



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**Análisis estructural de *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli.
Aproximaciones a la identidad narrativa del personaje-protagonista**

Tesis

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas

PRESENTA

Missael Contreras Rangel

Asesor: Dr. Rubén D. Medina

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México

Junio, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres

Índice

Introducción.....	4
Capítulo I. Primer nivel: Las funciones	8
1.1. Morfología narrativa: Unidades distribucionales e integrativas	9
1.2. Sintaxis narrativa: Secuencias.....	26
Capítulo II. Segundo nivel: Las acciones	36
2.1. La sintaxis de las acciones	37
2.2. Tipología de los actantes.....	42
Capítulo III. Tercer nivel: El discurso.....	47
3.1. El espacio	48
3.2. El tiempo.....	55
3.3. Narrador	63
3.4. Isotopías: Análisis semántico	67
3.5. Figuras retóricas	71
Conclusiones.....	74
Bibliografía	79

Introducción

Rodolfo Usigli (1905-1979) figura entre los dramaturgos mexicanos más destacados del siglo pasado. Escribió treinta y nueve obras de teatro y varios ensayos acerca del género dramático. También tradujo a autores como Moliere, Chejov, Schnitzler, Shaw, O'Neill, Maxwell Anderson y Galsworthy. Además, entre sus múltiples cargos, fue director del Teatro Radiofónico de la Secretaría de Educación Pública, del Departamento de Teatro de la Dirección de Bellas Artes y del Teatro Popular Mexicano. Su compromiso como dramaturgo lo llevó a ser considerado el padre del teatro moderno mexicano. Sin embargo, su obra no se limita al arte representativo. Como poeta publicó dos antologías y como narrador fue autor de *Obliteración*, "cuento de largo aliento"¹ escrito en 1949 y publicado en 1973, y de *Ensayo de un crimen* (1944), novela que estudiaremos a lo largo de este trabajo.

Ensayo de un crimen es un relato que ha sido poco estudiado y que profundiza en la psicología de los personajes y en el mundo que los rodea. A su vez, es considerada la novela inaugural del género policiaco en México.² Destaca no sólo por la trama de corte policiaco, sino también por el contexto histórico en el

¹ G. Schmidhuber. "Rodolfo Usigli, ensayista, poeta, narrador y dramaturgo" en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rodolfo-usigli-ensayista-poeta-narrador-y-dramaturgo-0/html/8691abf4-6e2e-4b14-9cb9-adb4accc4309_12.html#l_0_. Consultado el 31/05/18.

² D. Álvarez Robledo y D. A. Martínez. "Rodolfo Usigli" en Enciclopedia de la literatura en México. Disponible en <http://www.elem.mx/autor/datos/1886>. Consultado el 31/05/18.

que está narrada. La década de los cuarenta en México representa la ilusión de la modernidad, el crecimiento urbano y económico, pero también es reflejo del incremento de la desigualdad y de la hipocresía, el arribismo, la corrupción, la dependencia, la discriminación y el malinchismo de la sociedad mexicana.³ El protagonista de la novela (personaje perturbado, cuyo objetivo es convertirse en un gran criminal) comparte dicho contexto, pero también se enfrenta a él.

El objetivo de este trabajo es aproximarse a la identidad del protagonista de *Ensayo de un crimen*. A través de un análisis estructural de la novela profundizaremos en torno al personaje-protagonista y veremos cómo los rasgos que articulan y desarticulan su identidad se asocian con el contexto en el que se desenvuelve, el cual podemos vislumbrar a través de las categorías de análisis (funciones, acciones, espacialidad, temporalidad, narrador, isotopías y figuras retóricas).

Para lograr cumplir con nuestro objetivo hemos seguido la metodología del *Análisis estructural del relato literario* de Helena Beristáin. Así pues, dividimos nuestro estudio en tres capítulos correspondientes a los tres niveles de análisis propuestos en el libro. Los dos primeros, donde se encuentran las funciones y las acciones, pertenecen a la historia. En el primer apartado identificamos las funciones de las unidades distribucionales (nudos y catálisis) y las unidades integrativas (índices e informaciones) del relato. A su vez, estudiamos la estructura de la jerarquía de las secuencias englobándolas en los puntos climáticos de la obra. Por último, en el nivel de las acciones establecemos las relaciones entre los personajes, profundizamos en torno a su configuración y determinamos su importancia en el relato.

