien a pesar de todo me ha parecido un buen hombre, por eso, creo, la comparación que hace Sophie. Pero los sacerdotes no hacen fritangas, aunque igualmente se ensucian las manos con porquerías. A ambos, que por coincidir fuimos trabando una forzada amistad, nos llamaba el gobernador (también de vez en cuando algún segundón con ganas de ostentar), o nos llamaban no pocos de sus compadres.

**K:** Los del gobernador.

**R:** Hey.

**S:** ¿Y qué de malo hay con eso?

**R:** ¿Me lo preguntas en serio? Pues nada. Con el gobernador...

**S:** O con sus segundones...

**R:** La cosa era, según la instrucción, gastar lo menos, preparar lo más, muy rico y muy balanceado, y que la presentación fuera de primera, fastuosa, *apantalladora*. Ya se sabe, para sus *selfis* y cosas de esas. En general, la presentación de los platos era deprimente.

**K:** ¿Por qué?

**R:** Bueno. Pues porque o lo tematizaban o lo cambiaban todo de último momento.

Pedían platos de alta cocina extranjera, pero al final, para que la gente no se sacara de onda o hiciera el ridículo por no saber cómo se comían esas cosas, pedían taquizas, bocadillos de paté con cerezas enlatadas u hojaldras de atún y mole. Pasteles con infames leyendas, con forma de metralleta. Taquizas presentadas con la forma del estado o del municipio. Ensaladas servidas sobre el cuerpo de edecanes desnudas que no alcanzaban los veinte años. Cosas como esas.

**S:** Qué fiasco.

**R:** Eso el gobernador. Y a veces sus secundones. Los compadres del gobernador eran más sofisticados.

**K:** ¿Esos sí te dejaban cocinar?

**R:** Sí. Platillos muy extraños, al final.

**S:** Eso está bueno, ¿o no? ¿No te gusta experimentar? ¿No te estimulan los desafíos?

**R:** Pues sí. Pero hay que tener buen humor, y el mío no es, no era, no será propicio para ciertas “aventuras” culinarias.

**K:** ¿Y por eso te vas?

**R:** Pues sí. Más o menos.

**S:** No lo distraigas, que lo diga por partes. Comienzas y acabas, comienzas y acabas, si no, su relato va a parecer una infame mezcolanza.

**R:** Como la errónea y exasperante interpretación nacional de la comida china.

**K:** Tiene lo suyo.



**S:** Sí, grasa y condimentos de más.

**R:** Como sea. Los compadres del gobernador nos llevaban juntos al padre Abel y a mí a las mismas fiestas. El padre Abel no tenía que llegar tan anticipadamente. Pero, no querían hacer dos viajes para “no llamar la atención.”

**K:** Como si no fuera suficiente para “llamar la atención” mandar una caravana de relucientes camionetas blindadas que, a toda velocidad, atravesaban las calles centrales de Ensenada para llevarlos a las periferias de Tijuana.

**R:** Me contrataban por tres días y me pagaban como por cuatro meses. Eso no estaba mal. Pero tenían una imaginación caprichosa.

**S:** ¿Te pedían tacos de león? ¿Brochetas de alacrán caramelizado? ¿Estofado de pierna de elefante? ¿Sesos de mono gratinados? ¿Sushi de delfín capeado?

**R:** NO. Ojalá.

**K:** ¿Esa es la cocina que te interesa?

**R:** La cocina no me interesa por su rareza. No pongan palabras en mi boca.

**S:** ¿Entonces?

**R:** Hace algunos años, al padre comenzaron a llevarlo para que les bendijera las casas. Al padre de Abel, que fue cura también, lo llevaban para que bendijera las tierras, las cosechas, para ceremonias confesionales multitudinarias. Todavía tenían un poco de conciencia del mal. No se sentían orgullosos, o no todos. Sentían un poco, un poquito de vergüenza.

**K:** Los usos y las costumbres cambian.

**S:** Así es.

**R:** Luego, en la medida que la conciencia de clase iba asentándose. En la medida en que la vergüenza fue cediendo. En la medida que descubrieron que uno de los más absurdos, pero reconfortantes placeres de la riqueza es la ostentación, cambiaron sus hábitos, cómo no. Invitaban a Abel a las fiestas y comilonas para que bendijera camionetas blindadas con incrustaciones de oro.

**K:** Pequeños zoológicos.

**S:** Túneles y cargamentos de esclavas y esclavos provenientes de los más inimaginables lugares del mundo. Para las tareas menos imaginativas, claro está.

**K:** Tatuajes, televisores.

**S:** Para que los hijos y las madres no tuvieran que ver a través de sus pantallas las capturas de los padres, hijos y hermanos.

**R:** Obvio que bendecía la comida, las pistolas, a las que además de diamantes les ponían nombres. Abel bendecía cualquier cosa. Una vez, un loco que subió de puesto porque al jefe anterior lo habían enviado envuelto en una cobija, hecho pedacitos, se le ocurrió llamar a Abel para el sepelio, claro, pero aprovechando el viaje, lo obligó a bendecir el trasero de dos de sus novias y la panza creciente de la esposa.

**K:** Qué entretenido.

**S:** Y qué emocionante.

**K:** El padre Abel debe tener no pocas cosas que contar. Se haría famoso como proveedor de pormenores.

**S:** La prensa pagaría por eso.

**K:** Los malos, los buenos, los torpes y los mañosos escritores de películas, de series televisivas y *noveluchas* semanales también se lo pagarían muy bien. Un imaginario que vale oro.

