

Entrevista con Jesusa Rodríguez
Diana Taylor, 2000

“Nahuatlismo: La forma Nahua de actuar”

[**Note:** The video of this interview is available on the archive of the Hemispheric Institute of Performance and Politics. <http://hemi.nyu.edu>]

Lo que te voy a contar es una cosa que va a sonar como muy exótica, pero que en realidad es resultado de estos últimos quince años de mi trabajo sobre el escenario. Yo he ido atando cabos sobre un mundo poco estudiado y muy oscuro, que es Mesoamérica, y la relación con el actor en Mesoamérica. Como no tenemos un concepto del teatro mesoamericano, ¿dónde puedo yo deducir que hay una técnica de actuación mesoamericana? Este tema es el que yo he ido trabajando respecto a mi experiencia sobre el escenario, no teóricamente. Todo esto es básicamente fundado en lo que he vivido en estos quince años. Alfredo López Austin, en su libro 'Cuerpo Humano e Ideología: Las concepciones de los Antiguos Nahuas,' que es la primera gran sistematización de la cosmovisión mesoamericana--esto es un resumen extremo-- considera que el cuerpo alberga tres almas. Una, que está aquí en la parte de atrás de la cabeza, que se llama 'tonalli'. Otra, que está en el corazón y se llama 'teoliya' y otro que está en el hígado que se llama 'hijíoti'. Entonces cada una de esas almas tiene sus funciones: sus dioses, sus divinidades protectoras, y sus funciones específicas. Pero, sobre todo, la más elemental es que tonalli es el alma que sale y entra, digamos este es el alma que viaja en el sueño, en la noche, y regresa; este es el alma que en un estornudo se te sale y regresa; que en un bostezo, que en un estrés, se te sale. Entonces por eso hay que tranquilizarse, porque si no, tú estás expuesto a cualquier cosa, porque el alma está fuera, tonalli está allí fuera, y luego vuelve a entrar. Por eso si estornudas y dices 'perdón', y

sigues hablando no haces bien, porque cuando estornudas, el tonalli se te salió, y hay que esperar un momentito, y ya regresa. En ese momento te puede entrar cualquier cosa.

Luego, el alma del corazón sólo se te sale cuando mueres, y el alma del hígado sólo se sale cuando te mueres. Esas permanecen toda tu vida allí, adentro. Pero son finalmente dos almas que van a salir en el momento exacto de tu muerte. Van a empezar a salir como humores casi. Todo esto, enmarcado así, es importante para entender adónde voy, porque este libro de López Austin nos da una visión mesoamericana del cuerpo humano.

Obviamente cuando tu divides tu cuerpo de otra manera, que no es la occidental, sientes otras cosas; cuando nombras tu cuerpo de otra forma, lo sientes de otra manera también. Toda parte del cuerpo va a estar señalada según su función. Entonces, la mano, que es el número cinco--si tu dices, *maculli*, que es mano, es el número cinco, *maculli* es el número cinco. Pero a la vez, la parte interna, o la función de la mano, que es agarrar, también nombra la mano--'lo que agarra.' 'El que pega' es el puño. En el nombre va la función—lo cual es fantástico. No, ese libro es de verás una cosa para toda la vida. Bueno es a partir de ese libro que yo empecé a trabajar. Yo empecé a notar que, en los personajes que iba haciendo, algo pasaba. Porque de pronto la gente me decía, ¿cómo puedes parecerte tanto a Salinas o a Monsvais, porque te ves igualita. Y yo decía no, no es que esté igualita, porque no basta que tú te pongas la máscara o el disfraz de un personaje para que te veas igual. Sino, ¿qué es lo que hace, más allá del disfraz? Entonces empecé a tratar de ver por dónde iba, hasta que buscando en el libro de López Austin volví a encontrar una función interesante del alma del hígado. Por ejemplo, los mesoamericanos atribuían al corazón la función de la memoria. Y si uno lo piensa un poco se nota que uno recuerda con el corazón. Es en el corazón donde recuerdas, no