El tercer nivel, referente al discurso, abarca la espacialidad, la temporalidad, el narrador, las isotopías y las figuras retóricas. En el análisis del espacio establecemos la relación del protagonista y los demás personajes con su entorno.

³ L. Navarrete Maya. "Ensayo de un crimen parte fundamental de la novela policiaca mexicana" en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Nueva York, Asociación Internacional de Hispanistas, 2004, vol. 4, p. 473.

Al igual que las acciones, la temporalidad es un elemento sustancial para aproximarse a la identidad del personaje, pues, como menciona Tornero, “para realizar este análisis de la identidad del personaje, es imprescindible observar las estructuras temporales, ya que éstas ofrecerán pistas para saber qué relación establecen el personaje y la trama”.⁴ En el estudio del narrador y las estrategias de presentación del discurso nos acercamos a la perspectiva del protagonista e identificamos su ideología y la inestabilidad de su configuración. Por último, las isotopías y las figuras retóricas contribuyen a la identificación del eje narrativo de la novela y nos muestran la concordancia o discordancia entre el personaje y su contexto.

Es importante señalar que el principal propósito del análisis no se limita únicamente a la comprensión del texto, sino a la interpretación y al enfoque que le damos a la información que obtenemos. Así pues, el objetivo primordial de nuestro estudio es identificar los elementos estructurales que engloben el texto hacia la configuración y *desconfiguración* de la identidad del personaje-protagonista. Para delimitar este último concepto nos apoyamos en la noción de identidad narrativa propuesta por Paul Ricoeur. Tal concepto, enfocado en el protagonista, nos permite vislumbrar la tensión existente entre la trama y la perspectiva del personaje.

Esperamos que este trabajo contribuya a una revaloración de la obra narrativa de Rodolfo Usigli. Pretendemos, también, que nuestro análisis sirva para posteriores estudios sobre la novela del autor, así como al acercamiento teórico de la identidad narrativa del personaje en el marco de un análisis estructural del relato.

⁴ A. Tornero. *El personaje literario: historia y borradura. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*. México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011, p. 164.

Capítulo I
Primer nivel
Las funciones

1.1. Morfología narrativa: Unidades distribucionales e integrativas

Antes de iniciar propiamente con el análisis estructural de la novela es importante hacer algunas consideraciones teóricas en torno al concepto de identidad que destaca en el texto y se hace presente a lo largo del análisis. Tomaremos como fuente principal la noción de Ricoeur de identidad narrativa. Al respecto comenta Angélica Tornero:

Ricoeur distingue dos tipos de identidades: *idem* e *ipse*. La identidad *idem* (el mismo) se relaciona con el sustancialismo y el fenomenismo, lo cual quiere decir que se presenta como sustancia inmutable o como pura subjetividad. La identidad *ipse* (sí mismo) se refiere a lo propio, lo cual quiere decir que la identidad no es única y para siempre, sino que se resuelve a través de diferentes situaciones propias del sujeto actuante, del agente de la acción, que se reconoce al narrar las acciones que realiza.⁵

Ricoeur extrae una serie de características relacionadas entre sí con el objetivo de fundamentar la mismidad o identidad *idem*. En primer lugar, destaca la identidad *numérica* que se refiere a la identificación de algo o alguien a través de la invariabilidad del nombre. En palabras de Ricoeur: “[...] de dos veces que ocurre una cosa designada por un nombre invariable en el lenguaje ordinario, decimos

⁵ *Ibid.*, p. 150.

que no constituyen dos cosas diferentes, sino ‘una sola y misma cosa’”.⁶ Ligado a este concepto está la identidad *cualitativa*, es decir, los rasgos extremos comunes entre dos objetos o dos estados de un mismo objeto o sujeto. Debido a la posibilidad de que tales rasgos se vean afectados por el pasar del tiempo hasta no ser identificables, Ricoeur agrega la noción de *continuidad ininterrumpida* como parte de la identidad para unificar “el primero y el último estadio del desarrollo de lo que consideramos el mismo individuo”.⁷ Como consecuencia de tales características surge el *principio de permanencia en el tiempo* que se refiere a la invariabilidad de la mismidad. Así pues, la identidad *idem* en el personaje literario la podemos asociar a los elementos que configuran al personaje y se mantienen a lo largo del relato, tales como el nombre, las características físicas, los valores, las normas, los ideales y las costumbres. Ricoeur conjunta estos elementos en el concepto de carácter, entendido como “el conjunto de signos distintivos que permiten identificar a un individuo humano como siendo el mismo”.⁸