**S:** Caray. Tú mismo podrías ser, desde ya, la fuente de dos o tres o cuatro historias alucinantes.

**R:** Podría, pero no quiero. ¿Les parece digno contar los excesos de esa gente? ¿Cómo para qué? ¿Son hazañas dignas de rememorarse, envidiables, una especie de aportación a la humanidad? Deberían constar en el museo de las más insignificantes aberraciones, de la imaginación fallida, de la atrocidad y lo absurdo. En el escaparate de la miseria humana. No sé qué sea peor. Si eso que ví, o eso que vemos que hacen todos los días con nosotros.

**K:** Tú preparabas su comida.

**R:** Y ya no era dueño de mi arte ni de mi vida. Siempre me vigilaban. Sabían dónde estaba, con quién, mis horarios. Lo controlaban todo.

**S:** ¿Cómo te liaste con ellos?

**R:** La triste celebridad. No es difícil imaginarlo, ya está dicho. ¿Los compadres del gobernador? ¿Yo como chef de las fiestas del Gobernador y su séquito de secundones?

**K:** ¿Cómo saliste de eso?

**R:** ¿Se puede salir?, es la pregunta. NO ME SIENTO FUERA. Me dieron permiso de ausentarme, pero no me van a dejar solo. Carajo. La cosa es que una vez, al más chico de los hijos de un compadre, de esos compadres que han hecho históricas

fortunas desde siempre, se le ocurrió cocinar a uno de sus rivales y enviarlo como “regalo” a sus familiares y amigos.

**K:** Mierda.

**S:** Uf.

**R:** ¿Se lo pueden imaginar? Yo no. No quise.

**K:** ¿Cómo llegaron a esa brillante solución?

**R:** No lo sé. Jorjón el Chico, que es menos iracundo que su padre y abuelo, concluyó que era una buena puntada. Horrible, pero humorosa. Que no había precedente. Y que ya estaba bueno del mismo viejo sucio estilo de horror. Que ya nadie se impresionaba realmente. Se siente un innovador, el infeliz *hijoepu*.

**K:** Fuiste llamado a cocinarles un huerco.

**S:** Pero no quisiste.

**K:** ¿Cómo es que no te ajusticiaron por rebelde?

**R:** Por intercesión del padre Abel. Inventó que para lograr lo que ellos querían hacían falta ciertos saberes que no se conocían en esta tierra.

**S:** ¿No se sabe cocinar gente en tierra de caníbales?

**R:** Eso fue lo que les dijo. De poder hacerse, se puede, se hierve o se fríe la carne como la de un cerdo o una vaca, pero para que tenga un sabor refinado, para que se pueda comer aprovechando al máximo sus cualidades, era necesario el arte de una tierra vieja, de una cultura anterior a la nuestra. Los convenció, y finalmente lo devolvieron disecado, lleno de polvo de galleta, pero esperan. Desean que regrese listo para su estúpido proyecto en unos años.

**K:** ¿Y qué vas a hacer?

**S:** ¿Qué crees que puedas hacer?

**R:** Desaparecer o desaparecer en el intento.

## 6

**S:** La historia de un cuerpo es la de su genealogía. Ríos de información que atraviesan el tiempo y cristalizan en una serie de gestos que se repiten, herencia de una generación a otra. Mapas de territorios ignotos, relojes de épocas distantes, se encuentran inscritos aquí, debajo de mi piel, asoman por mis pupilas húmedas. Se prodigan momentáneamente, pero no se contagian, en cada apretón de manos o abrazo que le damos a otros. La confluencia, el encuentro, las contaminaciones recíprocas, la renovación de las razas y la perpetuación de la especie, su memoria y continuidad, como un mapa de constelaciones ancestrales, cabe y palpita en un beso. Y ese pequeño (pero enorme) intercambio de secreciones, arbitrario y fugaz, se aparece ante mis ojos como un telegrama entre los eones, que viaja —es decir, que viene— desde el origen y se conecta con el futuro, que no es otra cosa que una posibilidad, la intuición de un perfume, la incierta geografía evanescente de un sueño. La mía es una historia de migraciones.

**R:** La suya es la historia de unos que escaparon de Egipto.

**K:** Que se asentaron en Sion.

**R:** Huyendo de la esclavitud.

**K:** Y que luego.

**R:** Para repoblar el mundo.

**K:** Bajo el estandarte de su fe.

**R:** Una fe entre las muchas otras.

**K:** Pasó de Sion a Ucrania.

**R:** Surcando las aguas de los mares Mediterráneo y Negro.

**K:** Fatigando el enorme y famoso territorio turco.

**R:** Para de Ucrania transitar a Polonia y asentarse en el Sacro Imperio Romano Germánico.

**K:** Hasta que se hizo necesario huir para no portar una estrella amarilla de la vergüenza en la manga izquierda.

**R:** Francia fue casi la última escala.

**S:** Porque vine a encontrar mi destino, o parte de él, a esta tierra convulsa.

**K:** ¿Por qué a esta tierra?

**S:** Porque mi padre es de por acá.

**R:** Qué portento. ¿Cómo pasó?

**S:** Intercambios estudiantiles.

**K:** Tu padre fue a conocer la ciencia de otra tierra.

**R:** Tu padre fue a encontrar el amor al otro lado del océano.

**K:** Tu padre peleó para hacer suyas las costumbres extrañas de otro mundo.

**R:** Tanto como ese mundo fue recrudesciendo sus invisibles reglas para la inclusión.

**S:** Fue difícil, pero lo lograron. Instalaron su hogar en una casa con paredes blancas.

Primero pequeña, con una cama esbelta en la que se daban batalla los cuerpos.

