

LA RAIGAMBRE DEL TEATRO DE RICARDO PÉREZ QUITT. DIÁLOGO¹

Assia MOHSSINE

(CELIS/ Universidad de Clermont Ferrand, Francia)

Assia Mohssine: ¿Cómo nació tu vocación por el teatro?

Ricardo Pérez Quitt: Es muy probable que en el inconsciente; en las primeras vivencias de la infancia, creo, nació la vocación. Resulta que cuando era niño vi como salía una vecina carcajeándose de su casa. Pensé que pasaba algo divertido y traspasé su puerta mientras ella era consolada por el vecindario de mujeres. En la habitación encontré en la cama un bulto cubierto por una sábana blanca y, abajo, una tinaja al parecer de sangre con agua. Recuerdo que todo olía

¹ Entrevista realizada en Atlixco, Puebla, México, el 20 de abril de 2010.

RICARDO PÉREZ QUITT, Atlixco, Puebla, México, 1958. Dramaturgo. Estudió dirección de escena en la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA, en donde ha sido docente. Con los fondos de la beca “Salvador Novo” viajó por Europa en 1975-76, con un Full Time Course en RADA-VANBRUGH. Ha sido becario del FONCA-CONACULTA en varias emisiones y en el año 2000 ingresó al Sistema Nacional de Creadores de Arte (el máximo reconocimiento a creadores

a alcohol. Me atreví a descubrirle la cara y vi a una mujer muerta, blanca como cera. Me desmayé, y volví en mí, poco más tarde, en los brazos de mi madre, soplándome la frente con mucha ternura. “¿En dónde te andas metiendo?”, me dijo. Tal vez tenía yo 6 años.

en el país). Vivió en Barcelona con fondos del Instituto Iberoamericano de Cooperación, asistiendo a la Sala Beckett para curso Nuevas tendencias escénicas. Además ha sido docente como maestro invitado en las universidades de Puerto Rico y Clermont Ferrand, Francia. Ha sido ponente en diversos encuentros tanto en México como Francia, España, Honduras, Estados Unidos y Holanda. Su teatro en casi su totalidad está publicado por diversas universidades e instituciones de cultura y se ha traducido al francés e inglés. Es director fundador de la revista *Autores: teoría y textos de teatro*. Sus obras han sido montadas por Xavier Rojas, Martha Luna, Sandra Félix, Fernando Soler Palavicini, entre otros. También ha publicado investigación e historia teatrales y actualmente es maestro en la Sociedad General de Autores de México y en la Universidad de las Américas.

ASSIA MOHSSINE (Mequínez). Es doctora en Hispánicas, especialidad Hispanoamérica por la Facultad de Letras, Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Paul Valéry de Montpellier, con una tesis titulada *De la crítica genética a la morfogénesis. El caso de Hasta no verte Jesús mío de Elena Poniatowska*, bajo la dirección del profesor Edmond Cros. Desde 1992, es profesora del Instituto de Estudios Hispánicos e Hispano-americanos de la Universidad Blaise Pascal de Clermont Ferrand así como investigadora del Centro de investigaciones sobre las literaturas y la sociopoética (CELIS) de la misma institución. Es especialista en narrativa mexicana; sus trabajos se articulan en torno a tres líneas de investigación: la novela-testimonio, la lingüística y el teatro, conformando una sociopoética de la hibridez y la alteridad. Sus contribuciones enfocan la relación entre la escritura y las prácticas sociales en la novela-testimonio en «La représentation de l'espace dans *Hasta no verte Jesús mío*: de la mimésis à l'utopie », teatro y poder en « Idolatría y debate teológico en la Nueva España. Algunas reminiscencias en *Auto de Fe* de Ricardo Pérez Quitt », historia y teatro en «Teatralidad e historicidad en *Segundo Imperio* de Agustín Lazo», teatro y ritualidad, representación de la alteridad en « Exil/ retour et discours identitaires. Le cas de la minorité chicana aux USA » y relaciones entre géneros literarios y Gender.