necesariamente en el cerebro, que también es otra manera de ver las funciones. Esta alma es el alma que recuerda, mientras que el alma del hígado es el alma maligna, es el alma que se disfraza, es el 'nahual'. Allí empecé yo a atar cabos, viendo dónde había una posibilidad de usar una técnica mesoamericana de actuación. Suena totalmente absurdo decir 'actúa con el hígado.' Nadie entendería de qué estás hablando. ¿Cómo actuar con el hígado? Pero hace muchos años me di cuenta que cuando yo tenía una gran furia, que algo me había pasado, incluso algo estúpido—que no llegó el gas, pero me tenía que bañar para ir a la función y entonces le grité a la señorita en el teléfono, y me puse furiosa—cuando llegaba al teatro las emociones fluían increíblemente en la función. ¿Qué raro, no? Y yo siempre decía, la ira es una gran emoción para los actores, porque te abre todos los canales de expresión. Y luego, claro, yo relacioné después la ira con el hígado, con la bilis. Ahora estoy en el bordado ya más de la teoría, en la poca teoría que hay porque sobre el Nahuatl tampoco creas que tenemos muchísima. Le pregunté a López Austin que era para él el Nahual. El Nahual es una cosa tan amplia, porque el Nahual es algo que todos tenemos, cada uno de nosotros tiene su Nahual, es decir su animal, que es el animal que te corresponde a ti, y por nacimiento, digamos lo que se llama el 'tonalamatl,' que es 'tonal- amatl', es decir el alma, el tonalli, puesto en papel, amatl, que es el horóscopo. Pues por tu fecha de nacimiento, por tu día, hora, año, y lugar, inmediatamente que nacías se leía el tonalamatl. ¿Quién va a ser esta criatura? Esto era tradicional en mesoamérica, y todo niño que nacía se le había de revisar su tonalamatl, y decir, bueno, este niño va a ser así, o su dios protector es tal, su día es tal, pertenece a tal. Yo me mandé a hacer mi tonalamatl. Y qué curioso. Todo mi tonalamatl es movimiento, movimiento y movimiento. Yo nací en un año--1955--movimiento, 'hierba torcida'. Y mi

Nahual es el colibrí, es todo movimiento. Pero extrañamente, mi dios protector es él que se disfraza, Xólotl. ese es el libro que te quería--tal, que tengo la imagen de Xólotl, del dios que es mi dios protector por mi día de nacimiento, y justamente es el nahuatl el que me toca a mí, fijate qué curioso. Justamente en el día de mi nacimiento, en el origen, tengo el nahuatl puesto como protector, como mi dios encima. Qué cosa extraña.

Yo de repente empecé como, en forma muy occidental, pensando muy occidentalmente, así bueno, cuando la gente me preguntaba cómo trabajas tus personajes, yo decía bueno, yo nunca imito, yo no me pongo a ver un video para ver qué gestos hace Salinas, a si hace así, o si Monsiváis es así, si hace así. Pero yo no pongo a imitar eso, sino yo simplemente lo que me acuerdo del personaje, con eso trabajo. Voy y me maquillo, pero yo trabajo con lo que me acuerdo. Poco a poco, a través de la idea de la técnica mesoamericana, de la técnica nahuatl, empecé a atar cabos, de que, porque dice el nahuatl es un alma que se sale y roba la esencia de la persona, de la ollita que es esa persona, le [sonido de chupar]--o le muerde lo esencial, y entonces apodera de ella. La sustancia, ¿no? Cada persona tiene su sustancia. Si tú logras [slurp] , apoderarte, nada, lo que--a más lo haces tú constantemente. Yo te veo a ti, y me voy, y cada vez que pienso en Diana, pienso en esa sustancia. No pienso en los detalles de tus ojos, o de tu cuerpo, sino que tengo una sustancia que es Diana. Y su yo apelo a esa sustancia, y la uso a través de mi hígado, de mi 'ijíllotl', de mi alma que está aquí [puntado hacia el hígado] , entonces puedo reproducir a Diana, y no sólo puedo reproducirla, sino que puedo pensar como ella. Si de alguna manera dejar correr la sustancia que yo tengo de Diana y que esto aparezca y empiece a tener su propia vida, tu propia manera de pensar. Porque a mí me

