

La historia en dos obras de Rodolfo Usigli, o el juego entre la fantasía y la realidad

En *El gesticulador* y *Corona de sombra*, Rodolfo Usigli presenta su propia visión de la historia en lo que él llama piezas "anti-históricas." Usigli manipula la historia para crear una alternativa a ella. Su versión desafía no sólo la historia "oficial," sino además la idea popular del papel del imperio maximiliano y de la Revolución, indicando que la sociedad mexicana no puede aceptar la realidad histórica. Sus obras representan la historia ficticia y, a la vez, la ficción histórica. Usigli quiere ofrecerle al público una nueva interpretación de la historia aun si tiene que mezclar elementos ficticios con los hechos históricos. Manipula la historia para revelar los problemas sociales y políticos de su propia época. Lo que importa más no es el pasado, sino el presente y, aun más, el futuro de México. Usigli ataca la versión oficial de la historia ofrecida por los historiadores y el gobierno, dándonos su propia perspectiva sobre una realidad marginada. Usigli también contrasta la vida pública de los personajes con su vida privada. Los eventos públicos en los dramas concuerdan con los de la historia "oficial." A los eventos privados les falta una documentación oficial y por eso Usigli destaca la vida privada de los personajes para crear su propia versión de la historia. La presentación del personaje Rubio, por ejemplo, llega a ser una ficción total. César Rubio, Carlota y Maximiliano no tienen éxito en la vida pública porque no saben bien manipularla. A través de la yuxtaposición de los hechos oficiales con los no oficiales, Usigli juega con la veracidad de la historia, haciendo a los espectadores cuestionar la realidad histórica.

Usigli dijo una vez, "El poeta no es el esclavo sino el intérprete del acontecimiento histórico," refiriéndose a su propio afán por ofrecerle a su público los hechos históricos con matices ficticios. Sigue definiendo su propio término de "anti-historia" así:

No se trata, pues, de alterar los hechos de la historia, sino de alumbrarlos con luz de un sentimiento contemporáneo a nosotros; de interpretarlos en términos humanos, esto es, teatrales, de acuerdo con una sensibilidad no contagiada de partidismos políticos, raciales o ideológicos. (Finch 152)

El admite de *Corona de sombra* que "he cometido diversas arbitrariedades e incurrido en anacronismos deliberados." Ya que no le interesa escribir versiones dramatizadas de los documentos históricos

ni documentales dramáticos cuya función sería ilustrar e informar, la exactitud literal es irrelevante (Beardsell 164). En esto Usigli sigue la tradición aristotélica que exige que el tema de un drama histórico se enmiende para satisfacer los requisitos de la poética. Usigli utiliza la técnica dramática y la imaginación artística para ajustar hechos literales para que un drama capture la esencia de una situación específica. Beardsell comenta que Usigli tiene un interés en el presente y en el futuro:

One of the fundamental points to remember when considering Usigli's historical drama is that he was always interested primarily in the present and the future. If he dealt with the past, it was only to show it in perspective and to demonstrate its continuing influence. (164)

La manipulación del pasado es un esfuerzo por parte de Usigli de hacer que el público mexicano piense en su propia realidad de una manera astuta, sin la apatía y la ingenuidad de las generaciones pasadas.

Sus piezas son "anti-históricas" en el sentido de que él se opone no sólo a la versión oficial de la historia sino además a la noción popular de ella. La opinión pública mexicana del reino de los Habsburgo iba en contra de ello porque el reino se vio como una invasión europea en la política nacional de México. Por eso Carlota le dice a Erasmo en el Acto III, Escena II, "Pero decidme, ¿odia México aún a Maximiliano? ¿Odia México aún el amor?" Además en el Acto I, Escena I el Portero le dice a Erasmo: "Usted la odia [a Carlota]—todos los mexicanos la odian. Es natural que la odien." Erasmo le responde que "La historia no odia, amigo; la historia ya ni siquiera juzga. La historia explica." El historiador le explica a Carlota que fue a Bouchout "con la más absurda, con la más descabellada esperanza de encontrar una nueva verdad para la historia de México." Según Beardsell, "Usigli was surely trying to make of Maximilian a figure more heroic, more sympathetic to the Mexican people" (170). Usigli quiere cambiar las opiniones sobre Carlota y Maximiliano porque cree que el reino permitió que México se unificara y que Juárez se salvara de una muerte prematura. Hablando por Erasmo, dice:

