

El almanaque de Juárez de Emilio Carballido y México en 1968

HELENA VILLACRÉS STANTON

Desde la representación en 1950 de *Rosalba y los Llaveros*, la segunda obra de Emilio Carballido, este dramaturgo ha dado constantes muestras del profundo interés que siente en los problemas que confronta la sociedad en que vive. No es de sorprender, por lo tanto, que *El almanaque de Juárez* reflejara las angustias que sufría México en 1968, el año en que el autor escribía el drama.¹

Se recordará que ese año México fue la sede de los Juegos Olímpicos, en los que se hicieron patentes la modernización y el progreso del país. No solamente tuvo éxito en las muestras de hospitalidad que desplegó en las competencias deportivas, sino también en las exposiciones de arte y en los espectáculos teatrales y conciertos que organizó. Mientras México mostraba al mundo esta fachada de esplendor, el país pasaba por la confrontación interna más dolorosa que había sufrido desde la Revolución. Por la consternación que el conflicto produjo entre las mentes creadoras mexicanas, vale repasar algunos antecedentes.

A principios de 1968 los estudiantes mexicanos, como los de otras partes del mundo, daban muestras de un nuevo activismo político, el cual los llevó a encuentros, más o menos menores, con las fuerzas públicas. Estas reaccionaron tan violentamente a las provocaciones de los jóvenes, que produjeron una nueva solidaridad entre la juventud y la adhesión del pueblo al movimiento estudiantil.

Para protestar la intransigencia del gobierno, los estudiantes convocaron una reunión para el dos de octubre. Más de 75.000 personas se congregaron en la plaza de Tlatelolco. Entre los concurrentes se hallaban estudiantes militantes, como también ancianos y niños. La asamblea se desarrolló en orden. Empero, en los momentos en que concluía, la plaza fue cercada por el ejército y la policía. Estos, valiéndose de tanques, helicópteros y ametralladoras, abrieron fuego contra la muchedumbre que trataba de salir.² Después de cortas horas, la plaza se había convertido en el cementerio de centenares de personas.³

Los acontecimientos de Tlatelolco ocasionaron muchas demostraciones de

dolor entre los letrados del país. La sensibilidad mexicana se sentía herida tanto por la pérdida innecesaria de tantas vidas como por el significado que la alevosía gubernamental cobraba en el marco histórico de la patria. La crueldad de los miembros del ejército mostraba la capacidad de las instituciones mexicanas de repetir los atropellos del pasado. Las palabras de Octavio Paz, citadas a continuación, ejemplifican los temores de los intelectuales:

. el gobierno regresó a los períodos anteriores de la historia de México. . . . Fue una repetición instintiva que asumió la forma de un ritual de expiación; las correspondencias con el pasado mexicano . . . son fascinantes, sobrecogedoras y repelentes. La matanza de Tlatelolco nos revela que un pasado que creíamos enterrado está vivo e irrumpe entre nosotros. Cada vez que aparece en público, se presenta enmascarado. . . . No sabemos quién es, excepto que es destrucción y venganza. Es un pasado que no hemos podido o no hemos sabido reconocer, nombrar. . . .⁴

Estas frases, al revelar los temores de Paz, expresan coincidentemente las aprensiones de Carballido. Para expresar su consternación, el dramaturgo se vale del telón histórico del siglo pasado.

El almanaque de Juárez desarrolla, dentro de una estructura épica, la vida y los acontecimientos que rodearon al famoso presidente. Como el apelativo "almanaque" sugiere, la presentación se hace a través de una serie de cuadros o *tableaux* animados que muestran, en orden cronológico, la historia mexicana del siglo XIX. La narración está a cargo de dos personajes, un guía turístico y un fotógrafo. Ellos aparecen a intervalos para explicar un episodio histórico, el cual toma animación y se representa de una manera esquemática y rápida. El espectáculo se cierra con una declaración de las contradicciones que forman el ser mexicano presentada por una figura alegórica, la Patria.