Con una cama esbelta en la que cabía el mundo y no pocas versiones de mejora

que ambos soñaron entre sonrisas y vino que derramado sobre los libros germinaba otros mundos y otros sueños. Luego la casa fue cambiando su lugar, mismos habitantes que por obra de la biología primordial se multiplicaron como los panes. Otras paredes blancas. Un mundo menos estable.

**K:** Vivir aquí nunca significó “ser parte de.”

**R:** No un nosotros. Estábamos nosotros y llegaron ustedes, dirían.

**K:** Pero ustedes llegaron a donde nosotros, con otras reglas.

**R:** Extrañas reglas, y armas y comercio.

**K:** Nuestra tierra no creció como esta tierra.

**R:** No venimos porque nos guste más este mundo que el nuestro.

**K:** Apenas venimos a recuperar, de algún modo, lo que fue de los abuelos y deseamos que sea de nuestros nietos.

**S:** La pantalla mostraba rostros lacerados. No heridos. Hermosos rostros petrificados. Gritando hacia adentro. Miradas intensas, capaces de expresarlo todo sin palabras.

**R:** La calle un río.

**K:** La calle, una batalla.

**R:** Este país ha colapsado. Todo es discurso. ¿Cómo podemos creerles? Lo que resta es mirar con los brazos cruzados cómo un inmundo charco de estiércol avanza sobre nuestras pantuflas, sobre nuestros tobillos, hacia nuestras rodillas...

**S:** Un día nuestra casa fue la definitiva. Quizá es más correcto decir la final. Mismas paredes blancas, cuarto piso, centro de la ciudad.



**K:** Una ridícula aspiración. Borrar las diferencias de quienes se sumen (o aspiren a sumarse) al espíritu de esta patria.

**R:** No a la diferencia. No a tu historia. No a tu visión del mundo.

**S:** Una parte de mí creció aquí. Yo soy todos mis accidentes. No hay un rasgo mío que no hable de que los míos llegaron acá en un barco. Ni mi piel ni mis facciones.

**K:** Como que eres muy güera, ¿no?

**R:** Pareces húngara.

**K:** Italiana.

**R:** Española.

**K:** Australiana.

**R:** Pero nunca mexicana.

**K:** Pues, ¿qué te pasó?

**S:** No lo parezco pero las fibras finas de mi vida, las vibraciones intensas sí que lo son. Como picante. Hablo la lengua. Canto en la bañera, bailo en las fiestas. Ahora los como, pero no conocía la delicia de los tacos o los frijoles sino hasta muy avanzada mi vida. Qué desperdicio, carajo.

**K:** Tú no perteneces a aquí.

**R:** Si pareces otro, eres otro.

**S:** Nací en la France, pero en el fondo, o en la mera, mera superficie, mis genes guardan el eco de Aztlán.

**K:** Qué confusiones.

**R:** Ser pero no parecer.

**K:** No ser una y misma persona, sino ser muchas al mismo tiempo.

**R:** ¿Por eso viniste?

**S:** Nada es tan simple, pero sí, también un poco por eso.

**K:** ¿Algo más?

**S:** Mi madre lo amó hasta el final. Mi padre es un ejemplo de valor y de dignidad. Es irremplazable. Todo templanza. Sonrisa imbatible. Fue enmagreciendo. Perdiendo fuerza. Adquiriendo sombra. Hasta que la célula o la partícula del caos se instaló en su torrente como el mensajero negro de la muerte.

## 7

**K:** Es increíble lo que puede lograrse con un poco de ocio y una pantalla. Y quizá más increíble lo que puede lograrse (o destruirse) por obra del rencor. A los diecisiete yo tenía demasiados problemas con el mundo. Estaba creciendo en una tierra que no era la mía. Irania, la antigua Persia, en su milenaria inmensidad, peleaba contra el país de las aguas negras y la hamburguesa. Ironías (*iranías*, tiranías) de la vida: sé que no es una buena comida, pero me agrada. Persas comiendo hamburguesas. ¿Tendrá sentido esto que digo? Es algo así como que Gilgamesh le guste comer gorditas, o que al rey mixe Condoy le gustara comer tabule. Todo es indiferenciado, indiferente cuando se trata de lo lejano. ¿Qué se sabe acá de mi tierra? Probablemente nada, el nombre de algún cineasta (Majid Majidi). Allá, México es Messi, en Brasil, es el Chavo del Ocho. Indiferenciado e indiferente. Como sea, mis padres me sacaron de Irán cuando completaba ocho años, porque las guerras por agua y por petróleo se nos venían encima. Alemania no es que abriera los brazos, pero recibían las migraciones (moderadas en ese momento) de esa rijosa parte del mundo de la que vengo, por sus ridículas aspiraciones eugenésicas. No solo habían mandado al Tíbet a rastrear el origen de los indo arios para explicarse el desarrollo (pseudo científicamente, claro) de los euro arios, sino que nos recibían como pares en la supremacía, como ancestros de su grandeza. No sin cierto desdén. Hace poco leía una ficción en la