A diferencia de la mismidad, la identidad *ipse* o ipseidad “se refiere a los cambios del personaje [...] en el marco de una situación de conjunto, su propia historia, que le permite al lector reconocerlo como el mismo”.⁹ La ipseidad está ligada a las variaciones del tiempo. Sin embargo, no por ello excluye a la mismidad, pues al hablar de identidad continúa el afán de permanecer a lo largo del tiempo. La diferencia radica en que la ipseidad se refiere a “la palabra mantenida en la fidelidad a la palabra dada”. Es decir, la identidad *ipse* se basa en la conciencia del cambio a causa del pasar del tiempo y, a pesar de ello, busca permanecer con el mismo carácter, entendido aquí, como una construcción dada a través de una *autonarración*. La identidad personal, de acuerdo con Ricoeur, se

⁶ P. Ricoeur. *Sí mismo como otro*. México, Siglo XXI, 1996, p. 110.

⁷ *Ibid.*, p. 111.

⁸ *Ibid.*, p. 113.

⁹ A. Tornero. Op. cit., p. 160.

construye a través de la narración de la propia vida. La ipseidad busca el mantenimiento de sí “mediante la reflexión y el examen personal”.¹⁰

Como podemos notar, hay una relación entre mismidad e ipseidad basada en la permanencia y el carácter, pero afrontada desde perspectivas opuestas. Por un lado, la mismidad nos habla de un carácter fijo, invariable, y, por otro, la ipseidad se refiere a la conciencia del cambio y a la construcción del carácter y el intento de su permanencia a través del tiempo.

Ricoeur explica la identidad narrativa como “la mediación entre la identidad *idem* y la identidad *ipse*”.¹¹ La propone como una dialéctica entre la mismidad e ipseidad. Nos dice que “esta última representa la principal contribución de la teoría narrativa a la constitución del sí”,¹² pues se liga a la identidad del personaje, cuya construcción se deriva de la trama.¹³ Bajo esta premisa resulta pertinente el análisis estructural de la novela, pues nos servirá para desentrañar los elementos que construyen el relato y que configuran (o ponen en riesgo) la identidad del personaje.

Por último, será de utilidad definir el término de concordancia discordante, relacionado con la acción y el personaje, y adoptado por Ricoeur como síntesis de lo heterogéneo. Ricoeur entiende por concordancia “el principio de orden que vela por lo que Aristóteles llama “disposición de los hechos”.¹⁴ Es decir, se refiere al ordenamiento lógico de los sucesos narrados. La discordancia, en cambio, se relaciona con “los trastrocamientos de fortuna que hacen de la trama una transformación regulada”.¹⁵ En otras palabras, “surge cuando la totalidad temporal es amenazada por la ruptura de acontecimientos imprevisibles”.¹⁶ Ambos términos

¹⁰ E. Mora. “Variaciones imaginativas: tiempo, identidad e interacción” en *Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología)*. Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 2009, p. 715.

¹¹ A. Tornero. Op. cit., p. 160.

¹² P. Ricoeur. Op. cit., p. 138

¹³ *Ibid.*, p. 139.

¹⁴ *Ibid.*, p. 139.

¹⁵ *Ibid.*, p. 139.

¹⁶ P. Gómez García (coord.). *Las ilusiones de la identidad*. Madrid, Cátedra/Universidad de Valencia, 2001, p. 290.

entran en una dialéctica para lograr la construcción de la trama. Así surge el concepto de concordancia discordante, el cual puede ser trasladado a la correlación del personaje y la acción. Al respecto, comenta el autor:

De esta correlación *entre* acción y personaje del relato¹⁷ se deriva una dialéctica *interna* al personaje, que es el corolario exacto de la dialéctica de concordancia y discordancia desplegada de la construcción de la trama de la acción. La dialéctica consiste en que, según la línea de concordancia, el personaje saca su singularidad de la unidad de su vida considerada como totalidad temporal singular que lo distingue de cualquier otro. Según la línea de discordancia, esta totalidad temporal está amenazada por el efecto de ruptura de los acontecimientos imprevisibles que la van señalando (encuentros, accidentes, etc.); la síntesis concordante-discordante hace que la contingencia del acontecimiento contribuya a la necesidad en cierto sentido retroactiva de la historia de una vida, con la que se iguala la identidad del personaje.¹⁸

Como podemos notar, el personaje entra en una concordancia interna cuando, a través de las acciones, muestra su carácter o sus rasgos distintivos sin que éstos se vean amenazados. A diferencia de la concordancia, la discordancia en el personaje se refleja cuando sus rasgos distintivos son amenazados por los acontecimientos de la historia narrada.