La trama es fiel a la historia. Por medio de una charla retrospectiva se hace memoria de los primeros años de la independencia y del fin trágico del emperador Iturbide.⁵ Se presentan la pérdida de los territorios a los Estados Unidos y las dificultades de Juárez con la iglesia y el general Santanna y su destierro a la ciudad de Nueva Orleans. Se reproducen la vuelta de Juárez a México, la caída de Santanna, la institución de las leyes de la Reforma y, por último, la subida de Juárez a la presidencia. Después de exponer el cese de pagos a las deudas extranjeras, se revelan la invasión francesa y los cortos años del segundo imperio. Estas escenas culminan con el fusilamiento de Maximiliano y la celebración del triunfo por las fuerzas patrias.⁶ Los acontecimientos históricos concluyen con escenas representativas del gobierno de Díaz y las represiones que causaron la Revolución de 1910.

Además de los eventos históricos que se han señalado, la obra presenta episodios de la vida de Juárez. Desde la perspectiva pública revelan la potencia intelectual y política del gran hombre, su procedencia humilde y el respeto que demostró por los pobres. También patentizan el desprecio que le manifestaron las clases adineradas y, en contraste, la veneración que le demostraron los humildes.

Desde el punto de vista personal vemos a un Juárez humano y fiel a su familia, especialmente a su esposa, Margarita Maza. La presencia de ella, por medio de simples menciones de su nombre, en la primera y en la última escena

en que él aparece, sirve de marco a la figura de Juárez. En la primera escena el joven Juárez y su hermana hablan de la niña, Margarita, que acaba de nacer.⁷ En la última, él aparece solo y triste. Mientras cruza el escenario en silencio, lo acompañan las palabras del Guía: "En 1871 murió Margarita Maza de Juárez. . . ." (p. 35) Así como el nacimiento de su compañera señala simbólicamente el principio de la historia del gran hombre, la muerte de ella demarca su final. Otro ejemplo de la importancia que el autor le concede a la esposa en la vida de Juárez se da en la escena del matrimonio entre los dos. Es el cuadro más poético del drama. Mientras se celebra la ceremonia en pantomima, el Fotógrafo recita una poesía narrativa, entre cuyos versos se encuentran los siguientes:

Por afecto, su padre me invitaba a menudo,
 gustaba oír también la historia de mi vida
 año por año, las batallas, los sitios y los golpes
 de la suerte
 que he sufrido. . . .

.....

. . . . Al oír esto [ella]
 sentía . . . una atracción profunda;
 si la hacían alejarse los problemas domésticos
 los despachaba entonces como podía, de prisa,
 para volver de nuevo y con oídos ávidos
 devorar mis discursos

.....

ella me amó por los peligros que viví,
 y yo la amé porque sufrió con ellos.

(pp. 16-17)

Estas líneas resumen la vida y el matrimonio de Juárez, al mismo tiempo que señalan el romanticismo que rodeó su existencia. No son, empero, originales de Carballido, ni escritas para el héroe mexicano; pertenecen al drama *Otelo* de Shakespeare y describen los amores del famoso personaje trágico. Tienen, sin embargo, un papel definitivo en el drama que estudiamos. Por medio de ellas, valiéndose de las semejanzas entre las vidas de Juárez y de Otelo que demuestran los versos, el autor mexicano le indica al espectador otras similitudes que no se expresan en el poema. Le recuerda el paralelismo que se evidencia en las relaciones amorosas de los dos personajes, las diferencias raciales y de edad que existieron entre ellos y sus amadas. Y a través de la tristeza que acompaña la memoria del personaje inglés, le sugiere la amargura y la frustración que demarcan la vida del estadista mexicano. Los renglones citados demuestran, de esta manera, no solamente la humanidad del héroe y el amor y la fuerza que encontró en su compañera, sino también las frustraciones y desengaños que vivió. La escena del matrimonio, por medio de los versos que se han citado, sintetiza la vida de Juárez.