que un hombre (turco), por ser parte del mundo en el que el pensamiento no es lógico solamente, caía, debido a una maldición, dentro de una botella de coñac, la cual, a su vez, caía desde un séptimo piso de un multifamiliar en Berlín para hacerse pedazos contra el concreto. ¡En pleno Berlín! Esas cosas extrañas le pasan, en la cabeza de los occidentales, solo a quienes están fuera de su visión “racional”. Tienen ficciones aberrantes, llenas de muertos vivientes y hombres con poderes extraordinarios que emplean para salvar a otros, aunque destruyan, finalmente, mucho más de lo que preservan; representan a sus dioses en cuerpos lacerados y disminuidos, sin potencia y sin belleza, como una imagen de la ruina y del dolor; su matemática es deudora de Oriente y su literatura bebió antiguas literaturas como la egipcia, la india o la semita, pero todo eso se les olvida. Qué conveniente. La danza de las eras resulta misteriosa a la comprensión de las mentes simples. Hay un flujo de ascensos y descensos, de tradiciones imperiales más allá de la lógica y la justicia. Nosotros venimos del esplendor. Occidente está acabando con el suyo, pero en el camino, mejor decir, en la caída, arrastran en su descenso a todo aquel que no consideran su igual. Es evidente la rabia que encendieron en el pecho de una generación. Nos ven como una amenaza porque tenemos una visión del mundo que es distinta. Codician las riquezas que guarda en sus entrañas la tierra de nuestros ancestros. No debo, pero parece que lo hago, sin embargo, no puedo hablar por todos. No somos los mismos. Ellos no lo ven. Lanzan una triple afrenta contra los pueblos: ofenden nuestras representaciones del mundo; llaman guerra a la masacre; roban nuestra herencia

natural. Encima somos tratados como bárbaros. Es increíble lo que puede lograrse (o destruirse por rencor). O quizá peor, por la indiferencia. Máquinas perfectas, sedimento de los siglos y de la ciencia; multitudes enteras de gente que no asume la guerra que unos cuantos pregonan; hermosos, antiguos edificios que serán la marca de nuestro paso cuando ya no estemos aquí. Las imágenes del 11/09/01 en Nueva York (de las torres gemelas) son detestables. Un testimonio de nuestro fracaso como especie. Las imágenes del 11/03/04 en Madrid (en la estación de trenes de Atocha) son una abominación. ¿Pero no son esas postales del horror el mismo horror sostenido durante los extensos periodos coloniales de Occidente sobre el Islam? No es una lucha entre iguales. No es una lucha con sentido o significado aceptable. No simpatizo, no entiendo el rencor, el odio es una bomba dormida que espera su momento. Es increíble lo que puede lograrse con un poco de ocio y una pantalla. Inventar causas, perfilar culpables. Azuzar campañas, instar linchamientos. Confundir las informaciones. Nunca como ahora es necesario que alguien pudiera indicar qué es digno de confianza, qué podríamos aceptar como útil y verdadero. Hay que ahuyentar las sombras del pensamiento...

## 8

**K:** Hay una cosa en claro. No somos iguales en la tragedia.

**S:** Las formas del dolor, de percibir el dolor, son formas también de la singularidad.

**R:** A ella le duele no tener raíces aparentes, y que las apariencias la dejen al margen de las cosas, las relaciones: demasiado rubia para ser paisana, demasiado morena para ser europea. Siempre demasiado otra cosa.

**S:** A él, le hiere que son las guerras las que lo sacaron de su país para batallar interminablemente por encontrar la paz con el color de su piel.

**K:** Y a él, son las guerras las que lo sacaron de su país para batallar interminablemente con encontrar la paz y otro lugar en el mundo en el que el color de su piel no importara.

**S:** A mí fueron las guerras que mi país emprendía contra otros países llamándolas ayuda humanitaria, lo que me sacó de mi país para batallar interminable, incansablemente por encontrar la paz y otro lugar en el mundo en donde pudiera sentirme mía y en paz con el color de mi piel.

**K:** No somos iguales en la tragedia sino en la insignificancia.

**R:** En lo fútil.

**S:** En la invisibilidad.

**R:** Y en la indiferencia. En la poca importancia que las vidas poco espectaculares comparten.

**S:** Es difícil amasar un capital de *laigs* que nos demuestre que existimos sin exagerar un poco la intensidad de nuestros eventos vitales.

**K:** Sin mejorar los momentos anodinos de nuestras pequeñas, pequeñísimas existencias.

**S:** Sin espectacularizar el pormenor.

**K:** Sin exaltar trivialidades.

**S:** Las emocionantes vacuidades de que están tejidas nuestras horas.

**R:** Yo a veces me siento como un hombre paisaje.

**S:** Una mujer paisaje. Gente paisaje. Cuerpos, identidades, existencias desaparecidas en el paisaje.

**K:** Anónimos decimales en las estadísticas del daño colateral.

**S:** 22 de marzo de 2016, desangrada por desgarramiento de la arteria femoral. En seis minutos se vació mi memoria y sorbí el último de mis alientos. Quise... quise vincularme a la gente con alma. Con otros dioses que no fueran la fama o el dinero. Me apasionaba el contraste. Este un país en guerra. Con tradiciones antiguas. Con alma. Con sentimiento. Con una identidad múltiple. Rico en naturaleza. Pobre, porque lo manejan mal sujetos desalmados e inconscientes, incapaces de entender de verdad las palabras nosotros, espíritu, comunidad y futuro. Pero esto ya no me dio tiempo de decirlo.

**R:** 11 de julio de 2065, insuficiencia respiratoria y falla renal. A los 82 años el cuerpo es un desastre. Viví para ver como llegó una presidenta negra a dirigir Francia, y para ver cómo México sobrevivió a sus guerras intestinas. Las cosas no mejoraron, pero no se pusieron peor después de 2035, cuando el partido eterno

cayó en una verdadera crisis. Nunca me dieron la nacionalidad. Obvio dejé de cocinar. Aproveché el incidente para desaparecer. Nunca volví. Terminé cuidando un horrible balneario para turistas pobres en España.