Señora, he tardado en ver las cosas, pero al fin las veo como son. Decid a Maximiliano de Habsburgo que México consumó su independencia en 1867 gracias a él. Que gracias a él, el mundo aprendió una gran lección en México, y que lo respeta, a pesar de su debilidad. Han caído gobiernos desde entonces, señora, y hemos hecho una revolución que aún no termina. Pero también la revolución acabará un día, cuando los mexicanos comprendan lo que significa la muerte de

Maximiliano. (Acto III, Escena IV)

Erasmus reconoce la importancia del reino de los emperadores a lo largo del drama, algo que no entendió al principio, cuando le dice al Portero:

Yo soy historiador, amigo. La historia no habla mal de nadie, a menos que se trate de alguien malo. Esta mujer era una ambiciosa, causó la muerte de su esposo y acarreó muchas enormes desgracias. Era orgullosa y mala. (Acto I, Escena I)

Usigli quiere que los espectadores mexicanos pasen por este mismo proceso de aprendizaje para descubrir el papel benéfico de Carlota y Maximiliano.

En cuanto a la noción popular de la Revolución Mexicana, los ideales se perdieron a la ambición de algunos caudillos fuertes y corruptos y poco a poco ellos ganaron el respeto y la gloria de las masas mexicanas. En *El gesticulador* Usigli nos intenta expresar su crítica de la corrupción e hipocresía políticas por una técnica metateatral en la cual encontramos muchas referencias históricas. Inventa a un héroe de la Revolución Mexicana, o sea el General César Rubio, matado en batalla, que tiene una verosimilitud en cuanto a las figuras y los acontecimientos históricos. Lo contrasta con el personaje del profesor, otro César Rubio que adopta la identidad del general. Al crear este personaje y el de su homónimo el profesor, Usigli logra recordarnos la relación entre la acción política y la integridad (Beardsell 49). La verdad es que en su juventud, Usigli sentía poca empatía por los partidarios de la Revolución. En su artículo "Usigli's Political Drama in Perspective," Peter Beardsell describe la actitud negativa del dramaturgo hacia la Revolución:

In fact, formative experiences during the tumultuous revolutionary period in Mexico City had caused him to begin his adulthood with a negative view: 'Los jóvenes de mi generación [en 1923] éramos, en mayoría, antirrevolucionarios como románticos...' (TC, III, 283). Indeed, there are ample indications, in a prologue of 1933-35, that Usigli was no advocate of a return to pure Revolutionary principles in order to effect a rapid and thorough transformation of society. He showed little sympathy with or understanding of working class or campesino corporate action, believing that the growth of trade unions threatened the stability of government. And his position on land redistribution looked far from progressive. In his opinion the agrarian content of the Revolution was 'exclusivamente circunstancial y metafísico.' (252)

Su crítica de las tendencias postrevolucionarias disminuyó más tarde. Por lo tanto al escribir *El gesticulador*, Usigli reserva su crítica para la

corrupción e hipocresía que siguieron a la Revolución y no los principios ideales y las personas que trataron de convertirlos en la realidad. Dijo que la pieza es una obra revolucionaria desde que favorece la verdad de la Revolución original y ataca las mentiras y la hipocresía generadas posteriormente por algunos caudillos fuertes y corruptos.

