

## EL POETA MARCELINO DAVALOS AL PANTEON NACIONAL DE LOS DRAMATURGOS ILUSTRES, METAFÓRICAMENTE HABLANDO.

Por José Santos Valdés Martínez  
Investigador del Centro de Investigación Teatral  
Rodolfo Usigli

Acaba de ser editado un estudio crítico sobre la vida y la obra del dramaturgo mexicano Marcelino Dávalos (Guadalajara, Jal. 1871 – México, D.F. 1923). Su autora es la maestra Socorro Merlín, investigadora del CITRU. Se trata de un trabajo realmente excepcional acerca de un autor importantísimo para las letras nacionales, pero que no se le había dado el lugar que merecía en nuestro canon dramático, en virtud de que había carecido, digamos, del Homero que cantara a la posteridad sus hazañas literarias. Es decir, el reconocimiento de las Academias, como el que se le hace ahora por conducto de la maestra Merlín, que con esta obra sobre el vate jalisciense, está prácticamente marcando el ingreso oficial de Dávalos al Salón de la Fama de los Dramaturgos Nacionales, por así decirlo. Recibamos con beneplácito este invaluable esfuerzo en pro de la memoria del ahora prócer de la literatura dramática mexicana, don Marcelino Dávalos.<sup>1</sup>

Habiendo leído con atención el trabajo de la maestra Merlín, me asaltan de repente deseos de opinar sobre tal o cual tema de mi interés. Yo participé en el Seminario sobre la Historia del Teatro en la etapa en que se leyeron y discutieron diversas obras de Dávalos. Y del cual Seminario, como señala la maestra Merlín en el prólogo, le surgió el deseo de llevar a cabo una investigación exhaustiva sobre el autor. El resultado es éste que tenemos a la vista. Y, bueno, como participe que fui de alguna manera en este loable propósito, quiero en este espacio plantear un detalle muy particular sobre una de las obras de Marcelino Dávalos, cuyo tratamiento por parte de la maestra en su estudio me ha parecido, si bien acertado, denotar un asomo de síntesis sobre mi postura, la que quisiera ahora hacer más evidente, no para colocar una mácula en el trabajo de la maestra que, repito, me ha parecido excepcional, sino para ampliar mi discreta contribución y elevar así a Marcelino Dávalos hasta el sitio que merece según mi punto de vista como un precursor de la introducción en el teatro mexicano de un auténtico paradigma estético universal, cuando menos en el siglo anterior.

### 1.- UN CUENTO DRAMÁTICO: “LA SIRENA ROJA” DE MARCELINO DÁVALOS<sup>2</sup>

Invito al lector a ponerse en los zapatos de un eventual espectador de un eventual montaje de este cuento dramático de Marcelino Dávalos en la época en que fue escrito. Recuérdense que es un cuento corto en tres cuadros. Dejemos de lado, por lo pronto, el cuadro tercero que sería la conclusión de todo el rollo o su desenlace. Pregunto:

---

<sup>1</sup> Merlín, Socorro, *Teatro y Política en la obra de Marcelino Dávalos*. México: CNCA: INBA, CITRU, Socorro Merlín, 2011.

<sup>2</sup> Cfr. Dávalos, Marcelino, “La sirena roja. Profecía dramatizada en un acto” en Marcela del Río Reyes, *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana*. 2ª. Ed. México: F.C.E., 1997, pp. 287-291.

¿Qué le haría suponer a este eventual espectador viendo expuestos los primeros dos cuadros que algo tiene que ver en todo lo que sucede en el puerto marítimo de que se habla en la obra, y en el cual puerto se encuentra un barco a punto de zarpar hacia el sureste mexicano, y que transporta un buen número connacionales, todos contra su voluntad y en plan de destierro o deportación, qué le haría suponer –repito- que algo tiene que ver en ello Porfirio Díaz?

Reconozco que en una sola ocasión se menciona en el diálogo el lugar hacia donde se dirige ese barco que es la Siberia Mexicana. Desconozco qué le haría evocar a este espectador la sola mención de este sitio a principios del siglo XX. Quizás algún lugar remoto situado en los confines del país. Casi nada. Luego en un monólogo de la sirena, más adelante, ésta habla de que lleva treinta años encadenada en espera de su redentor. Así, datos tan cifrados creo que tampoco le diría mucho a nuestro espectador.