pasaba en el escenario constantemente, en estos ocho años que he estado haciendo miles de personajes, de pronto yo decía, 'Esta mujer va a estar en contra de la legalización del aborto.' Me subía al escenario y decía, 'Estamos a favor de la legalización'. Y yo por dentro decía que yo había planeado que iba a estar en contra, y el personaje estaba a favor, y yo no podía oponerme al personaje. Y yo mismo había leído hace algunos años a Dostoevsky, que decía que 'Hay personajes que yo no soporto, y que dicen cosas que yo no quisiera decir, pero yo no puedo traicionar al personaje,' que sería más nuestra manera occidental de pensar, 'Yo no puedo traicionar al personaje.' Pero en realidad lo que yo vivía no era traicionarlo o no. El personaje me traicionaba a mí. Yo quería decir otras cosas, y el personaje articulaba otra idea. O de repente estaba yo haciendo Salinas de Gortari, y de pronto yo contestaba como un señor, al cual yo no conozco, cosas que yo no sé, pero no como un medio que entra en trance, sino yo perfectamente consciente, incluso consciente de como hacer eso en humor, pero por ejemplo, te voy a dar un ejemplo para hacerlo más claro. Un día, este, hacíamos una cosa que se llamaba 'Juicio a Salinas,' que el público le tenía que preguntar a Salinas todo lo que quisiera, y él estaba en un tribunal siendo [inquisido]. De repente era como la una de la mañana, y yo tenía más de cuarenta minutos contestando, improvisando, pero la gente no quería parar. Pero yo ya estaba--ya era mucho--ya había que cerrar el espectáculo. Y de pronto un borracho, por allá, por la barra, un diputado, un político, me pregunta, '¿Qué opina usted licenciado de las modificaciones del artículo 263 en materia de--vete tu a saber-- de modificación a la ley federal del trabajo?' O sea que yo, un tema que ni jota, ni la menor idea. Claro, uno tiene muchas salidas, no, que has ido aprendiendo con el tiempo, pero en ese momento, estaba tan cansada, y le digo al hombre, 'Licenciado, no es momento, no es el momento ni la

condición adecuada para que le responda a esta pregunta. Pero vamos al baño de caballeros, y allí, con el corazón en la mano, yo le respondo.' Imagínate, yo en ese momento, me veía yo a mí misma dentro de Salinas. Yo decía, nunca en mi vida he ido a mear con un señor, mucho menos estar de mingitorio --ah, porque le dije de mingitorio a mingitorio con el corazón en la mano. Claro, era un chiste sobre el pito en la mano, pero yo estaba horrorizada, porque yo estaba en una situación de dos hombres, que se van, que ellos lo viven cotidiana--que yo nunca estaba en mi puta vida, ni siquiera cerca de esa situación. Y de pronto yo estaba contestando con toda naturaleza, como si yo toda mi vida fuera a orinar, ¿me entiendes? Entonces, claro, la gente, mucha gente, terminaba esa función y pensaba que yo era un hombre. Y entonces yo decía ¿por qué, o sea, de dónde?--Una vez que estaba haciendo Monsiváis, y de pronto mis respuestas eran de una velocidad, y de una agilidad mental, yo podía incluso en momentos casi entender a Monsiváis, cosas de Monsiváis que yo no conozco, y de pronto entenderlas. Y entonces empecé a alucinar de que pasaba algo, que yo estaba manejando una sustancia de los demás, que no era una sustancia--que no era una cosa externa, formal, sino que era realmente, un algo compartido, ¿no?. Que si uno abre esa fuente tú puedes llegar a improvisar muchísimo, también, porque quien está hablando es aquella persona, está respondiendo ya a otra mente dentro de ti. Bueno, esto era poco lo que te iba contar. Bueno, aquí traía yo algunas fotos, mira por ejemplo---este es Tito Vasconcelos, el que te digo que es un buen investigador de...--Las vamos, si quieres, poniendo allí, para dar ejemplos. Este es Tito, y éste es Godínez, [muestra una foto de sí misma?] que era un personaje, un licenciado, de esos de quinta categoría. Pero fijate incluso como formalmente lo personajes están hechos al aventón, digo, la calva es totalmente visible, y

no tengo casi nada de maquillaje. Lo que se está trabajando en realidad es otro asunto, ¿no?