La mujer que era la hermana de la difunta, tuvo una crisis nerviosa al ver morir a su hermana, supongo. Por eso se carcajeaba, y yo creí que era algo divertido. Eso me traumó, me marcó, al reconocer de niño el impacto con la muerte. Algo se desconchínfló en mi cabeza y sólo mi mamá fue mi terapeuta, de alguna manera, con caricias y regaños por meterme en donde no. De niño que era andariego; me subía en los trenes que llegaban a la estación de mi ciudad y mientras estaban estacionados, recorría sus vagones y me gustaba aquél bullicio característico. De niño, me metía a pulquerías, sobre todo al departamento de mujeres; porque entonces hombres y mujeres estaban separados por una cortina; gritaban: “Alacrán”, mientras derramaban el pulque sobre el piso regado de aserrín. Caminaba nomás a donde me llevaban los pasos. A esto ponle que en la calle donde nací y crecí, se llamaba entonces Calle de las Calaveras, porque justo enfrente de mi casa estuvo un panteón antes de la Reforma (Ahora es el archivo histórico). Afuera, en la calle, pasaban por la tarde, corriendo, los toros que llevaban al rastro, al matadero, perseguidos por unos hombres descalzos mecate en mano. Yo trepado de los hierros ventanales, mirando. O bien daba espectáculo callejero un hombre gordo y güero, tocando un pandero para que bailara un oso de verdad para que después pasara el sombrero pidiendo dinero. O los huehues con máscaras y plumas en la cabeza bailando una danza azteca. O los comentarios, en voz baja, de la gresca sindical: “Ya mataron al líder Guajardo por la barranca” “Viva el sindicato colorado”, y con ese grito se desataba la balacera y todo mundo a correr. ¿Dónde pasaba todo eso? En Atlixco, a 20 kilómetros de la Capital de Puebla, en la década de los sesenta. Entonces comprendo que ese niño necesitaba desfogar tanta carga emocional y fue que empecé a escribir: primero poesía, después historia, pero siempre la veía en mi imaginación representadas. Tuve suerte porque mi primera incursión en el teatro fue en la Escuela Nacional (después

de la Preparatoria), ahí en la ahora ENAT, encontré de director a Emilio Carballido, él fue mi maestro. Comprendí de adolescente que para mí, escribir teatro era una válvula que exorcizaba. Freud, tal vez indirectamente, desarrolló el teatro señalando que “el miedo puede representarse”. Es cierto, eran los setenta y las vanguardias buscaban otros derroteros como el del teatro de la filosofía del absurdo que desbarataba otras convenciones teatrales como el melodrama, por ejemplo. Este nuevo teatro llevaba a sus personajes hasta las más recónditas conciencias del ser. No obstante que mi vocación se emparentaba con la identidad. Empecé a escribir de lo que me rodeaba. Carballido me publicó *Noviembre principa con llanto* en “Tramoya”, una obra de difuntos ; después el INAH me publicó *Los rostros negados*, en donde hablo de la identidad como *El hombre que se volvió cencuate*, *Más sabe el diablo por viejo*, que es una pastorela, y *Auto de fe*, que monté y representó a México en el XVI Festival Internacional Cervantino, en Guanajuato. Esas fueron mis primeras obras impresas y puestas en escena. Tenía veintitantos años. Muchas cosas han cambiado.

A. M.: *Más sabe el diablo por viejo* pertenece al género de las pastorelas, ¿cuál es el origen de esta expresión dramaturgica?