Además del poema tomado del drama de Shakespeare, Carballido utiliza creaciones de otros orígenes. La mayor parte de los discursos de Juárez provienen, directamente o parafraseados, de la autobiografía del presidente, *Apuntes para mis hijos*. Algunas poesías patrióticas proceden de poetas mexicanos,⁸ y dos cartas, que aparecen en forma de discursos, fueron escritas por Juárez y por el

estadista militar francés, Georges Clemenceau.⁹ A pesar de estas inclusiones, *El almanaque de Juárez* es un drama de gran originalidad. Esta se desarrolla por medio de los otros recursos dramáticos, especialmente a través de la inventiva técnica y de las ideas que se desenvuelven.

Un ejemplo de esta originalidad es el uso que el autor hace de los narradores antes mencionados, el Fotógrafo y el Guía. El papel de éste es evidentemente distanciador. Inicia la obra y, dirigiéndose al público y a unos "turistas" que forman parte del escenario, los conduce por el "Recinto a Juárez" que se encuentra en el Palacio Nacional de la capital. Después de mostrar diferentes artículos personales del gran hombre conservados en el museo, el Guía empieza a narrar la vida de él. Al mismo tiempo que esto sucede, un actor, de una manera muy casual, inicia la representación de la siguiente manera: (El Guía explica) "Y así salió de su pueblo simplemente a estudiar. (*Sin énfasis un indio se levanta del grupo: tiene varios libros bajo el brazo*). . . ." (p. 8) Pocos momentos después, el mismo actor, poniéndose la levita que identificará a Juárez durante la pieza, empieza a narrar en primera persona la vida del héroe.

El Guía aparece otras veces durante el drama. En sus intrusiones sostiene diálogos con personajes que se desenvuelven en el presente, dándoles a los sucesos históricos la perspectiva actual. Por medio de sus irrupciones, en las que le recuerda al público que está presenciando un espectáculo teatral, este personaje realiza su función distanciadora.

El Fotógrafo se desenvuelve en un ambiente más filosófico. En su primera aparición compara el proceso fotográfico al de la historia. Así como aquél deja impresiones perdurables a través de luces y de sombras, la historia transmite a la posteridad,

[un] fenómeno de luces y de sombras . . . que fijan gestos aislados para guardarlos en la memoria colectiva. La luz que emana de los gestos de un hombre sirve para fijarlos, para dejarnos una imagen que perdure. . . . Aunque también la sombra se retrata y perpetúa ciertas figuras. . . . (p. 11)

De esta manera, como en el proceso fotográfico, la luz que proyectan los grandes hombres, como Juárez, contrasta con la obscuridad que fijan otros, como Santanna.

El Fotógrafo sirve de puente entre el presente y el pasado. Existe en el presente, pero mira únicamente para atrás. Nunca dialoga con figuras que viven en la actualidad. Se acerca, en cambio, a las figuras históricas por medio de las fotos que presenta de ellas. El pasado se actualiza cuando las fotos se animan y empiezan a actuar de una manera casual:

(*Los actores se colocarán frente a los retratos y actuarán sin ropa ni maquillaje especiales, como en ensayo, confiando que el público empalmará en su imaginación la ilustración colgada con el retrato de los intérpretes.*)
(p. 12)

De manera más o menos indirecta el Fotógrafo aproxima el pasado histórico al presente. Otras veces emplea parlamentos directos para lograr una aproximación más afectiva. En ellos se refiere a personajes o eventos históricos determinados, acentuando el efecto que su existencia ha tenido en la vida actual y recordándole al espectador que el presente es el resultado del pasado. Encontramos

un ejemplo vivo de esta clase de disertación en la descripción que hace del general Santanna citada a continuación:

Antonio López Santanna, que perdió la mitad de nuestro territorio en guerra con los Estados Unidos. Que se jugaba los dineros de la nación en peleas de gallos. . . . Aquí queda presente. Como imán del desastre, que atrae una y otra vez el péndulo de los acontecimientos nacionales. (p. 14)

Estas líneas señalan no solamente la corrupción de la figura histórica, sino también la influencia que ésta tiene en el destino de la patria. Conecta causalmente el pasado y el presente y expone, asimismo, la creencia del autor de que las fuerzas benéficas del país luchan contra un destino fatal que lo atrae para que repita los errores anteriores.