Y, para empezar, todas estas escenas se llevan a cabo dentro de una “marina” que está describiendo Dávalos. Estamos desde un principio situados en el plano de la imaginación de un pintor. Por eso es que vemos en determinado momento a una sirena roja paseándose muy tranquilamente sobre la superficie de las aguas, como Jesús –decía Dávalos- en el Tiberíades. Situados en este plano imaginativo, los escritores nos podemos dar ciertas licencias, como ésta de una sirena dialogando con seres humanos.

Pero, entiéndase, lo que sucede es que Dávalos no quiere hablar claro. Y en todo momento está tratando de ocultarse en el reino de la imaginación, y haciendo uso de símbolos a diestra y siniestra. Pero es evidente, por lo que sucede en el tercer cuadro, que si bien Dávalos no quería dar la cara, sí quería que el espectador por sí mismo entendiera el mensaje presupuesto en su cabeza.

Sin embargo, Dávalos no se hacía ilusiones. En el prólogo del cuento en cuestión se queja con cierta desilusión: “Son tan imbéciles los públicos” Sólo le faltó preguntarse: ¿Entenderán el mensaje?

Bueno, pues después de describir algunas escenas del trayecto del barco por mar, luego del lugar de destino –lugar de muerte y desolación-, en los cuales escenarios no deja de aparecerse la sirena con su llamado a la esperanza, a la fe, a la libertad, etc. Arribamos al tercer cuadro. Y aquí de buenas a primeras nos encontramos con otro símbolo, aparentemente el de la Tiranía, que personifica un individuo que por lo que se asienta allí no parece ser otro que la viva caricatura de ¡don Porfirio! Seguramente en este momento, reponiéndose de la impresión, el espectador eventual se preguntaría: bueno, bueno, pero ¿qué hace en una “marina” un personaje como don Porfirio, vestido tan estrafalariamente y cargado de medallas?

Pero esperen... ¡Ah caray! Luego, entonces...Ya caigo en la cuenta –diría nuestro espectador-. Esto que describe el autor como supuestamente “sucediendo” dentro de una “marina” no es sólo el producto de la imaginación de un pintor. Es también el retrato figurado de lo que está sucediendo realmente en todo el país. Y que el mensaje de todo esto es que se nos está pidiendo que volteemos a ver lo que sucede. Y en el mejor de los casos,

que actuemos, que luchemos y acabemos de una vez por todas con la situación que priva en todas partes.

Pues bien, ya vemos a nuestro espectador saliendo del teatro esa noche cantando jubiloso el estribillo del himno de la sirena: ¡Yo soy la Sirena Roja! ¡Yo soy la Sirena Roja!

## 2.- UN POEMA DRAMATICO: “REIR LLORANDO” DE JUAN DE DIOS PEZA.<sup>3</sup>

Volvamos nuevamente al momento de la aparición del símbolo de la Tiranía en *La sirena roja*. Este artificio tan sencillo, que es la introducción, en este caso, de un símbolo en el momento oportuno -símbolo revelador-, por lo general en la conclusión de un cuento o de una novela o de una obra de teatro o de una película, que estructuralmente está jugando con dos planos de realidad, o con dos planos en el espacio, o con dos planos en el tiempo, es capaz de producir tal conmoción en el espectador al confundir ambos planos, que puede incluso ocasionarle un pasajero trastorno intelectual en donde en ese preciso momento sus coordenadas espacio temporales o sus criterios de racionalidad, pueden bambolearse, produciéndole un súbito y extraño placer intelectual. Placer al cual me parece que sólo Kant le ha prestado especial atención. Me refiero al llamado libre juego de nuestras facultades psíquicas buscando concordar, y que es lo propio de la experiencia estética. Juego llevado en estos casos a su más pura y prístina expresión.

Los planos de realidad con los que juegan los autores de aquellos géneros pueden ser el mundo de la imaginación y la realidad propiamente dicha, o el mundo de la vigilia y el mundo del sueño. Los planos en el espacio pueden ser ámbitos restringidos y ámbitos más extensos. Y en cuanto a los planos en el tiempo, por lo regular son el tiempo pasado y el tiempo presente.

¿Ejemplos? No son muchos los que conozco, pero creo que con los siguientes que menciono, será por el momento suficiente.