Para que el público mexicano aceptara su versión revisionista de la historia, Usigli tuvo que distinguir entre la historia pública y la historia privada. La historia inventada de los César Rubios es metafórica en el sentido de que sirve para mitificar la historia crónica. Conuerdo con Ramón Layera cuando dice, “Usigli se vale de procedimientos muy similares a los de un historiador, sólo que el ‘modo de fabulación’ usigliano es de carácter estrictamente metafórico” (53). Es decir, Usigli juega con estas fabulaciones para que veamos que la versión oficial es tan mitificada como aquéllas.

Aunque Usigli utiliza la definición aristotélica de la historia en estas obras, me propongo ofrecer una definición de ella basada en las ideas de Jürgen Habermas en su libro *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Habermas arguye que la historia pública, o sea oficial, existe dentro de la esfera pública, un dominio abierto a todos, dominado y sujetado por la opinión de las masas. La formación de la historia pública consiste en la anotación de los acontecimientos abiertos, conocidos por la sociedad. En *Corona de sombra* Usigli juega con esta idea: el historiador Erasmo Ramírez, un personaje ficticio, entrevista a Carlota, un personaje basado en una figura histórica. Ramírez llega a representar la historia institucional. En su libro *La sociedad mexicana en el teatro de Rodolfo Usigli*, Fernando Carlos Vevia Romero destaca los dos papeles temáticos que desempeña Erasmo:

...(el historiador mexicano es un doble símbolo o tiene dos roles temáticos según la terminología semiótica: la manera tradicional—es decir: la Que no es del autor—de hacer historia de México. Se dice: ‘Carlota era orgullosa y mala;’ el segundo rol temático del historiador mexicano es ‘Busco la verdad sobre Carlota.’ Usigli superpone dos roles temáticos).
(134)

Lo que dice Vevia Romero es interesante porque refleja el proceso continuo de Usigli de representar las ideas tradicionales sobre la historia y contrastarlas con las modernas. Erasmo quiere saber la verdad para incluirla en la historia pública, pero se da cuenta de que lo que dice Carlota es su propia versión de la historia, a veces contada de manera rara y emocional. Cuando Carlota le pide al Papa que vea a Napoleón para convencerle invadir a México, lo narra así:

¿Por qué me miráis así? ¡Ah, ya entiendo! Napoleón os lo ha

dicho, Eugenia lo contó en el baile. ¡No, no, no! Yo no estoy loca, Santo Padre. Estoy envenenada pero no estoy loca. ¡Os digo que no estoy loca! (Acto II, Escena IV)

Durante la entrevista, Carlota no cree que sea la realidad todo lo que Erasmo le dice:

CARLOTA: Yo salí de México en 1866. (Trata de calcular.)

No puedo. ¿Cuántos años, decidme, cuántos años?

ERASMO: (Siempre inflexible.) Sesenta y un años, señora.

CARLOTA: No. Esto es un sueño—un sueño ridículo...

(Acto III, Escena II)

Para Carlota, la historia es sueño. Su propia historia, y por consiguiente la de México, se revela a través de la conversación que tiene con Erasmo. Este apunta los relatos extraños de Carlota para completar una investigación académica de lo que pasó durante el Imperio. Erasmo cree que los relatos son verdaderos. Hay que recordar que Carlota cuenta los relatos mientras que sufre de la locura. Lo que le cuenta no es fiable a pesar del hecho de que recupera la razón por lapsos breves. Esta escena sugiere la dificultad de dar una versión precisa de la historia incluso por las personas que la han experimentado. También sugiere que la historia escrita por personas que no han tenido experiencia personal con los acontecimientos tampoco es fiable. Usigli nos muestra el proceso de cómo se compone la historia oficial y nos intima que esta información puede ser perjudiciada o falsa.