El papel del Fotógrafo es entonces ambivalente. Por un lado, al hablarle al público directamente e introducir a los personajes de la manera que lo hace, sin mayor teatralidad y por medio de fotos, destruye la ilusión teatral. Por otro lado, al expresarse emocionalmente y señalar la proximidad de los desastres del pasado, involucra al espectador en la emotividad del momento.

Como se ha podido evidenciar hasta aquí, los narradores tienen papeles diferentes. El Guía presenta la perspectiva actual y le permite al público juzgar con la distancia ganada por el tiempo, los hechos y los errores que se cometieron en el pasado. El Fotógrafo, en cambio, al servir de puente entre lo anterior y lo presente, fuerza a la concurrencia a compenetrarse en los acontecimientos históricos. A través del primer narrador, entonces, el espectador analiza la historia y, por medio del segundo, se siente aproximado a ella. La función de los narradores es así complementaria. Tiene como fin producir un auditorio alerta y al mismo tiempo comprometido que le permita al autor enclavar sus ideas.

La proximidad temporal que experimenta el público por medio de la intervención de los narradores, se acentúa en un juego técnico que es necesario señalar. Los narradores, la Patria y algunos personajes que aparecen irregularmente se desenvuelven en el presente. Los eventos históricos y la vida de Juárez se desarrollan, como es de suponer, en el pasado. Como se ha visto en las instrucciones del autor, sin embargo, ellos se presentan sin mayor diferenciación, de manera que no se destacan del resto del escenario. Al serlo así, generalmente se funden los dos niveles temporales en el mismo espacio. Esta amalgama de tiempos crea un elemento de confusión, por medio del cual el pasado histórico gana la fuerza del presente.

Así es que por medio del desorden temporal y de la dialéctica de los narradores, Carballido logra exponer el tema de la obra. El asevera, en primer lugar, que la historia de México encarna un vaivén de luces y de sombras, de tal manera que los períodos luminosos que vive el país se alternan con intervalos de oscuridad y tragedia. El autor declara su opinión a través de las dos citas del Fotógrafo que se han presentado y la reitera por medio de la trama. En ella la estampa de Juárez y sus acciones son contrarrestadas, casi desvirtuadas, por la insistente ocurrencia de eventos adversos: las presidencias de Iturbide, Santanna y Díaz y las invasiones estadounidense y francesa.

Otra idea, fuertemente ligada a la anterior, refleja el temor del autor de que la historia sangrienta del pasado se repita en el presente mexicano. Este recelo

se manifiesta unas veces a través de los medios que se han señalado anteriormente: la atmósfera de confusión temporal que se produce en el escenario y los discursos del Fotógrafo, los cuales asocian el presente al pasado de una manera directa y causal. Otras veces la preocupación se hace explícita por medios que todavía no se han demostrado: en algunos diálogos que tienen lugar en el presente, en las escenas que suceden al triunfo de Juárez y en el cuadro final en el cual la figura alegórica de la Patria expresa sus angustias y esperanzas para el futuro.

Las interlocuciones que tienen lugar en el presente demuestran la frivolidad, la ignorancia y el racismo que prevalecen en la burguesía mexicana. A través de estos diálogos el autor da testimonio a su temor de que los prejuicios del siglo pasado continúen viviendo en el alma de la clase media. El siguiente diálogo, que tiene lugar entre el Guía y unas señoras que observan la representación histórica, atestigüa este recelo del dramaturgo:

GUÍA: (*se asoma*) ¿A quién esperan, señoras?

SEÑORA I: A los emperadores.

SEÑORA II: A Max y Carlotita.

SEÑORA III: ¡Tan chulos!

GUÍA: Lo siento, pero falta otro episodio de Juárez.

SEÑORA I: (*enojada*) Ay, puro Juárez y nada de Maximiliano. (p. 25)

Estas palabras demuestran la superficialidad de la clase media y el romanticismo en que está envuelta la memoria de los emperadores. Evidencian la escasa identificación que, en la opinión del autor, muestra el mexicano de hoy por los sufrimientos del pasado. Y aluden al racismo que el dramaturgo señala explícitamente unas líneas más tarde, cuando el Guía insiste que las señoras esperen unos momentos antes de ver a los emperadores:

GUÍA: Perdonen, pero falta todavía una escena de Guadalajara: cuando Guillermo Prieto. . . .