Un poema dramático de Juan de Dios Peza: “Reir llorando” también popularmente conocido por “Garrik”. En un primer momento de este poema, el autor nos lleva por un estado de cosas en donde sólo existen dos clases de personas: los enfermos de *spleen*, o sea, de aburrimiento, de tedio o de depresión, y los sanos, que pueden ayudar a sanar a aquellos, esto es, los actores cómicos como Garrik. En realidad el poema sólo se refiere en este caso a Garrik, a quien los enfermos tan solo viéndolo actuar sanan a carcajada abierta.

El siguiente cuadro es más particular, y se nos muestra a un enfermo gravísimo de *spleen* pidiéndole a un médico, desesperadamente, algún remedio que, por el estado en el que se encuentra el paciente, ha de ser necesariamente un remedio realmente milagroso.

---

<sup>3</sup> Cfr. Peza, Juan de Dios, “Reir llorando” en *Poemas de Juan de Dios Peza*. Internet/Google/Reir llorando/

Después de sondearlo sobre sus gustos, aficiones, modo de vida, etcétera, el médico concluye que lo que el paciente requiere es simplemente ir a ver a Garrik. No hay pierde, Garrik ha sanado a cientos.

-¿A Garrik? –Sí, a Garrik... La más remisa  
y austera sociedad le busca ansiosa,  
todo aquel que lo ve muere de risa,  
¡Tiene una gracia artística asombrosa!

-¿Y a mi me hará reír? –Ah! sí, os lo juro,  
El sí, nada más él, mas... ¿Qué os inquieta?  
-Así –dijo el enfermo-, no me curo,  
¡Yo soy Garrik!.... Cambiadme la receta.

En un reciente programa televisivo de poesía, estaban leyéndose poesías populares. Y sobre ésta de Juan de Dios Peza el presentador decía que no importaba que se la supiera uno de memoria, que se la repitiera una y otra vez. Que lo que desea uno al recomenzarla cada vez de nuevo es llegar al momento de la revelación: saber que Garrik mismo está enfermo. Es el momento en el que ya no estamos seguros de saber quienes son los enfermos y quienes son los sanos. El goce estético que necesariamente se produce aquí, funciona a la manera de una descarga de la tensión dramática que había venido preparando el poeta desde el principio. Descarga, a veces, literalmente en caída libre.

### 3.- UNA NOVELA: “REENCUENTRO” DE FRED UHLMAN.<sup>4</sup>

“Reencuentro” es una novela que narra la historia de una amistad entre dos niños que inicia en un colegio de la Alemania de entre-guerras. Teniendo como marco una atmósfera y paisaje bucólicos propios de la región del Lago Constanza y la Selva Negra alemana, se produce esta amistad, diáfana, cristalina y sincera, que en un primer momento pensé cuestión de homosexualismo, y abandoné la lectura. Pues bien, la volví a retomar y ya no la abandoné hasta el final. Eran un niño judío y otro ario. He aquí que el paulatino ascenso de Hitler al poder fue minando esa amistad. Los padres del ahora adolescente ario pertenecían a la clase dirigente en el poder y no veían con buenos ojos esa amistad máxime que veían en su hijo un futuro miembro de los cuadros juveniles del nazismo. Y llegó la hora de la separación definitiva. No hubo explicaciones, simplemente las circunstancias los fueron distanciando. Los padres del joven judío previniendo lo que iba a suceder, se apresuraron a sacar de Alemania a su vástago, mientras ellos esperarían con resignación su destino: la persecución, los campos de concentración y los hornos crematorios. Ya de por sí afectado por el injusto aborto de su amistad con aquel adolescente, el hacerlo responsable en parte de la atroz suerte de sus padres, condujo al joven judío a una amnesia voluntaria de todo aquel episodio de su vida. Estuvo en Londres. Luego pasó a los Estados Unidos. Terminó sus