“La conquista según La Malinche”

Esta es la Malinche, la que te decía de la conquista... Ella cuenta la conquista--ah, porque dice así, a ver si hago un poquito de la conquista, es que hace muchos años. Pero decía por ejemplo, 'Muy buenas noches estimado mingitorio. Hoy he venido a contarles, o a decirles, o a relatarles, lo que verdaderamente aconteció cuando hubo sido lo que pasó. O sea, aquella vez que fue, cuyos anales quedan fielmente asentados por [Don Carnal Díaz de Castillo, y Fray Teotolome de las Casas ????] Resulta de que estábamos todos asomados al espejo negro de [Tezcatlibiza?] cuando de repente, que dice el 'tlatalli', 'Mira', dice, me dice, 'mira Malinche, dice, dice, mira, dice, ve, y vete a ir a Veracruz, me dice, porque se me hace que yo veo aquí que está muy feo, me dice. Y yo le digo, le digo, Ay sí, ¿por qué? le digo. Pues porque yo te lo digo, me dice. Bueno, dice, si tú lo dices, le digo, pos, ¿ya pa' qué te digo? Y entonces me dice, dice, bueno, pues vete, dice, y a ver qué me dices. Y entonces allí me voy yo pa' Veracruz. No, estaba aquello tremendo, porque para esto ya, a este **[la toalli---???intzin?]**, ya se le había ocurrido de que quería ser voladores de Papantla inalámbricos, para modernizar el estado. Entonces es que yo llegué allá a laguna verde, y cual no sería la sorpresa que veo a llegar a unos conquistadores mitad hombre, mitad 'jotpant'. Y entonces le digo a uno, le digo, Qué, le digo, y me dice, dice, Nada, dice, pos tú dime; ay sí, le digo, pos dime tú. Me dice, dice, Mira, dice, nosotros, dice, queremos que no digas. Ay, le digo, pos qué te digo, le digo, dime qué quieres que te diga, y te lo digo, le digo. Pos, si no me dices, cómo te lo voy a decir? Y me dice, dice, 'Mira, que nos digas', dice, 'dónde hay agua. Andamos buscando

agua Evian', y le digo, le digo, '¿Evian cuál?' A poco de que no iba yo a hablar francés, y le digo 'es que yo soy la primera traductora y cunilingua de mesoamerica. Entonces me dice, me dice, 'no,' dice, 'Agua Evian, de agua pura,' dice, 'ya nos dijeron de que tú nos puedes decir dónde está la ciudad donde tiene esta agua.' Le digo, le digo, 'pos sí', le digo, le digo, 'pero tú dirás'. [hace un gesto con la mano de pedir] Pos, ya se puso, ya me dijo, y le digo, 'tá bien,' le digo, 'vamos pa' allá, le digo nomás no le digas a nadie, le digo, porque si les vas a andar diciendo luego vienen a mí a decir que por qué anduve diciendo. No, me dice, yo no digo, dice, bueno, le digo, perfecto, si dices que no dices, entonces vamos. Entonces ya fuimos, y allí vamos todos rumbo a la Tenochtitlan, y fuimos entrando por allá por Ixtapalapa, estaba todo allá todo degradado, ya ni había agua, pero yo ni les dije, pues si les digo luego me dicen ¿pa' qué les dijiste? Por eso yo, mira, le digo, le digo, tú síguete, le digo. Me dice bueno, si tú dices yo le sigo. Entonces llegamos ahora sí que a un embotellamiento horrible y allá bueno, nos mentaron la madre ¿qué te dijo?, le digo. Nada, dice, pues tú ¿qué les dijiste? Nada, ¿yo qué les voy a decir? Nomás les voy a andar diciendo y luego me dicen. Ay, digo, tú nomás eres el que anda diciendo. No, dice, yo no le dije nada! Bueno, ya ni me digas, le digo. Vamos al palacio, y allí llegamos al palacio. Y allí está el gran ['Tlatoalli'] pos ahora sí que, pues, es un decir pero, no, allí estaba diciéndoles algo a todos, y le digo, le digo, 'Oh gran Tlatoalli, aquí los señores vienen a decirle algo. Que algo le quieren decir, dice. Pues, dime tú, me dice. No, le digo, que le digan ellos. Yo no tengo por qué decirle nada. No, dice, tú dime. Bueno, le digo, está bien. Al cabo la que sé decir aquí soy yo. Pero bueno. Dicen que quieren comprarte los mantos fregáticos, acá de la ciudad. Entonces dice, él dice, bueno, dice, A ver, déjame decirle, 'pérame, ahorita les digo. Va y se mete allá con Lilia Patricia,