SEÑORA III: Guillermo, Prieto . . . Juárez prietísimo, puros prietos hemos visto. Para eso me voy a la Lagunilla.

SEÑORA II: Max pareceorro de porcelana, con sus barbas doradas tan lindas. . . ¡y ojos azules! (p. 26)

El prejuicio racial que demuestran estas señoras es claramente un insulto a la memoria de Juárez y una evidente subversión de los ideales de la Revolución, la cual pretendía despertar en los ciudadanos un orgullo genuino en el carácter mestizo de su raza.

Los temores que el autor insinúa en las escenas anteriores, se hacen más evidentes en la escena que representa el triunfo de las fuerzas liberales contra la intrusión francesa. En ella, como se verá en las frases citadas a continuación, se expone irónica y tristemente lo poco que duraron el gozo y la paz anhelados por Juárez.

(*Sigue la fiesta . . . cada vez hay menos animación y más desorden. Vemos un pleito . . . la música va sonando más quedo, las luces van apagándose. . . .*)

EL GUÍA: El triunfo fue una embriaguez: después vino la cruda. La oposición y la reacción se ensañaron con Juárez. (p. 35)

Estas líneas, al ligar tan estrechamente la celebración del triunfo y el movimiento de la reacción, recalcan la rapidez con que las fuerzas negativas atrajeron el péndulo del destino mexicano. A través de ellas, el autor reitera su advertencia del enorme poder que poseen las potencias del mal en el país. La tristeza contenida que reflejan las frases anteriores se convierten en testimonio punzante en las siguientes:

OTRO HOMBRE: . . . Y a los obreros, los extranjeros nos explotan; toda la industria está en manos de extranjeros.

OTRO: Y en los talleres trabajan niños.

MUJER II: Y nos morimos de tuberculosis, de hambre, de miseria . . .

.....

OTRO: Cuando queremos protestar, cuando pedimos que nos traten como ciudadanos, como gente, cuando tratamos de que haya diálogo entre el pueblo y el gobierno, ¡nos echa encima el ejército! ¡Usa a los soldados para asesinar al pueblo!

.....

(*Matanza: unos huyen y otros caen, quedan muertos tirados por todos lados.*) (pp. 36-37)

En esta cita el mensaje del autor cala más profundamente. Al demostrar las violencias que se cometieron contra el pueblo en los tiempos de Díaz, el dramaturgo no solamente asevera su opinión anterior acerca del constante vaivén que se opera en la historia del país, sino que denuncia la matanza que ocurre en los momentos en que escribe el drama. En el último párrafo, sobre todo, se hace patente la similitud que existe entre la alevosía gubernamental de principios del siglo y los acontecimientos que tuvieron lugar en Tlatelolco.¹⁰ El público se ve forzado a sentir de una manera inmediata la amenaza que la tendencia destructora de entonces continúa siendo para el México de 1968.

La referencia al momento actual gana aún más fuerza en la última escena de la obra. Como se dijo antes, en ella aparece la figura alegórica de la Patria. Este personaje define la esencia del ser mexicano. Al hacerlo y expresar sus angustias, expone el caos en que vive y declara, como se verá en la siguiente cita, que la tendencia a la auto-destrucción que operó en el siglo anterior persiste en el presente:

. . . soy la Patria, porque siento y sintiendo ya no soy yo, me vuelvo la conciencia de este todo jadeante, con fronteras que luchan por contener la armonía, pero contienen ESTO, soy un todo en que flotan elementos de caos, aletazos de águila que devora serpientes, silbos, colazos, cascabeleos de serpientes estrangulando águilas en que mi cielo y mi tierra se pueblan con jinetes desaforados. . . . (p. 39)

No cabe duda de que la aniquilación que se define simbólicamente por medio de las imágenes del águila y la serpiente se refiere a la violencia del presente. El caos que se expone en el discurso representa, de esta manera, la desgracia que

vive México en Tlatelolco, en cuya confrontación se evidencia, más que en ningún momento desde la Revolución, la inminente presencia del desastre.