R. P. Q.: En México la pastorela proviene de los pastores o bucólicos de Europa. Es la representación teatral que sugiere la ocurrencia del pueblo a misa -en el medioevo la gente acudía a misa y veía teatro religioso--, porque en la pastorela se habla del nacimiento de Jesús. La trajeron los franciscanos durante la colonia. Durante el virreinato fue más fácil para los evangelizadores aleccionar en el catolicismo a los indígenas. Supongo que no fue fácil convertirlos a la fe hacia la Biblia, decirles: “tus dioses no son tus dioses, te presento y represento al Dios Verdadero”. A pesar de ello, hubo sustitución de dioses, por ejemplo, Tlaloc, el dios de la lluvia, lo sustituyen

por san Isidoro Labrador, o el propio Quetzatcoatl se le manejó como Cristo. El teatro de evangelización aplica durante la conquista espiritual en México, en donde aleccionó en su carácter didáctico con temas cristianos, empezando por el Génesis con Adán y Eva, pasando por el Nacimiento de Jesús y la adoración de los Reyes y pastores. Esto se representaba en las capillas abiertas, en los atrios de las iglesias y en lengua náhuatl. Imagínate a Jesucristo hablando el idioma náhuatl o a Moisés regañando a su pueblo en la misma lengua. La aparición del Mal o Satán debió haber sido espectacular en su representación, según lo consta el primer director de escena durante aquel período: Fray Toribio de Benavente, conocido como Motolinía o el pobre, “que abría la tierra para hundirse a los infiernos”. Todo ese teatro estuvo dedicado a los indígenas.

Desde el siglo XVI, las pastorelas empiezan a tener un auge en los espacios reservados al teatro de evangelización. En Tlaxcala, por ejemplo, se conserva en la zona del centro, una capilla del teatro de evangelización, casi intacta, así como el espacio adjunto al ex convento de Topozotlán en el estado de México, donde año con año se conserva la tradición de la época: pastorelas y *posadas* que celebran los ocho días previos al nacimiento de Jesús. En México, durante la semana de las “posadas”, van los peregrinos (José y María en bulto de yeso), cargados por los creyentes, pidiendo casa por casa, el lugar, para que la Virgen pueda dar a luz. Esto es una fiesta religiosa y también profana. Se reza, pero también se baila, se canta, se festeja, se rompe la mexicana piñata para destruir al demonio. También, y todavía existen, capillas abiertas (o sea teatros) en Cuernavaca y Atlixco.

Y aunque la pastorela nos llegó de Europa, como señalé, México la naturalizó. En la actualidad se organizan encuentros y concursos de pastorelas en el país, y todas ellas tienen un común denominador: el infaltable personaje del Diablo, maloso como carismático, quien

es el que dice todos los males políticos, “que si Salinas”, “que si Colosio”, “que si López Obrador” “que si la devaluación” “que si los secuestros”, etc. El Diablo es una conciencia que expresa con valor los males que nos rodean, hasta que llega el ángel y le *para los tacos*. La pastorela tiene una estructura dramática muy reconocida: el anuncio del ángel, la peregrinación de los pastores hacia el portal de Belén, los contratiempos al aparecéseles el diablo, la lucha de este con el ángel, y finalmente la Adoración al Niño, el hijo de María.

Don Joaquín Fernández de Lizardi, la instituyó año con año previo a la Independencia, con la representación de su pastorela *La noche más venturosa*. En ella, hay cuatro personajes-pastores, básicos: Bato, Gila, Bras y Filenio. En las pastorelas contemporáneas, a partir de Lizardi, aún se conserva esa tradición con sus variantes de actualidad, en donde podríamos ver a Gila de prostituta, a Bras de narco, o a Bato de “espalda mojada”, es decir de indocumentado.

En México, gran parte de la población es católica, pero la pastorela hoy en día ya no tiene la misión de convertir a la gente al catolicismo. Las pastorelas ya no las patrocina la iglesia, aunque se den casos. Son ahora parte de una posada, parte de una fiesta popular, y se dan pastorelas en teatros profesionales, durante la temporada. La cómica Carmen Salinas, actriz de cine, teatro y televisión, de mucho carisma, siempre la hace de diabla. Miguel Sabido, reconocido director y productor, es uno de los principales especialistas en ese rubro, lo mismo que Joel Romero Salinas. Muchos autores jóvenes de teatro, la desprecian. Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández y Sergio Magaña, *pókar* de ases, la cultivaron.