su esposa que se ve de que se llevan una muy bonita relación, porque él le dice, le dice, oye, dice que quieren comprar acá los mantos fregáticos, ¿qué les digo?, le dice. Pues, véndeselos pendejo. Ah, pos sí, dice, ¿verdad? Qué bueno tener una relación tan clara, tan franca con la gente. De modo de que regresa y él dice, dice sí, se los vendo. Total, allí se vendieron de paso, y le digo dime cuánto te dieron, le digo. No te digo, me dice. Ay, le digo, ¿por qué? No, porque luego tú andas diciendo. Y yo, ¿desde cuándo yo le he dicho algo a alguien?, le digo. ¿Quién te vino a ti a decir de que yo digo?. 'Pues me dijeron,' dice. 'Pos, ¡que no te anden diciendo! Yo nunca le he dicho nada.' Bueno, total. Ya la cosa es de que allí se le ocurrió que como los mantos fregáticos se los vaciaron todos 'hora, el canal del desagüe de la ciudad ('suidad') de México, que antes, pos estaba así [ladeado], para que se saliera por allí toda la caca y toda la inmundicia, las [orruras??] que salen del cuerpo. Ahora resulta que el canal, el gran canal ya está así [horizontal]. Somos la única ciudad que bombea caca, y nos cuesta carísimo. Pero cualquier día de estos se nos regresa la caca, y todo esto, pos por eso estoy yo contando la gran historia de la verdadera, del hundimiento, de la gran Tenochtitlán. Fue así como ocurrió, y fue todo ideal del gran [Tlatoalli --??itzi], he dicho. --Ves, esa es una forma pues de contar una conquista. Pero viste cómo se cuenta toda la historia, y tú sí vas viendo qué le dijo un personaje al otro pormuy pocos elementos, ¿no?

[Diana: Lo malo es que eso no se traduce nunca. Pero eso también es lo bueno.

Eso sí es intraducible. Sí, es totalmente nacional. Pero ahora que vayas a México, y te fijas cómo habla la gente lo vas a encontrar en todas partes. Pero lo muy extraño es que pues sí, la narrativa es lógica: 'Entonces yo le dije, mira, no vayas a hacer esto, porque te vas a caer. Y él me dijo...--' Pero lo curioso es que la gente de México dice, 'Tonces' le

dije, le digo, le digo, mira le digo, yo le digo--No le digo, le digo.' Entonces, por qué toda esa cantidad?, no, y creo que tiene mucho que ver con el Nahuatl. Sí, porque si tú lees el Nahuatl dice: 'No vayas a caerte, no te caigas, no te derrumbes, no te--', repite repite repite--yo creo que tiene, igual que el 'chiquito, chiquitito, ahorita', es totalmente Nahuatl. Mira, [mostrando las fotos otra vez] otra estos eran unos pobres campesinos muertos de hambre. Eso es el estado del campo mexicano. Este es un 'talk show' de Cristina, como esos 'talk shows' gringos que hacen, con Jesucristo. Es que eran los personajes de la Pasión de Ixtapalapa que venían al talk show, pero eran del verdadero Jesucristo. [otra foto] Madona... [otra] Esta soy yo de chiquita, ésta está buenísima, no sé por qué la traigo aquí, pero es la única foto que creo que conservo de cuando era niña. Cuatro años--triste, triste. Yo era triste.No sé.

¿Por qué?

Te digo que a mí de chiquita me dijeron que era autista, y yo entendí 'artista'. [se ríe]

Por eso estás como estás.

Por eso estoy como estoy. [otra foto] Hitler. [otra] Este es Salinas vestido de niña, para [???] . [otra] De Salinas, el presidente. Fíjate, no uso maquillaje en ese personaje en mínimo. Nomás el bigote. [otra] Esta es Paulita, Paulita cuando tenía tres años, allí la conocí yo. Es lo máximo esa niña. [otra] Ay, acuérdame ahora que te cuente algo sobre eso...[otra] La Malinche....[otra] Ves el Presidente Salinas. Mira, y se ve realmente extrañísimo. El se da...

¿Y esto dónde lo hicieron? ¿En el Hábito?

En el Hábito. [otra foto] Mira Cristina--ves, estoy del talk show aquel.

¿Y cuando haces lo de Salinas la gente no se enoja contigo? ¿Te vienen a cerrar o--?