El tema de la historia como sueño o fantasía se repite en *El gesticulador*, en el cual el profesor César Rubio le relata a un profesor norteamericano, Oliver Bolton, la información pública sobre un general revolucionario del mismo nombre. Bolton quiere saber si está vivo el general Rubio y le pregunta al profesor cómo es que tiene tanta información sobre la desaparición del general y si es, en realidad, el mismo hombre. El profesor Rubio nunca le dice que es el general, pero deja que Bolton piense que sí. Más tarde dice:

Puede que yo no sea el gran César Rubio. ¿Pero quién eres tú? ¿Quién es cada uno en México? Dondequiera encuentras impostores, impersonadores, simuladores; asesinos disfrazados de héroes, burgueses disfrazados de líderes, ladrones disfrazados de diputados, ministros disfrazados de sabios, caciques disfrazados de demócratas, charlatanes disfrazados de licenciados, demagogos disfrazados de hombres. ¿Quién les pide cuentas? Todos son unos gesticuladores hipócritas [...] Todos usan ideas que no son suyas; todos son como las botellas que se usan en el teatro: con etiqueta de cognac, y rellenas de limonada; otros

son rábanos o guayabas; un color por fuera y otro por dentro. Es una cosa del país. Está en toda la historia; que tú no conoces. (Acto III, 421)

Rubio "aparece como hombre calculador, habilísimo para no afirmar ni negar, para contestar con preguntas, dejar que los demás afirmen" (Vevia Romero 154). Como profesor de historia, Rubio manipula diferentes versiones del pasado revolucionario: versiones oficiales, de circulación pública, versiones privadas, elementos de la intrahistoria en que se entremezclan el mito y la cotidianeidad (Moraña 1268). César Rubio refleja los historiadores que escriben la crónica oficial. Como él, dan la información que les parece la verdad, dejando que el lector la afirme. Presentan su versión como la correcta, sin incluir las voces oponentes a ella. Usigli crea el personaje de César Rubio como símbolo de la hipocresía de los historiadores que tratan de proyectar "la verdad" a la sociedad aunque no lo sea. Yuxtapone los acontecimientos históricos con la creación dramática para poner en duda exactamente cuál es la historia oficial. La encarnación del general por Rubio no sólo demuestra la realidad histórica, sino que "ficcionaliza la realidad, sobre la base de la existencia de una tipología suprahistórica ... cuya actualización sirve para ordenar el caos del presente" (Moraña 1269). Este juego temporal se ve en las palabras de César Rubio: "Empecé mintiendo, pero me he vuelto verdadero, sin saber cómo, y ahora soy cierto. Ahora conozco mi destino: sé que debo completar el destino de César Rubio" (422). Unas escenas antes le dice a Bolton que "...la historia no es más que un sueño. Los que la hicieron soñaron cosas que no se realizaron; los que la estudian sueñan con cosas pasadas; los que la enseñan ... sueñan que poseen la verdad y que la entregan" (376). Como Carlota, Rubio piensa en la historia como sueño. Usigli utiliza la metáfora de la historia como sueño para enfatizar el aspecto efímero e irreal del pasado.

César Rubio sueña con ser el general Rubio, el cual es el centro del mundo ficticio de César. Usigli mete al general Rubio en un juego de fantasía-realidad. Para que los espectadores se fijen en la verosimilitud entre este personaje ficticio y el contexto histórico, Usigli enlaza al general Rubio con eventos y figuras famosos. Primero, el general Rubio se armó después de las entrevistas Creelman-Díaz el 5 de septiembre de 1908. Segundo, el general hizo comprender a Madero que fue necesaria una revolución. Tercero, tenía cita con Carranza para hablar de sus disensiones con éste (Acto I, 367). Como uno de los primeros líderes que inició una acción militar, Rubio era una inspiración de la campaña pacífica del Club Central Anti-Reeleccionista, como se ejemplifica por Beardsell:

The fictitious general's image as an ideal man of action, leader, and organizer is enhanced by further description of his involvement in the first battles, his travel throughout the whole country to whip Madero and various politicians into action, and his preparation of the November expeditions. He is presented as more radical and more positive than the historical figure Madero, whose government he is said to have criticized. Like other Revolutionary generals, he rose against Huerta, but Usigli keeps him at odds with Carranza, Villa, and Zapata in order that his image should not be tarnished by the diverse faults attributed to those leaders by the historians. (46)

Usigli quiere que creamos que los sucesos del general Rubio pudieran ser una posibilidad de la realidad revolucionaria pero nunca alude obviamente a ninguna figura histórica como el paralelo de Rubio.