Es necesario recordar que al desarrollar como idea central de la obra el vaivén violento que caracteriza la historia mexicana, el pensamiento de Carballedo coincide con el de Octavio Paz en las palabras, ocasionadas por la tragedia del 2 de octubre, que se citaron anteriormente. Las preocupaciones de Carballedo, como las de Paz, reflejan la angustia de muchos mexicanos en los días del desastre. Y el dramaturgo, hermanándose a sus compatriotas, amonesta a los líderes del país para que, siguiendo el ejemplo de Juárez, le proporcionen a la patria la fuerza, la estabilidad y el amor que necesita para alcanzar su unidad.

Hasta aquí se ha discutido la dolorosa realidad con que el autor mexicano confronta a su pueblo. *El almanaque de Juárez* no es, sin embargo, un drama puramente social. En él se desarrolla además una preocupación muy humana, la pugna que bate el ser humano en la búsqueda de su síntesis. Como se verá a continuación, la idea se desarrolla de una manera bastante oblicua. El hombre individual no aparece en el drama. Juárez es el único personaje diferenciado. Su personalidad está, empero, juzgada desde fuera. Esta perspectiva exterior de su carácter se demuestra en el nivel altamente abstracto en que se representa la escena de su matrimonio y por el énfasis con que se presentan los sentimientos patrióticos del héroe a través de la pieza.¹¹ Es así como la abstracción del personaje y los sentimientos de deber que demuestra en la obra tienden a dar un mayor énfasis a las cualidades de Juárez como mito que como hombre individual, tanto en su papel familiar como en su función pública.

La obra presenta, entonces, el drama de la comunidad. Esta, sin embargo, demuestra, a medida que progresa la pieza, peculiaridades que le dan el genio contradictorio de los seres humanos. En su cara negativa exhibe el fatalismo, la violencia y la falta de responsabilidad que representan Iturbide, Santanna y Díaz, y en contraposición manifiesta la generosidad, la nobleza y la belleza básica que se personifican en Juárez y en la gente común. Por medio de las propiedades positivas y negativas que se han señalado, la entidad abstracta, la patria, toma un natural humano. Esta condición que se expone indirectamente por los medios que se han indicado, toma forma física en la última escena a través de la figura de la Patria.

Para acentuar la humanidad del personaje, el autor lo presenta con la apariencia de una niña de escuela. Como tal, demuestra la frescura de la juventud. Al principio del parlamento evidencia la franqueza y la ingenuidad natural de los niños:

LA PATRIA: (*algo cohibida, arreglándose la ropa*) Pues ustedes me van a perdonar, pero . . . yo soy la Patria. Estoy muy apenada porque debo decir el parlamento de la Patria acerca de la muerte de Juárez. . . . (*risa cohibida*) A mí siempre me da risa que una muchacha cualquiera se ponga un traje y se pretenda que sea la Patria. Y ahora el maestro me escogió a mí . . . y tengo que salir así. . . . (pp. 37-38)

A medida que continúa el discurso, la niña se va identificando con la imagen que representa y repasa, así, sus virtudes y sus defectos. Al exteriorizar su dolor ante la violencia y el caos que la destruyen, el personaje cobra fuerza vital y

revela, por medio de la emoción desnuda que pone al descubierto, los sentimientos que la hacen humana.