**K:** 29 de febrero de 2043, daño colateral de la contingencia ambiental. Como en 1986, pero mucho peor. Una mañana de diciembre, un año después del emblemático terremoto, aparecieron centenas de pajarillos asfixiados al lado del arrollo y en los camellones. En esta ocasión, muchos no vamos a despertar. Quedaremos apaciblemente dormidos sin llegar a entender la causa del sueño final. Hundimos democracias como si fueran absurdos y pesados barcos. Internet ha sido un arma hasta el final. No me arrepiento. Volvería a hacerlo. Nuestras ideas, nuestros sueños, son nada. “Todo es vanidad y correr tras el viento.”

**R:** “El resto es silencio.”

**S:** De anónimos decimales en las estadísticas del daño colateral.



# 9

*Sugiero recuperar el juego de palabras al azar del principio.*

**K:** Sobreviene el incidente.

**R:** Un autobús guiado por un demonio enemigo de Occidente asesina ochenta personas una oscura noche de verano.

**S:** La respiración agitada.

**R:** La conciencia abrumada segundos antes de la detonación.

**K:** 15, 12, 43, 75 cuerpos desaparecidos, guardados en las entrañas de la tierra, sin rostro y sin nombre.

**S:** Barbarie.

**K:** Que engendra el odio.

**R:** Que engendra la barbarie otra vez.

**S:** Minucias.

**R:** Astucia.

**K:** Estrellas.

**S:** Diferencia.

**R:** Referencias.

**K:** Perdidas.

**R:** Pérdidas.

**S:** Perdidas.

**K:** Islas.

**S:** Montañas.

**R:** Lagunas.

**K:** Mentales.

**S:** En el tiempo.

**R:** Pequeñas tragedias.

**K:** Mínimas adherencias.

**R:** Solidaridades misteriosas.

**K:** Rabiets.

**R:** Historias.

**K:** Historietas.

**R:** Sobreviene el incidente.

**S:** Nada queda excluido del tiempo.

**K:** Ni los menores, los más pequeños de los eventos.

**R:** Nada se escapa de raspase inevitablemente contra el tiempo.

**S:** Hace un año no nos conocíamos. Nos encontramos un buen día de marzo. Bruselas,

07:44 Cada uno con una ruta. Propia, única, distinta.

**K:** Yo quería desayunar una hamburguesa.

**R:** Yo había tomado un vuelo con cuatro escalas para economizar, un viaje de casi veintidós horas, carajo. El resto del viaje, desde París, lo haría en tren.

**S:** Yo había vuelto a Francia, vía Bruselas, para terminar mi mudanza, quería llevarme mis libros, más ropa y una colección de flores silvestres que tenía enmarcada en la sala de la casa de mis padres.

**K:** Pudo haber sido París.

**R:** Madrid.

**S:** O Tamaulipas.

**K:** Al parecer siempre se trata de estar en el lugar y momento inadecuados.

**R:** De ser hombres y mujeres paisaje.

**S:** Un paisaje que se nubla, por cierto.

**K:** Que se borra.

**R:** Y desaparece.

**S:** Que no tiene nombre porque es solamente carne para las estadísticas.

**K:** Expresión numeraria cruda.

**S:** Sin nombre y sin apellido.

**R:** Ella se llama Sophie.

**K:** Él Raúl.

**R:** Y él es Kaveh.

**S:** Y esto es la detonación...

**K:** La luz enceguecedora.

**R:** Los gritos.

**S:** El piso que se estremece ante la estampida.

**K:** El humo.

**R:** Y la confusión.

**S:** Vuelvo a mí cuando la humedad en mi pie, en mi pierna, se extiende a todo mi cuerpo.

**R:** Que se encuentra agitado.

**K:** A la mitad de la calle, tiritando.

**S:** Me falta un zapato.

**R:** Fluye sobre mi frente un hilillo de sangre que hierve.

**S:** Se estaciona en uno de los pliegues de mi cuello.

**K:** No sé si me arden más los ojos o la nariz por este ambiente irrespirable, mezcla de vapores y polvo. O mi boca, que adivino hinchada y hormigueante. La adivino porque esto no puede ser sentirla.

**R:** Creo que me faltan dos dientes.

**S:** Me duele todo. El cuerpo y lo de adentro. ¿Puedo decir que es el alma, o es el espíritu?

**K:** ¿Será la conciencia corta de nuestra evidentísima y frágil brevedad?

**S:** Yo miraba las vitrinas de una tienda de recuerdos.

**K:** Iba a comer, por primera vez, una hamburguesa.

**R:** Me ajustaba los pantalones, después de evacuar, en el estridente baño de un bar.

**S:** Luego la detonación.

**K:** El griterío.

**R:** La confusión.

**S:** Todo en un parpadeo.

**K:** Miraba la carne jugosa y humeante.

**R:** Miraba la carne rasgada y expuesta.

**S:** De pronto una muñeca con una expresión tristísima y misteriosa.

**K:** No sabía si besarla o lamerla o lanzar con furia la primera mordida.

**R:** La música a todo volumen. Contaminándolo todo y perdiendo sentido.

**S:** Y luego la dureza fría del piso contra mi espalda. Los pasos acelerados de decenas de zapatos coloridos frente a mis ojos.