No no no, al contrario, siempre fue fantástico. Yo lo hice los seis años que estuvo Salinas en poder, y me decían que me iba a matar, que era muy vengativo. Y dije pues, que venga y me mate, pero yo no lo puedo tolerar. Yo lo vi el primer día que tomó el poder y yo dije 'ese hombre va a acabar con el país. Es un loco, es totalmente esquizofrénico, oligofrénico. Y desde ese día empecé a imitarlo. Porque le vi el alma con toda claridad, esa alma terrorífica. Entonces yo me volví la imitadora de Salinas, todo el mundo me iba a ver porque era la imitadora. Y, al fin de cuentas, fue terrible, porque nunca recibí ninguna agresión, hasta ahora. Que el otro día me invitaron a inaugurar el Museo Salinas--que es un chavo, el hijo de Carlota [**Boté?**] que juntó todas las Salinas populares que se han hecho, camisetas del Chupacabras, y figuritas--y qué increíble, era un concierto de la [**Maldita Vecindad?**], y me acribillaron, salí viva de milagro. Vieron a Salinas y a matarlo, pero los chavos, banda de la calle.

¿Que no entendieron para nada?

O sea --sí, los chavos del rock les decían, 'es Jesusa que está disfrazada!'...Cuando me bajé me dijeron 'oye, ¿cómo te atreves a hacer esto? Mira lo que te aventaron', y me enseñaron así, unos cilindros de acero. Me pegaron un botellazo de plástico, y me dije qué raro, nunca me había pasado una agresión así en el escenario, tan brutal. Pero cuando me bajé, sí me asusté, porque me di cuenta de que es un disfraz que ya no hay que ponerse. Y menos, utilizando la sustancia del sujeto, porque efectivamente los niños se prendieron, y no hubo manera de hacerles entender que era teatro. [mirando más fotos] Bueno, eso es todo, creo, de los personajes. Ah, esto es un japonés muy divertido, se llama Garzón Samurai. Pero eso es, eso no vale mucho la pena. Entonces, te traje esos pequeños ejemplos porque bueno, lo que me he dedicado a hacer ahora es--[Diana hace

pregunta] --Esto sólo lo hago para mi trabajo de acá de Belén. Para poder reconstruir un poco el movimiento...Sí, pues para entender lo que hago. Buscando una forma de movimiento, ¿no? Mira, ahora hice una cosa bonita para regalarle a la directora, que es la obra hecha como la lotería mexicana--las doce escenas de la obra.

[¿Y cómo lo hiciste?]

Con [???]. Me encanta dibujar así de diversión cuando tengo un ratito para no pensar en nada. La Lotería de Belén. Porque es que van así las escenas de la obra, ¿no?. Entonces esto es para que, que no le traje ningún regalito, ¿no? Verdad, le va a gustar. Entonces bueno, ya te conté la historia. Difícil de integrar esta historia de la técnica del hígado, porque todavía me faltan muchos datos, digamos, teóricos. ¿Pero prácticos? Ahora, cuidado con la técnica, porque si tú abres ese hígado en la calle es terrible. Se me ocurrió, sólo un día-- siempre en el escenario, que es algo que ya estoy usando como una manera de acercarme a los personajes, pero me pasó que estábamos en Italia, en Milan, y era en una feria de la moda en Milan, y pues, imagina, la capital de la moda entonces el duomo era una cosa impresionante, miles de gentes de todas partes, peor que en Nueva York casi, veías pasar de todo el mundo, gente impresionante. Entonces yo venía, tenía que cruzar la plaza, y de pronto me entró de querer saber de cada una de las locuras que veía pasar adónde iba, o qué estaba viendo. Por lo menos ver a través de sus ojos. Entonces me puse a hacer esto, este ejercicio, de captar a alguien, por cualquier detalle--por donde uno lo agarra, por donde el Nahuatl, donde el 'hijillo' muerde, y de pronto 'ta!', y yo iba viviendo, era como si te fueras un poco con aquella persona que caminaba hacía allá, y ahora copn aquella que va hacía allá. Y ahora--y fantástico, me divertí muchísisisimo, pero cuando llegué a mi casa por la tarde hacía la noche, me iba yo a dormir, y de pronto

empecé así, con los ojos abiertos, a ver venir, un caballero medieval, negro, en un caballo, por los arcos de la plaza, pero hacía mí con una violencia, un susto me llevó. Y de pronto pensé, si tú te abres, también alguien te toma a ti. ¿Me explico? Y eso estoy segura que da un personaje, como un resabio de otra época que estaba allí en esa plaza.