En la pastorela el mal, es vuelto risa. En México, manejamos mucho esa causa- efecto. Hacemos chiste de todo. Hay chistes del terremoto del 85, que son muy crueles, chistes del asesinato de Colosio, del panista Fox y la coca cola y su mujer Martha, y no

hay compasión a la burla porque son muy ingeniosos los chistes, terminas riéndote, incluso hay chistes de Jesucristo aun clavado en la cruz. Es una válvula de escape que te libera. Freud en su estudio del chiste señala que la comedia no tiene catarsis porque al reírnos de nuestras desgracias hacemos un reconocimiento de la situación para poder sobrevivir con el dolor. El pueblo de México encuentra en la pastorela un portavoz de quienes han abusado de ellos: los políticos que le suben a la leche y a la tortilla, a Hacienda, al IVA, al IFE y sus resultados de votaciones por los curules y partidos, incluso a la selección de futbol por sus resultados mediocres en los mundiales. La pastorela solo encuentra parangón con la carpa mexicana que vino siendo como nuestra comedia del arte. Es en la actualidad, un foro de expresión popular, y cuando digo popular muchos confunden esta palabra de modo peyorativo. Digo popular como digo Shakespeare, Calderón o sor Juana.

Entonces, el diablo, figura de libertinaje, muy liberadora cumple estos efectos dramáticos como el verdadero antagonista, aún frente al protagónico Niño, porque una pastorela sin diablo no es pastorela, o sea que es como una cabeza sin conciencia. Suele suceder que cuando sale el Ángel, le abuchean.

A. M.: ¿De dónde nació tu interés por la pastorela?

R. P. Q.: Creo que de Carballido, él ha publicado muchas antologías. Tengo otras pastorelas, algunas inéditas: “Le ponemos Jorge al niño” (que es una pastorela monólogo encarnado por el Diablo), “¿No es Niño, es Niña” (acerca del nacimiento de María o la Divina Infantita) y “Tacos al pastor”. Otra influencia fue haber leído *El Teatro náhuatl* de Fernando Horcasitas, publicado por la UNAM, donde viene un extenso repertorio de obras íntegras del teatro de evangelización en náhuatl y traducidas al español. Sobresale el aparato crítico de Horcasitas para comprender el poder del teatro y su

componente pedagógico; es cierto, el teatro de esa era fue altamente educador, si tomamos en cuenta que educar es aquello que vemos y escuchamos para transformarnos. Es decir, un teatro altamente audiovisual como espectacular.

A. M.: Tu obra *Escombros* describe la tragedia del terremoto que sufrió la ciudad de México en 1985 e incursiona en la modalidad de un teatro-testimonio.

R. P. Q.: Decía Bertolt Brecht, que el dramaturgo es el más comprometido ante su sociedad, en comparación con los escritores de otros géneros, en dejar un testimonio de su tiempo. El terremoto del 85, no solo nos sacudió la tierra, sino también la conciencia. Se mostró la solidaridad de todo un país en reconstruirnos tanto económica como moralmente. Fue una sacudida plena; nuestra moneda siempre en picada y con un presidente (Miguel de la Madrid) adormilado. La ciudad quedó devastada, murió más gente de la calculada oficialmente. Se recibió apoyo del Fondo Monetario Internacional y de países ricos y pobres. En México se abrieron cuentas para que, voluntaria y obligadamente, ciudadanos e instituciones, destinaran parte de su salario en una cuenta especial bancaria. Todo se perdió, los recursos donados no se vieron de inmediato; la gente seguía durmiendo en la calle en casas improvisadas. México ha sido un país de los desastres. Huracanes, sismos, deslavamientos que han sepultado pueblos enteros, e incluso la actividad volcánica. Siempre los recursos hacen falta o no se entregan cuentas claras. Apenas el gobierno está pensando en un recurso para desastres naturales. Aunque no fue mi intención escribir una obra testimonio, como lo hace en algunas de sus obras el maestro Leñero, sí acudo a la noticia impresa como fuente de inspiración más que de investigación. Ubico mi obra en “cualquier terremoto que suceda en la ciudad de México”. Debía haber puesto en todo México, porque