En su libro *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Hayden White postula una teoría interpretativa del discurso histórico que analiza la imaginación histórica y reconoce "la proximidad que existe entre los mecanismos de compilación e interpretación del hecho histórico y la creación literaria" (Layera 52). White dice que:

It is sometimes said that the aim of the historian is to explain the past by 'finding,' 'identifying' or 'uncovering' the 'stories' that lie buried in chronicles; and that the difference between 'history' and 'fiction' resides in the fact that the historian 'finds' his stories, whereas the fiction writer 'invents' his. This conception of the historian's task, however, obscures the extent to which 'invention' also plays a part in the historian's operation. (6-7)

White señala algo que Usigli ya sabía y practicaba en sus piezas. Los historiadores son parecidos a Erasmo y César Rubio: aunque nos presentan una versión de la historia, ésta es, al fin y al cabo, una reconstrucción de la historia basada en su perspectiva personal. Layera comenta que Usigli tiene un criterio análogo al del historiador, aunque con un fin estético. Excluye algunos datos, enfatiza otros y subordina otros tantos para ofrecernos una evocación metafórica de la historia de México (53).

Aunque Usigli sí presenta los hechos históricos en sus dramas, es importante notar que la mayoría de las escenas tratan la historia privada o personal de los personajes. Como parte de la esfera privada, prestando otra vez de Habermas, la historia personal no pertenece al dominio de los datos oficiales. Hay dos razones por la cual Usigli se concentra

más en esta perspectiva privada. Primero, y la más importante, es al ofrecerles a los espectadores un lado no conocido públicamente por la sociedad, Usigli tiene más libertad de crear una alternativa a la versión oficial de la historia. El mensaje revisionista proviene de estas historias personales de los personajes, las cuales son en gran parte ficciones usigliananas. En el caso del general César Rubio, Usigli intenta crear un personaje que tenga todas las características de un líder idealista, una persona que tenga, en las palabras de Beardsell, un concepto total de la Revolución (47). Como su homónimo, el profesor Rubio era un pacifista que creía en los mismos ideales. Él, más que cualquier otro personaje, representa la unión de la historia pública con la privada. Para todo el mundo, él es el general Rubio, y ya que apenas tenemos información sobre la vida personal del general, el profesor ocupa su lugar y les ofrece al público la idea del poder de la historia privada. Esta le da ímpetu al profesor a cambiar su vida y de asumir la identidad del general. Lo que no dicen los documentos es quién mató exactamente al general. Entonces el profesor Rubio actúa como si representara la vida personal del general, dándonos detalles de su vida que el público no sabe. Bolton le pregunta:

Por qué está usted tan íntimamente enterado de estas cosas?

César: El asistente ciego me lo dijo todo. Bolton: No...digo todas estas cosas... antes me ha dicho usted detalles desconocidos de la vida de César Rubio que ningún historiador menciona... (Acto I)

Es curioso que el profesor Rubio se muera como se murió el general Rubio, los dos a manos de Navarro. En su artículo "Correspondencias estructurales y semánticas entre *El gesticulador* y *Corona de sombra*," Laura Rosana Scarano comenta que César Rubio conoce los hechos históricos pero los reelabora de acuerdo a las necesidades existenciales propias ("su verdad personal") y colectivas ("la verdad de los ideales revolucionarios"). El presente necesita una modificación del pasado para asegurar un futuro mejor, "por eso el general no muere en la emboscada, sino que escondido tras la máscara de un oscuro profesor de historia, reaparece como un héroe para morir por sus ideales como líder mesiánico" (32). La verdad personal de César Rubio y la verdad colectiva de los ideales revolucionarios llegan a sincretizarse cuando el profesor, y por consiguiente el general que encarna, mueren al final del drama. Su muerte deja escapar el espíritu verdadero de los hechos históricos.