**R:** La pequeña boca de acero mirando en dirección a mí.

**K:** Es el estruendo de la detonación. Se deslizó de mis manos, sus fluidos se derramaron sobre mi pantalón.

**S:** Me levanté como pude y corrí.

**R:** La libré, me decía, la libré, repetí, cuando el tipo bajó el arma y se alejó corriendo hacia la salida.

**K:** Yo, en medio de la calle, contra el flujo de curiosos y de gente que se acercaba para ayudar.

**S:** ¿Realidad o sueño?

**R:** Apenas parte de la pesadilla.

**S:** Un caballo sin jinete, en medio de la confusión, a medio galope hacia ninguna parte...

\*\*\*

*Sutil O de la infinitesimal diferencia* se estrenó el 10 de agosto de 2016 en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón en una coproducción de DramaFest 2016 y Teatro UNAM con la siguiente ficha técnica:

ELENCO:

S: Sophie Alexander-Katz/Pilar Flores del Valle

K: Kaveh Parmas

R: Raúl Villegas

DIRECCIÓN:

Diego del Río

EQUIPO CREATIVO:

Asistente de dirección: Pilar Flores del Valle y Anna Karen Flores

Diseño de escenografía y utilería: Auda Caraza y Atenea Chávez

Asistente de escenografía: María Pérez Castellá

Diseño de iluminación: Matías Gorlero

Asistente de iluminación: Félix Arroyo

Diseño de vestuario: Julia Reyes Retana

Asistente de vestuario: Mariano Ruiz

Asesoría vocal: Muriel Ricard

Productor residente Teatro UNAM: Joaquín Herrera

EQUIPO DE REALIZACIÓN

Construcción de Escenografía: Mario Álvarez, Antonio López, Héctor Arrieta, Erik Velasco, Benito Juárez, Jonathan Mejía y Rogelio Rambo.

Realización de vestuario: Marisela Montoya Pérez y Taller Chocochips.

## POR UNA ESCRITURA PARA LA ESCENA A FAVOR DE LAS IDENTIDADES MÚLTIPLES Y LA DIFERENCIA

K. Es increíble lo que puede lograrse (o destruirse) por rencor. O quizá peor, por la indiferencia.

Edgar Chías, *Sutil. O de la infinitesimal diferencia*

Desde obras como *El cielo en la piel* (2004), *Crack, o de las cosas sin nombre* (2006), *Serial* (2008), *Ternura suite* (2011), hasta las más recientes como *Disertaciones sobre un charco* (2012) o *Esto no es Dinamarca* (2016), la escritura escénica de Edgar Chías se ha caracterizado por abordar problemáticas sociales de la mayor actualidad y relevancia; particularmente en torno a los conflictos más complejos que han afectado a México en las últimas décadas, como los feminicidios, el narcotráfico, la desigualdad social y la indiferencia de la población ante estos y otros conflictos clave. La particular diversidad estructural de sus obras se relaciona directamente con el tipo de convivio, de experiencia escénica, y a la vez de conciencia y reflexión social que éstas buscan generar en su espectador o lector.

*Sutil, o de la infinitesimal diferencia* (2016), trasciende estas características para acentuarlas en un contexto internacional e intercultural. Aborda una problemática que no puede ser más contemporánea ni más crucial: el tema de la migración en el mundo. Para ello sitúa a sus personajes-actores en el límite de lo real y lo ficticio, donde éstos se presentan al público y a la vez plantean el juego en el que se desarrollará el convivio: “R: Somos nosotros y somos otros, aquellos. Ninguno.”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Edgar Chías, *Sutil. O de la infinitesimal diferencia*, México, Antropófagos (Col. ConSanguíneos), marzo de 2017, p. 13. Cabe destacar que el proyecto de creación de esta obra parte de la escena, de lo colectivo, de la necesidad de un director (Diego del Río), un dramaturgo (Edgar Chías) y unos actores (Sophie Alexander-Katz, Kaveh Parmas y Raúl Villegas) por presentar esta obra y hablar de estos temas. El

El tema de la migración relacionado estrechamente con los conflictos de identidad, guerra y terrorismo definen la construcción de la obra desde el principio, y en particular la forma de presentar al personaje teatral. La mimesis es dinamitada, como ha sido dinamitado el mundo y el ser humano que se intenta re-presentar. De ahí que al momento de la detonación, del atentado terrorista con el que inicia la ficción, ni siquiera la palabra del personaje —único elemento de construcción, en el texto, a través del cual éste se erige más allá de la inicial de su nombre—, logre identificarlo plenamente. De esta manera, personajes diegéticos —construidos únicamente a través del diálogo narrativo—, y personajes dramáticos (vultos presente a través del cuerpo del actor) se confunden para desfigurar al personaje teatral del inicio. Un signo que por momentos se distingue y por momentos se difumina. Más que un rostro claro, una sombra. De allí la referencia al epígrafe de Villaurrutia: “Palabra que no sabes lo que nombras/ Palabra, ¡reina altiva!/ Llamas nube a la *sombra* fugitiva/ de un mundo en el que las nubes son las sombras”.<sup>4</sup>

La sospecha sobre el hombre que, en medio del atentado, dispara un arma se cierne inevitablemente sobre uno de los personajes: K.