de entonces a la fecha tiembla incluso en zonas donde jamás había sucedido. Tiembla por todo el mundo. Aunque *Escombros* es una obra posterior a mis primeros trabajos, aún se nota la preocupación de la identidad para universalizarla; hay escenas nones y pares. Las nones corresponden al realismo y las pares al mito como el de la Llorona, el rey de la basura (este es un mito urbano de un tipo que se hizo millonario monopolizando la venta de la basura), o el de nahui ollín, o cuatro-movimiento, en donde según lo escrito en la piedra del Calendario Azteca, el mundo se acabará por terremotos. En *Escombros* exalto la historia de un trío de mujeres desamparadas ante el desastre natural y social. Las tres mujeres pierden contacto con la realidad al derrumbarse su mundo emocional. En lo particular apuesto por un teatro que no copie fielmente la realidad, sino que la realidad sea fuente de inspiración para proponer una obra de teatro. El teatro no es la realidad misma pero tiene una conciencia mayor que la propia realidad. Ese es uno de sus objetivos en torno a su estética. Existen obras en donde la realidad rebasa al realismo y el realismo a la realidad. En esta obra propongo una escena en donde las costureras (que en la realidad quedaron sepultadas en una fábrica de maquila), salen a manera de espectros de los escombros para clamar justicia.

A. M.: Con *Noviembre principia con llanto* desentrañas una de las tradiciones más populares y definitorias de la identidad mexicana, El día de Muertos.

R. P. Q.: A pesar de que *Noviembre...* esté ubicada en los días de Todos Santos, que es una de las fiestas más significativas de México, como el de la adoración a la muerte y a los familiares que se han ido, en la pieza me propongo algo, que incluso no lo sabía en el momento de escribirla y aún verla en interminables montajes: mi preocupación por la mujer. Esto lo supe después de que Jacques-

line Bixler, una de las investigadoras en mi teatro en los Estados Unidos, me escribió en un prólogo mi constante preocupación por la mujer. En la obra Berta es una mujer viuda con dos hijas en el desamparo; Carmela una mujer que no se le logran los hijos que mueren pequeños y la Moraima, una prostituta que encadenada al recuerdo de la explotación del padrote, acuden al panteón en día de muertos, para clamar, reclamar, fortalecerse y debilitarse en la falta de amor. La propuesta es que los personajes enterrados en las respectivas tumbas, tengan mayor carácter que los que aparecen en la escena, en consecuencia los personajes vistos aún gravitan alrededor de los difuntos marcándoles la psiquis, las conductas, es decir, el carácter. Es una obra que se monta en varias partes del país, incluso La Biznaga Teatro, un grupo franco-mexicano, la pone cada año. La han traducido en Bélgica y la he visto en Francia, tú lo sabes.

Noviembre principia con llanto es además, una obra que en su brevedad, señala una sentencia de José Guadalupe Posada, el grabador de calaveras durante el porfiriato: “cada mexicano lleva su calavera impresa”. Es decir, el esqueleto con el que dormimos, comemos, amamos, y solo nos despojamos de él con la misma muerte que viene y lo reclama. Aquí decimos por morir: “colgar los tenis” o “chupar faros” o “entregar el equipo” o “petatearse”. Es parte de nuestra identidad, innegablemente y contradictoriamente ritual. El culto prehispánico hacia la Muerte es muy profundo: los guerreros muertos en combate y las mujeres que morían durante el parto iban a un determinado lugar cerca de los dioses (le llamaban cielos y tenía su escalafón), y no digamos morir sacrificado en honor a los dioses. Extraer el corazón y tragarlo para que su sangre purificara e hiciera fértil la tierra que nos da de comer y nos habrá de comer. ¿Crearás que en México hay una estación de Metro y toda una Delegación que se llama Barranca del Muerto? Y la canción vernácula no canta