---

<sup>4</sup> Cfr. Uhlman, Fred, “Reencuentro” en Internet: Google / novela reencuentro /

estudios. Se casó. Y estaba tranquilamente viendo pasar la vida más o menos monótonamente, he aquí que recibe una misiva invitación para recordar a ex discípulos suyos en aquel colegio donde todo había comenzado, anunciando dar a conocer el destino que habían tenido al término de la guerra. Ignoró el aviso. Insistieron. Y lo mismo. Sufrió al recordar, y por momentos sospechó que detrás de todo aquello estaba su ex amigo. Hasta que por fin cedió y se dispuso a abrir el último sobre acabado de recibir con el informe. Y mientras empezaba a leer tuvo el presentimiento de que el otrora amigo estuviera a punto de tocar a su puerta para entrar. Nada de esto sucedió, simplemente siguió línea por línea el mensaje. Después de una breve introducción alusiva venía una larga lista de nombres junto con su destino. Su ex amigo era de los últimos alfabéticamente. Y por fin llegó a él y leyó lo siguiente: fulano de tal, fusilado por la Gestapo por haber atentado contra la vida del Fûhrer en un acto de heroísmo sin precedentes, o algo así. Finalmente si secretamente él y nosotros deseábamos ese reencuentro, pues en efecto de alguna manera se volvieron a encontrar.

#### 4.- UN DRAMA INFANTIL: “EL PÁJARO AZUL” DE MAURICE MAETERLINCK.<sup>5</sup>

Conmovedor relato. No porque dos niños pobres, durante toda la obra, se la pasen soñando que persiguen a un pájaro azul, símbolo de la felicidad y la dicha, y que cuando están a punto de darle caza, este pajarillo se le escape siempre. No, conmovedor porque al despertar a la mañana siguiente de ese sueño fantástico, eso que con tanto ahínco persiguieron durante su sueño, el pajarillo, eso, estaba allí, a los pies de su cama, tranquilamente instalado en su jaula. Parece que siempre estuvo allí. Bueno, a comparación de la sublime y gratísima impresión que este final feliz puede causar al más centrado de los mortales, la impresión del final de *La sirena roja*, de Dávalos, cuando aparece don Porfirio, es más bien la impresión que nos deja el despertar de una pesadilla.

A raíz del montaje de esta joya del teatro infantil en el Palacio de Bellas Artes, en el año de 1955, don Armando de María y Campos, que cronicó la puesta, apuntaba lo siguiente: “Todos los niños ¡de cualquier edad!- de México deberían ver *El pájaro azul* de Maeterlinck.... para saber, y guardar en su corazón el mensaje de la obra: ‘A tu lado está lo que por el mundo buscas ansiosamente. Aprende a verlo, aprende a apreciar lo que te rodea...’”<sup>6</sup>

#### 5.- UNA PELÍCULA: “MACARIO” DIRIGIDA POR ROBERTO GAVALDON BASADO EN LA NOVELA DE BRUNO TRAVEN QUE A SU VEZ SE BASÓ EN UN CUENTO DE LOS HERMANOS GRIMM.<sup>7</sup>

Otro relato conmovedor que transcurre en una atmósfera onírica como en la obra de Maeterlinck. Aquí el indígena Macario sueña que se encumbra hasta una posición

---

<sup>5</sup> Cfr. Maeterlinck, Maurice, *El pájaro azul*. México: Porrúa, 2000-“Sepan cuántos...324.

<sup>6</sup> María y Campos, Armando de, “El pájaro azul de Maeterlinck, gran producción de teatro infantil, en Bellas Artes” en Armando de María y Campos, *Veintiún años de crónica teatral*. Tomo I, 2ª. Parte, 1951-1955. México: CNCA, IPN, CITRU, 1999, P. 1498.

<sup>7</sup> “*Macario*, de Roberto Gavaldón” en Internet : Google / Macario y Roberto Gavaldón /

impensable para su raza como médico de pueblo que, con la medicina que fantásticamente había obtenido, no había enfermedad que no pudiera tratar y curar. Pero el que todo haya sido un sueño no se sabe sino hasta el final, cuando perseguido por las autoridades acusado de hechicero y farsante al fallarle la medicina, en su huida y a través de alguna caverna en el monte, va a dar al inframundo, en donde la Muerte se le aparece y le explica que su tiempo ha terminado, principalmente por haber comerciado con el dolor ajeno. Tiene que morir. Macario, desde luego, se resiste, y echa a correr con la vela de su vida en la mano, a punto de extinguirse. En ese momento la Muerte le grita Macario, Macario, no te resistas, ya está escrito, hay leyes, hay normas, Macario. De repente, ya fuera de la caverna y de día, las voces de la Muerte se transforman en las voces de los familiares de Macario que andaban buscándolo, pues lo pensaban perdido. Y lo encuentran. Finalmente el sueño se había hecho realidad...efectivamente estaba muerto. A un lado del cadáver se encontraron los restos de un guajolote que siempre había soñado con comerse uno él sólo completito.