K: Es el estruendo de la detonación. Se deslizó de mis manos, sus fluidos se derramaron sobre mi pantalón.<sup>5</sup> [...] K: Hundimos democracias como si fueran absurdos y pesados barcos. Internet ha sido un arma hasta el final. No me arrepiento. Volvería a hacerlo. Nuestras ideas, nuestros sueños, son nada. “Todo es vanidad y correr tras el viento”.<sup>6</sup>

---

texto conservó las iniciales y el nombre de pila (especificado mediante el diálogo) de los actores, lo cual acentuó el carácter performático del estreno, además de las modificaciones, en este sentido, de la dirección. Sin embargo, particularmente en el papel, éstos no dejan de ser personajes-actores, cuya naturaleza está más cerca de obras de este mismo dramaturgo como *Circo para bobos* (2001) y *Un mundo sin faldas* (2004).

<sup>4</sup> Idem, p. 9.

<sup>5</sup> Idem, p. 17.

<sup>6</sup> Idem, p. 56.



K es el más vulnerable a la discriminación y el aislamiento, y también al odio y el rencor generado por la guerra que el mundo occidental ha lanzado sobre Oriente. Sin embargo, la sospecha acerca de su responsabilidad frente al atentado nunca acaba de corroborarse del todo, gracias al hábil manejo del signo teatral que hemos mencionado. De esta forma el autor juega con la perspectiva y agudiza la conciencia crítica del lector/espectador en torno a lo sucedido; presenta el sentido de la obra como algo incompleto e inestable.

Es muy interesante observar de qué manera formas del diálogo como el monólogo o el soliloquio acentúan el aislamiento de este personaje; en cuya palabra se potencia, por un lado, la dimensión poética de la obra y por el otro, su perspectiva fatal: aquella que naufraga en la sensación de insignificancia “frente al silencio eterno e inmutable de lo inmenso”<sup>7</sup>; aquella vida convertida en sombra, en existencia sin sentido, en “infinita diferencia imperceptible”<sup>8</sup>; sutil, y al mismo tiempo, inútil.

El soliloquio despierta otra de las obsesiones de esta dramaturgia: la mirada del doble, de la sombra, presente sobre todo en obras como *Telefonemas* (2004):

Hablo con mi sombra. Me mira. Me juzga en silencio. Me sigue.

No hay escapatoria.

Mientras trabajo, mientras me aseo o mientras me evado en el fondo de los vasos.

Me miro, la miro, me mira. Misma existencia torturada que se duplica.

Ahora, ¿me veo?

Soy yo, que lentamente reviento los dedos contra el teclado.

Un yo lúgubre, nebuloso y alargado como las sombras que empaña en alcohol la noche.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Idem, p. 18.

<sup>8</sup> Idem, p. 20.

<sup>9</sup> Idem, p. 25.

De esta manera, la dualidad se incrementa sobre K; el único personaje cuya perspectiva no es exteriorizada o comunicada al resto de los personajes —aunque sí al público mediante el monólogo *ad spectatores*<sup>10</sup>—. El Otro por excelencia para Occidente, quien de tan lejano resulta indiferente, y padece la indiferencia del mundo ante la masacre, el despojo y la ofensa hacia su pueblo y sus creencias. Personaje escindido que, a causa del odio y el rencor, se vuelve un Otro para sí mismo. De esta manera, la pregunta sobre sus actos queda latente.

En el caso de S y R, la situación dialogal es distinta. Aunque accedemos a fragmentos de su historia, sueños o “realidad” únicamente a través de sus ojos, esta perspectiva es relatada a los otros personajes; quienes a su vez interpelan al personaje-narrador para comentar, cuestionar, suponer, mediar su narración de cara al público. Monólogo, coloquio y apelación se conjugan así para dar cuenta de esas otras anti-historias, en un flujo que no deja del todo aislado o excluido al personaje en cuestión; aunque en tanto migrante y víctima de la guerra sí viva el aislamiento o la exclusión en la situación narrada.

Es de nuevo significativo que el personaje de S, quien está más cerca de la búsqueda del sentido, de la igualdad, del respeto a la vida, a las mezclas, a las identidades múltiples —de las cuales ella es el más claro ejemplo—, sea la víctima principal del atentado terrorista:

S: 22 de marzo de 2016, desangrada por desgarramiento de la arteria femoral. En seis minutos se vació mi memoria y sorbí el último de mis alientos. Quise... quise vincularme a la gente con alma. Con otros dioses que no fueran la fama o el dinero. Me apasionaba el contraste. Este es un país en guerra. Con tradiciones antiguas. Con alma. Con sentimiento. Con una *identidad múltiple*. Rico en naturaleza. Pobre, porque lo manejan mal sujetos desalmados e inconscientes,

---

<sup>10</sup> Cabe aclarar que estas formas del diálogo no son del todo dramáticas; es decir, no se fijan en el texto de forma explícita mediante ese subtexto que son las acotaciones en la obra dramática convencional. Por lo tanto, la direccionalidad de la palabra debe inferirse de la lectura, del mismo diálogo, y puede ser modificada en el montaje de la obra.

incapaces de entender de verdad las palabras nosotros, espíritu, comunidad y futuro. Pero esto ya no me dio tiempo de decirlo.<sup>11</sup>

S es una mujer de identidad múltiple, resultado de la “confluencia”, del “encuentro”, de las “contaminaciones recíprocas”, de la “renovación de las razas”, del amor entre culturas distintas, rica en naturaleza y singularidad. Y es también —más que cualquier otro personaje— la mujer convertida en paisaje, en anónimo decimal, en diferencia sutil e imperceptible dentro de las estadísticas del daño colateral; “absurdidad aberrante”, diría el personaje de K.

Al inicio del pasaje o la escena (dualidad que remarca la naturaleza híbrida de esta obra) en la que R cuenta su perspectiva, el diálogo da otro giro importante. Mediante el uso de la segunda persona del singular, S y K narran a R, en presente, la propia situación en la que éste se encuentra; sus acciones y pensamientos:

S: ¿Te vas?