En el caso de Carlota y Maximiliano, se ve la historia pública por los ojos de Carlota y se aprende que su vida, como la de cualquier persona, tiene momentos a veces difíciles, a veces felices. Cuando le

cuenta a Erasmo el romance entre ella y Maximiliano, tenemos una descripción de ella excluida de los textos oficiales:

CARLOTA: Ven aquí, Max. (El se acerca al trono. Ella le toma las manos.) Esta crisis pasar pronto, y cuando haya pasado nos reuniremos otra vez como antes, como lo que éramos.

MAXIMILIANO: (Con una apagada sonrisa.) ¿Una cita en el bosque mientras el Imperio arde?

CARLOTA: Eso es, Max. Una cita en el bosque, dentro de muy poco tiempo. Ahora hay que luchar, eso es todo—y hay que desconfiar—y hay que matar. (Acto II, Escena II)

Usigli describe el matrimonio de los emperadores de modo romántico cuando de verdad los dos tenían problemas matrimoniales. Sin embargo por esta versión romántica los espectadores ven un lado menos severo de Carlota, principalmente, y de Maximiliano. Esta vida personal creada por Usigli representa su esfuerzo de hacer que el público crea lo que él cree: que Carlota y Maximiliano no eran personas totalmente malas y que el Imperio tenía buenos aspectos, incluso una visión unificadora y progresista para todo México.

Además de dejarlo revisar la historia oficial más fácilmente, estas invenciones de la historia privada de los personajes les dio a Usigli la oportunidad de indicarnos que lo que sucede en sus dramas al nivel ficticio es lo que pudiera ser la verdad. De estos sucesos privados nadie sabe nada y por eso Usigli ofrece una posibilidad que explica claramente en sus "Prólogos" que no es la verdad como se escribe en los documentos, pero nos deja pensar en la imposibilidad de saber la verdad absoluta, si existe.

La tercera razón por la utilización usigliana de la historia privada es muy pragmática en términos teatrales. Usigli intenta formar una empatía entre, por un lado, los Rubios y los Habsburgo, y por otro lado, los espectadores. En palabras de Beardsell, "What happens on stage must be accepted as a reality in which the audience can see itself" (45). El público mexicano que veía las piezas era más que nada burgués y Usigli sabía que obtendría más resultados si pusiera escenas en las cuales los espectadores se reflejaran. Por lo tanto Carlota se presenta como una persona romántica, ambiciosa y fuerte pero con problemas. El público se da cuenta de que la princesa real ha caído de su trono de manera asombrosa. Cuando Erasmo llega a entrevistarla, se ve Carlota así:

¡Tan oscuro, tan oscuro!

¡Luces!...

¡Luces!...

(Leyendo) Historia de México.

(Repite muy bajo)

México...México...

(De pronto se lleva la mano a la boca con un gesto de horror. Sus ojos se dilatan. Hace un terrible esfuerzo, echando la cabeza hacia atrás. Al fin puede articular y lanza un grito horrendo desgarrado.)

¡Max!

(Se tambalea y, falta de apoyo, cae...). (Acto I, Escena I)

Ella se ha vuelto una persona caduca sin ningún poder político. Está sola con sus recuerdos horribles de México.