En un trabajo anterior sobre el mismo tema citaba yo a Colín Murray Turbayne, quien en un libro sobre la metáfora asentaba que:

“A diferencia del mito, que crece como un árbol, la fábula, la parábola y la alegoría son invenciones deliberadas. El vehículo de todas ellas es generalmente una narración ficticia que presentamos como cierta, si bien la alegoría y la parábola pueden expresarse en forma de discurso argumentativo, y la alegoría en forma de drama, pintura, escultura o pantomima. Empero, es el relato contado junto con la lección transmitida, a lo que contribuye primero la dualidad de sentido y luego la dualidad más la unidad, lo que plasma todos estos casos de metáfora y, a veces, grandes obras de arte.”<sup>8</sup>

Según esta manera de pensar, todos los ejemplos que acabo de presentar son metáforas, Y metáfora quiere decir comparación. En todos los casos los autores trataron de comparar dos planos, uno tácito y otro explícito. De tal manera que el llegar la “revelación” esos planos se confunden, se yuxtaponen o se contrastan. Pero, ¿para qué? Pues simplemente para actualizar la fábula. Para traer al presente, al aquí y ahora lo planteado en el primer plano.

Por cierto, cuentan los cronistas que en 1841 se inauguró el llamado Teatro de Nuevo México aquí en esta ciudad, y cuyo escenario contaba con un telón de boca que ostentaba una alegoría que según decían era muy complicada y que ofrecía además el siguiente dístico escrito en grandes letras:

No es el teatro un vano pasatiempo,  
Escuela es de virtud y útil ejemplo.<sup>9</sup>

Ahora bien, si por principio el teatro es escuela y ejemplo como sanciona el anterior dístico, luego entonces ahora entendemos cómo una narración ficticia cargada de símbolos y alegorías además de su propia lección, puede ser “traducida” al presente –que es lo que nos toca más de cerca y conocemos mejor- para que cumpla doblemente su función de instruir

---

<sup>8</sup> Turbayne, Colín Murray, *El mito de la metáfora*. México: F.C.E., 1974, p. 34.

<sup>9</sup> Apud Reyes de la Maza, Luis, *Cien años de teatro en México (1810-1910)* México: ISSSTE, 1999, p. 30.

y ejemplificar. Y que mejor manera de lograrlo que haciendo uso de la metáfora, que permite plantear un asunto en términos de otro asunto. Y la razón de complicarse la existencia de esta manera, es que hay un mensaje que el autor desea comunicar a sus lectores o espectadores, mensaje que por alguna razón no puede, no quiere o no debe expresarlo abiertamente. Es más, desea que sea el destinatario mismo el que destruya, por así decirlo, la metáfora, y extraiga el mensaje implicado en ella. Todo ello por medio de un dispositivo simbólico a manera de una revelación, por medio del cual se produce el desenlace.

Esto último es claro cuando la revelación se produce al final de la obra como fue el caso de todos los ejemplos planteados arriba. Aquí el efecto estético es demoledor. Pero desde luego hay casos en los que los signos reveladores se van dosificando a todo lo largo de la obra. Es cuando los planos de realidad están yuxtapuestos. Por ejemplo el poema dramático *Ifigenia Cruel* de don Alfonso Reyes, en donde los avatares del personaje Ifigenia son por momentos trasunto de los avatares de Alfonso Reyes en el exilio, sin contar con el papel autocrítico del coro, que al violar la preceptiva trágica por esa independencia, impide denominar al producto tragedia y sí poema dramático.<sup>10</sup>

También hay casos en que los planos se contrastan por voluntad del autor, pero aquí ya no hay sorpresa, conmoción o ruptura sino simplemente reflexión -gozosa reflexión-, por parte del destinatario. Me parece que es el caso de *Águilas y Estrellas*, de Marcelino Dávalos, en la que una alegoría de la Conquista al inicio es actualizada a través de un conflicto familiar planteado en el resto de la obra, conflicto en el que están involucradas dos haciendas cuyas denominaciones son las que dan título a la obra, una trama que se desenvuelve aproximadamente 400 años después de los hechos alegorizados al principio.