R: Me largo.

K: Vas en el tránsito del desierto a la ciudad de ciudades.

S: Miras por la ventanilla el derruido paisaje.

K: Te despides.

S: Piensas que no vale la pena volver.<sup>12</sup>

Este tipo de manejo del diálogo recuerda al uso de la segunda persona en *El cielo en la piel*; aunque en esta obra el flujo narrativo no está asignado a ningún personaje en específico; lo cual acentúa mucho más el grado de hibridación modal entre lo dramático y lo narrativo; así como la situación de aislamiento del personaje. No sólo encontramos un paralelismo a nivel formal con esta obra, sino también a nivel temático: R, al igual que Personaje Principal de *El cielo en la piel*, posee un talento artístico singular —en el caso de Personaje, literario; en el caso de R, gastronómico—. Dichos personajes no

---

<sup>11</sup> Idem, p. 55. El subrayado es mío.

<sup>12</sup> Idem, p. 38.

pueden llegar a desarrollar este talento debido al medio adverso en el que se encuentran; regido por el abuso de poder, la ignorancia, la violencia y la corrupción de sus gobernantes:

R: Bueno. Pues porque o lo tematizaban o lo cambiaban todo de último momento. Pedían platos de alta cocina extranjera, pero al final, para que la gente no se sacara de onda o hiciera el ridículo por no saber cómo se comían esas cosas, pedían taquizas, bocadillos de paté con cerezas enlatadas u hojaldras de atún y mole. Pasteles de infames leyendas, en forma de metralleta. Taquizas presentadas con la forma del estado o del municipio. Ensaladas servidas sobre el cuerpo de edecanes desnudas que no alcanzaban los veinte años. Cosas como esas.<sup>13</sup>

La colusión del gobierno con el narcotráfico, una problemática que se ha acentuado hasta la barbarie en México, está abordada justamente desde su dimensión bárbara en la anti-historia de R, quien antes de ser obligado a cocinar a uno de los rivales de los narcotraficantes —o “compadres” del Gobernador— para los que termina trabajando, decide emigrar de su territorio. Esta migración implica también la renuncia a su talento, a su identidad. De manera que dicha problemática se convierte en la principal razón de *desplazamiento* de este personaje; al que no le queda otra salida que desaparecer; es decir, convertirse en sombra. El particular sentido del humor que acompaña y define a esta trágica narración es otra de las particularidades de la escritura para la escena de Edgar Chías:

R: No lo sé. Jorjón el Chico, que es menos iracundo que su padre y abuelo, concluyó que era una buena puntada. Horrible, pero humorosa. Que no había

---

<sup>13</sup> Idem, p. 40.

precedente. Y que ya estaba bueno del mismo viejo sucio estilo de horror. Que ya nadie se impresionaba realmente. Se siente un innovador, el infeliz hijoepu.<sup>14</sup>

Finalmente, esta obra de Edgar Chías, presenta al lector/ espectador las piezas, los jirones, los pedazos del mundo que revienta, para que éste, en un ejercicio de participación activa frente a la experiencia literaria o escénica —y particularmente frente a las problemáticas que plantea— sea quien intente reconstruir estas identidades, estas anti-historias —llamadas así porque se alejan del registro trágico que las presentaría de manera ordenada y lineal, cronológica, mediante la estructura de planteamiento, nudo y desenlace; estructura que promueve un sentido definido, cerrado y estable—. Es importante destacar aquí que no estamos ante una obra carente de sentido, o cuyo sentido sea por completo relativizado; sino ante una escritura para la escena en la que el sentido debe ser reconstruido desde una perspectiva singular, incluyente y al mismo tiempo libre; una escritura para la escena a favor de las identidades múltiples y la diferencia, que genere un nosotros diverso, un proyecto sutil y complejo a favor de la humanidad.

*Maricarmen Torroella Bribiesca*<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Idem, p. 44.

<sup>15</sup> Investigadora y docente de teatro. Maestra en Letras Mexicanas por la UNAM y Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas por la Universidad Veracruzana. Desde el 2004 se ha dedicado al estudio de la dramaturgia mexicana contemporánea. De manera particular se ha especializado en la obra del dramaturgo Edgar Chías y los autores que comienzan a estrenar a partir del año 2000, principalmente en el centro del país.





**DOSSIER  
FOTOGRAFICO**

**Pili Pala**





DRAMA FEST 2016

# PROYECTO SUTIL

AUTOR EDGAR CHÍAS  
DIRECCIÓN DIEGO DEL RÍO



Copyright © 2016 Pili Pala, All Rights Reserved.

DRAMA FEST 2016

# PROYECTO SUTIL

AUTOR EDGAR CHÍAS  
DIRECCIÓN DIEGO DEL RÍO



Copyright © 2016 Pili Pala. All Rights Reserved.

DRAMA FEST 2016

# PROYECTO SUTIL

AUTOR EDGAR CHÍAS  
DIRECCIÓN DIEGO DEL RÍO



Copyright © 2016 Pili Pala, All Rights Reserved.

DRAMA FEST 2016

PROYECTO SUTIL

AUTOR EDGAR CHÍAS  
DIRECCIÓN DIEGO DEL RÍO



Copyright © 2016 Pili Pala. All Rights Reserved.



 /editorialantropofagos

<http://editorial-antropofagos.blogspot.mx>

<http://antropofagos.wixsite.com/editorial>



Editorial Antropófagos