Los Rubios tienen la misma función que Carlota: reflejan las características, deseos y fallas del público que ve el drama. Usigli hace más complicada esta trama en el sentido de que requiere dos personajes para hacer lo que hace el papel de Carlota. Se necesita un héroe de la Revolución que representa los ideales, pero este héroe tiene que morir para llegar a ser icono revolucionario, y por eso Usigli usa otro personaje, o sea el profesor Rubio, para hacer el papel del burgués desilusionado que asume la identidad del general y así se muere mitificado. En sus comentarios sobre la sociedad tradicional versus moderna en el drama, Mabel Moraña dice que la experiencia del personaje en el medio universitario capitalino "lo relaciona a un ambiente de clase media sujeto a los valores de la cultura urbana que se traducen en el afán consumista, el apego a las apariencias y la esperanza del ascenso social y económico" (1267). Con esto el público sí se puede relacionar, y era esta capacidad artística que ganó Usigli el respeto del mundo teatral. Así que los espectadores sienten que son parte de la historia por la conexión teatral de ella.

Usigli maneja de manera experta el recontar de la historia. Nos hace sentir que la línea entre la realidad y la fantasía se borra para dejarnos preguntar en qué consiste exactamente la historia verdadera. Nos ofrece una versión revisionista de la crónica oficial en sus dos dramas al detallar los acontecimientos que forman parte del registro histórico y los momentos privados que él inventa para convencernos de la importancia de la historia no oficial. Al contrastar estas escenas de la historia privada de los personajes con las de la historia pública, Usigli juega con la idea de cuán difícil es concretizar la veracidad de los acontecimientos pasados. En *El gesticulador*, hace sentir al público que él tiene razón al intimar que los ideales originales y no las acciones posteriores a la Revolución Mexicana eran la mejor solución para México. Usigli no clarifica si el profesor César Rubio es un impostor del héroe de la Revolución, General Rubio, o no. Tampoco clarifica si

es la reencarnación de él. Rubio representa, por un lado, el burgués ambicioso que desea subir la escala social y, por otro lado, un hombre ideal que quiere ser líder político para resolver los problemas que existen. En *Corona de sombra*, Usigli pretende decirnos que Carlota y Maximiliano, por su presencia unificadora, ayudaron a México. Los retrata a los dos de modo compasivo con la intención de convencer al público que es lo que México necesitaba. Claro está que la versión oficial sobre Carlota y Maximiliano no concuerda con la versión dramática. La interpretación usigliana de la historia rechaza la versión "oficial" y las nociones populares de la historia. Para Usigli, la realidad histórica no consiste en puros hechos, sino en una mezcla de datos oficiales, memorias lejanas y rumores imprecisos. La historia para él es tanto realidad como juego y fantasía.

—Mehl Penrose

University of California, Los Angeles

OBRAS CITADAS

Beardsell, Peter. *A Theatre for Cannibals*. London and Toronto: Associa University Presses, 1992.

—. "Usigli's Political Drama in Perspective." *Bulletin of Hispanic Studies* 66.3 (1989): 103-45.

Finch, Mark S. "Rodolfo Usigli's *Corona de sombra*, *Corona de fuego*, *Corona de luz*: The Mythopoesis of Antihistory." *Romance Notes* 22.2 (1981-82): 151-54.

Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge, MA: MIT University Press, 1991.

Layera, Ramón. "Mecanismos de fabulación y mitificación de la historia en las 'comedias impolíticas' y las *Coronas* de Rodolfo Usigli." *Latin American Theatre Review* 18.2 (1985): 49-56.

Moraña, Mabel. "Historicismo y legitimación del poder en *El gesticulador* de Rodolfo Usigli." *Revista Iberoamericana* 55.148-49 (1989).

Scarano, Laura Rosana. "Correspondencias estructurales y semánticas entre *El gesticulador* y *Corona de sombra*." *Latin American Theatre Review* 20.1 (1986): 29-36.

Veiva Romero, Fernando Carlos. *La sociedad mexicana en el teatro de Usigli*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1990.

Usigli, Rodolfo. *Corona de sombra*. Ottawa: Girol Books, Inc., 1979.

—. *El gesticulador*. México: Letras de México, 1944.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins U P, 1973.