Arriba hice alusión a lo dado a entender por Marcelino Dávalos en el prólogo de *La sirena roja*, en el sentido, según yo lo entendí, de que no guardaba muchas esperanzas de que el público desentrañara el mensaje implicado en el poema. “Son tan imbéciles los públicos” llegó a exclamar. Pues bien, quiero ponerme el saco, como se dice, ahora que me acerco al final del trabajo. Yo presencié el montaje de *Los enemigos*, de Sergio Magaña, bajo la dirección de Lorena Maza, en el teatro Julio Castillo en 1990. En esta obra Magaña planteó la lucha fratricida entre dos pueblos mayas, cumuflada al principio detrás de un triángulo amoroso y después la lucha en sí mediada por la ambición política y el afán de lucro de sus señores barones. Se trataba y se trata de una paráfrasis libre del *Rabinal Achí*, antiguo texto dramático maya. Al final de montaje, sucede que de pronto, de manera extraña, a un extremo del escenario aparece un científico estudioso del Rabinal, enfrascado en el análisis de un ritual sacrificial humano. Esto lo sabemos, porque al otro extremo del escenario fantásticamente se materializa la reflexión del sabio cuando entra a escena la procesión de los sacerdotes con cánticos, tambores y chirimías.<sup>11</sup>

Estoy hablando de memoria. Sucede que el sabio se da cuenta de lo que ocurre y deja lo que está haciendo, se levanta de su mesa de trabajo y se acerca al tumulto, el cual prácticamente lo envuelve llevándose a cabo el sacrificio humano en medio de una

---

<sup>10</sup> Cfr. Reyes, Alfonso, *Ifigenia cruel* en Marcela del Río Reyes, Op. Cit., pp. 447-464.

<sup>11</sup> Serna, Enrique, *El redentor condenado* en [www.revistadelainiversidad.unam.mx/810/pdf/80serna.pdf](http://www.revistadelainiversidad.unam.mx/810/pdf/80serna.pdf).

algarabía ensordecedora. Finalmente el tumulto se disipa, reapareciendo el sabio con toda la ropa tinta en sangre, totalmente enloquecido. En el momento yo pensé, lo confieso, que esa escena no era sino un recurso efectista para impresionar al público. Nunca pensé sino hasta ahora que estoy enfrascado en el papel de las alegorías y las metáforas en el teatro que en ese preciso momento por voluntad de la directora del montaje, los planos de realidad implicados en este tipo de obras, ya lo vimos, se mezclaban, todo con el fin de atraer al presente el conflicto comunitario de que se hablaba en aquel viejo texto dramático.

Fue el mismo caso del drama *Felipe Ángeles*, de Elena Garro, llevado a escena por Luis De Tavira en el teatro Julio Castillo en 1999. Se trata de la reconstrucción del ascenso y caída de ese héroe revolucionario. E igual, en el montaje se producían unos efectos que en su momento me parecieron excesivamente realistas: caballos en escena, balaceras y creo que hasta una máquina de ferrocarril en movimiento. ¿Me creerán que hasta ahora entiendo a De Tavira? De lo que se trataba era de que nosotros los espectadores nos hiciéramos cargo de que la lucha facciosa, intrigante y traicionera que plantea la obra seguía siendo hoy por hoy el pan de cada día. Y por si los efectos no bastaran para mostrar el mensaje, durante toda la obra el contorno de la boca escena del teatro estuvo adornado con un enorme marco áureo que hacía que lo que ocurría en escena semejara una suerte de obra pictórica, que por su parte los efectos realistas venían en su momento a contradecir. Este sólo detalle me indica dos cosas: por una parte, que por lo pronto y por lo que sé hasta el momento sobre el tema, la deuda de De Tavira con Marcelino Dávalos es incontestable, y por el otro, que la metáfora, en este caso la del cuadro, es la prueba de que estamos en presencia de un auténtico paradigma estético, tal y como asenté al principio.<sup>12</sup>

Finalmente, no quiero dejar pasar la oportunidad de practicar mis dotes metaforísticas o alegorísticas, si se me permiten las expresiones, porque....

Si por una extraña metáfora  
Marcelino Dávalos reviviera  
O muy alegóricamente  
A la Vida de la Muerte volviera  
Yo le diría ¡Vate! ¡Detente!  
Que yo también soy la Sirena.....Roja en la Ciudad de México  
Diciembre de 2011.

---

<sup>12</sup> Cfr. Alba, Eric, “Reconocen el trabajo teatral de Luis De Tavira por el montaje de un guión de Elena Garro” en *La Jornada*. Michoacán, 5 de marzo de 2007, s/p.