mal las rancheras: “si me encuentro por ahí con la muerte... méteme tres balazos en la frente, apunta directo al corazón...” . Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad* le dedica todo un capítulo a la Muerte mexicana. Será que es parte de la pasión desgarrada de lo nacional como “arráncame la vida...”, un bolero que se ha vuelto un clásico en nuestra vida.

A. M.: En *Auto de fe*, denuncias el saqueo cultural y las mutilaciones orquestadas por la historia oficial desde la conquista. Tus personajes, el irreverente y rebelde Cuauxilotl, es inmolado, lo quema el fanatismo inquisitorial y el Leyendero es desposeído –o a punto de serlo– de su patrimonio cultural por el antropólogo gringo.

R. P. Q.: Digamos que la premisa de esta obra tiene punto de partida en una reflexión. La historia oficial de la Conquista señala al pueblo mexicano como bárbaro o animales que mataban hombres extrayéndoles el corazón en sus ritos religiosos. Cuauxilotl, el protagonista, levanta la voz ante el Inquisidor: “Dime tú quién es más bárbaro, nosotros que sacábamos el corazón de los hombres en honor a los dioses; o ustedes que mataron al hijo de Dios en honor a los hombres?”. Creo que después de 500 años de lo sucedido, debe reconsiderarse la historia en pro a los aztecas y mayas como sociedades altamente civilizadas. Creo que una sociedad que tiene rito, lengua, arquitectura, dioses y poesía, no es una sociedad bárbara. *Auto de fe* es precisamente el choque de esas dos culturas y el cuestionamiento de la identidad, otra vez. El concepto del México actual, ya no es el mismo que el de hace 500 o 100 años, y creo que nos hemos tardado en no reconocernos en aquel “rostro negado” de lo indígena, pero que tampoco queremos ser gachupines. Sucede que con tanto embate cultural que hemos tenido hay mucho de árabe, de franceses y de gringos. *Auto de fe*, en su resolución, pretende eso, una reflexión provocativa, irreverente. La obra la es-

trené en el XVI Festival Internacional Cervantino en Guanajuato. Levantó mucho polvo. Sucede que debemos crear un teatro nacional a partir de lo nuestro. Eso en México ha sido difícil. Sergio Magaña, escribió cuando yo era niño una de las grandes tragedias mexicanas *Moctezuma II*. Si esta obra se montara por el mundo como se monta Ricardo III, traducida al polaco, ruso o alemán, los espectadores se identificarían con la tragedia del Hombre. Moctezuma el emperador, en los escenarios, sería como Edipo o Hamlet en cuanto a referencia de teatro nacional y por lo tanto universal. Es curioso, sólo nos acordamos de nuestra raigambre cuando vienen las fechas conmemorativas como el V Centenario o el alzamiento de los zapatistas. Deberíamos equilibrar: Historia-Ficción-ficción-historia. Eso hizo Racine, Shakespeare, Ibsen.

A. M.: En todas tus obras de teatro, se ve esa voluntad de rescatar pero también de cuestionar mitos, leyendas y tradiciones prehispánicas, como esa leyenda del cencuate.