De esta manera, por medio de las características nacionales desarrolladas en el drama y, especialmente, por la forma concreta y humana que exhibe en la última escena, la comunidad mexicana, personaje central de la obra, pierde su abstracción. Al elevarse al nivel humano, ella muestra las preocupaciones existenciales que mueven al hombre mexicano y, al mismo tiempo, expone las cualidades ontológicas del hombre individual, cualquiera que sea su nacionalidad. Este individuo, como el mexicano, encierra una amalgama entrecrocante de las fuerzas del bien y las potencias del mal, a la par que abraza "fronteras que luchan por contener la armonía. . ." (p. 39) que le permita descubrir su unidad. Por exhumar el anhelo desesperado y a veces infructuoso del hombre que pugna por lograr su síntesis, el drama que se ha estudiado afirma el interés existencialista de Carballido.¹²

La universalidad de la pieza se extiende también a su contenido social. Esta obra, aunque usando como fondo la historia de México del siglo pasado, no solamente responde a los sucesos dolorosos que tuvieron lugar en el país en 1968, sino que denuncia la violencia que prevalece en el mundo. Su historia, escenario de guerras y conflictos constantes, delata tendencias auto-destructivas similares a las que el autor señala con respecto a México. Y él, mientras demuestra su preocupación por el futuro del país, expone también sus ansias por el porvenir del mundo.

California State College, San Bernardino

Notas

1. Emilio Carballido, *El almanaque de Juárez* (Monterrey, Nuevo León: Ediciones Sierra Madre, 1972). Toda cita a las páginas del drama se dará en el texto.

2. Algunos corresponsales extranjeros que se hallaban presentes compararon las experiencias en Tlatelolco a las que habían sufrido en Vietnam. Una vívida descripción de lo ocurrido se encuentra en el reportaje de la corresponsal italiana, Oriana Fallaci, que apareció en la revista *Look* del 12 noviembre de 1968.

3. Aunque las cifras varían mucho—de menos de 100 a más de 1.000—el periódico inglés, *The Guardian*, hizo un cálculo cuidadoso que resultó en 325 muertos.

4. Octavio Paz, *Posdata* (México: Siglo XXI Editores S.A., 1970), p. 40.

5. Como se recordará, el país cayó, después de su independencia, en manos de poderes retrógrados. Iturbide, el primer presidente de México, se proclamó emperador. Cuando las fuerzas liberales subieron al poder, lo decapitaron.

6. Las guerras entre los conservadores y los liberales que culminaron en el triunfo de los liberales dejaron al país cerca de la bancarrota. Para evitar que ésta ocurriera, Juárez cesó los pagos a las deudas que el país tenía con Inglaterra, España y Francia. Cuando las tres potencias exigieron los pagos, México prometió cumplir tan pronto como le fuera posible. Los dos primeros países aceptaron las promesas; el último, sin embargo, debido a las ambiciones imperiales de Napoleón, invadió al país. Poco después Napoleón envió a Maximiliano y Carlota como emperadores. Cuando aquél se vió obligado a retirar sus tropas, perdió el poder y fue fusilado. México ganó de esta manera su independencia.

7. La historia del matrimonio entre Benito Juárez y Margarita Maza está rodeada de romanticismo. Ella, nacida en 1826, era veinte años menor que su esposo. Era, además, hija de los primeros patrones que Juárez tuvo en Oaxaca. La hermana de Juárez, Josefina, era cocinera de los Maza. La niña creció durante los años que Juárez, como estudiante y después como abogado, frecuentaba la casa. El amor que se profesaron los esposos Juárez es legendario en México.

8. Carballido usa el soneto "Maximiliano" de Rafael López y "La Zaragoza" de Francisco Granados Maldonado.

9. En la carta de Juárez, el patriota defiende el derecho mexicano de conservar su territorio. En la carta de Clemenceau, éste demuestra su desprecio hacia los emperadores austriacos.

10. Ver la descripción de los acontecimientos en Tlatelolco al principio de este artículo.

11. Típicas de este sentimiento son las palabras que dice Juárez a la muerte de su hijo: "Yo aquí veo la patria y ante ella protesto que mi sacrificio es nada, que el sacrificio de mi familia sería mucho, infinito para mí, pero si es necesario, ¡sea!" (p. 32).

12. Otros estudios ya han mencionado la preocupación existencialista de Carballido. Ver Karen Peterson, "Existential Irony in Three Carballido Plays" en *Latin American Theatre Review*, 10/2 (Spring 1977), y Helena Villacrés Stanton, *La realidad mexicana en el teatro de Emilio Carballido*, tesis doctoral no publicada, UCR, 1976.