R. P. Q.: *El canto del cencuate*, es una historia que ha ido desapareciendo. Cencuate o centli coatl, es decir, Serpiente del maíz. La serpiente aún existe en los campos de maíz, el mito ha ido muriendo. Es una serpiente depredadora del maíz. El mito dice que cuando la mujer está lactando al bebé, entra a la casa y con su potente vaho duerme a los padres y la víbora se alimenta de los pechos de la madre, mientras al niño le da su cola para entretenerlo. Es una conseja de pueblo, diría Gabriel García Márquez, o un realismo mágico, para que se escuche más serio. Su origen, probablemente, está en las deidades prehispánicas que eran transformistas en serpientes como Quetzalcóatl, o serpiente emplumada. O Tezcatlipoca, su gemelo. Este géminis de deidades, las más importantes, tienen un solo cuerpo y dos rostros que terminan mirándose uno al otro. De hecho en México como en Guatemala, son los dos únicos lugares en

donde el verdadero amigo, que es más que hermano, lo llamamos “cuate”, porque la expresión viene de “coatls”. Es mi coatl, “es mi cuate”. También cuando nacen dos gemelos, les llamamos cuates. Otro origen del mito es que la serpiente, símbolo del mal, según la Biblia, se traga el sustento (el bien) del niño en la leche; y el sustento del hombre en la tortilla. La tortilla es el alimento imprescindible en la mesa del mexicano. Tortilla comió Quetzalcóatl que enseñó a cultivar el maíz, como tortilla comió Zapata para levantarse en lucha. Aquí el taco, la tostada, el elote, el chileatole, los chilaquiles y hasta los nachos, son de tortilla (tortilla de verdad, no transgénica que nos ha dado en toda la madre.) Estos dos elementos serpiente y tortilla son los que supeditan la obra y sostienen la leyenda. Un pueblo lleno de serpientes, un pueblo lleno de chamacos hambrientos, desnutridos por falta de leche en las mamas de la madre. Esta obra la escribí a finales de los setenta. Yo era muy jovencito. Tenía muchas ganas del mundo y me maravillaba leer mitología griega. Se me hacía una “mamada” maravillosa, que Zeus pariera de su cabeza a la diosa Atenea. Vi el grabado en el libro de historia del arte: a Zeus se le abría la cabeza cual vagina para que naciera la mujer más inteligente que ha dado Grecia. En México, por desgracia, damos más valor a los mitos helénicos. Por eso los chavos reconocen más a Hércules y al equipo de futbol Atlas, que a Tlahuicole, un forachón tlaxcalteca que le partió la madre a un bonche de soldados españoles, y no reconocen a Atlas, el que carga el mundo. Me gusta el equipo de futbol Ajax de Holanda, su escudo es la efigie de Ajax el griego, el de la tragedia de Eurípides. Pero aquí sería inconcebible ponerle a un equipo de fut “Tezcatlipoca futbol club”. Como que no checa. En fin, mis obras que comprenden mi libro *Los rostros negados*, es una expresión de lo que somos y nos pertenece a pesar de lo negado.

A. M.: Siendo el cencuate un mito indígena, en tu obra *El canto del cencuate*, es un español quien encarna la víbora dando de este modo un sentido alegórico a la conquista.

R. P. Q.: Sí, porque viene a quitarnos el sustento espiritual, la mirada de la madre auténtica, viene a arrebatar nos la chiche, o sea el pecho. En México es el único lugar que le llamamos chiche al seno. La palabra viene de los chichimecas que chupaban las raíces de los campos áridos para alimentarse y sobrevivir, luego se hicieron aztecas. Ese fue su alimento, pues a mamar de la madre y de la Coyolxahuqui (la madre de grandes senos y descuartizada), para hacer el gran imperio. El español transformista, es decir el conquistador, se hace pasar por Cristo, por nuestro papá, por nuestro salvador, por nuestro patrón. Aclaro que España es adorable, hablo peyorativamente de ese español que llega y te quita tu nombre propio, que llega y te quita el nombre a tu tierra, el nombre a tus hijos, te quita lengua y espacio tras la máscara de la religión, de la corona, de la espada, de la inquisición. El cencuate es tan sólo una apreciación de ese momento, todo es irreversible. El nuevo concepto de México es una aleación, como la campana de *Auto de fe*. Una ecléctica, que debe transitar en esos dos rieles de identidad para converger en el mismo punto de encuentro: México.