A lo largo de la novela veremos cómo la trama y la perspectiva del personaje entran en conflicto y ponen en riesgo su identidad, la cual es construida, paradójicamente, gracias a la misma trama. Así pues, nos interesa mostrar la dialéctica entre la trama y el protagonista como constructo y generador de conflicto de la identidad de este último. A su vez, influirá no sólo la acción, sino también el entorno del protagonista, es decir, su relación con las demás categorías narrativas. Comencemos con el análisis estructural para ir desglosando las

¹⁷ La tesis de Ricoeur consiste en suponer que “la identidad del personaje se comprende trasladando sobre él la operación de construcción de la trama aplicada primero a la acción narrada” (p. 142). Bajo la premisa de una construcción narrativa de la identidad, las acciones y el tiempo jugarán un papel fundamental en la configuración del personaje. Hay, pues, una estrecha correlación entre trama y personaje señalada desde la *Poética* de Aristóteles hasta la *Morfología del cuento* de Propp y la *Logique du récit* de Bremond. P. Ricoeur. Op. Cit., pp. 142-143.

¹⁸ *Ibid.*, p. 147.

situaciones en las que se va conformando y se ve amenazada la identidad del protagonista

En la historia aparecen dos niveles: un nivel diegético donde se sitúa la historia y un nivel extradiegético donde el narrador cuenta la historia. Si nos situamos en el nivel de las funciones, notamos que, como ocurre normalmente en los relatos, la novela presenta más catálisis que nudos. Las catálisis se utilizan:

- a) Para describir acciones menores, cuyas funciones principales son, por un lado, aumentar la tensión del relato y, por otro, precisar lo acontecido. Además, generan una especie de *close up* que sirve para darle un mayor grado de verosimilitud y de profundidad a la historia. Por ejemplo, cuando el protagonista sufre el primero de sus múltiples ataques se hace una descripción pormenorizada de cómo ocurrió: “Se llevó las dos manos a la frente y la oprimió”, “apoyó las manos sobre el borde del lavabo”, “una gruesa gota resbaló de su ceja derecha”, “sintió como si su cabeza...”.¹⁹ Otro ejemplo es cuando el protagonista se prepara para salir de la casa de huéspedes; allí se mencionan acciones como “limpió cuidadosamente su navaja y la cerró, guardándola”, “se friccionaba la piel con alcohol”, “se puso la blanca y suave camisa”, “se anudó luego la corbata...”, “tomó un sombrero gris suave”(p. 12).
- b) Para describir a los personajes tanto física como psicológicamente. Veamos, por ejemplo, la descripción física de Roberto de la Cruz:

No estaba tan mal para su edad. Las canas, ya numerosas, de sus sienes contrastaban agradablemente con su rostro todavía joven –sus labios eran especialmente juveniles, frescos, y la línea de su mentón suave, quizás demasiado suave para un hombre–. Sólo sus ojos no lo satisfacían. Eran unos ojos que siempre le habían dado la impresión de pertenecer a otra persona. Unos ojos dorados y ajenos. (p. 11)

¹⁹ R. Usigli. *Ensayo de un crimen*. México, Cal y Arena, 2008, p. 11. A partir de aquí cito sólo por el número de página.

- c) Para describir el espacio y los objetos que en él se encuentran: “La habitación [de Roberto de la Cruz] contigua al cuarto de baño era baja y sombría a causa del decorado y los cortinajes. Las paredes estaban pintadas de negro y en una de ellas se deshilachaba pacientemente una vieja casulla” (p.12).
- d) Para retroceder en el tiempo diegético (analepsis) y mostrarnos los recuerdos del protagonista, ya sean cercanos o lejanos: “brevemente le pareció aspirar el olor de la vieja sala de familia” (p. 12), “recordó una calle de provincia” (p. 17), “repasó todos los detalles mientras fumaba” (p. 54).
- e) Para situarnos en lo que Todorov llama modos de la hipótesis.²⁰ Un ejemplo claro son los pasos que enumera Roberto de la Cruz para cometer los asesinatos de Patricia Terrazas (pp. 59-60) y el conde Schwartzenberg (pp. 188-189).
- f) Para mostrarnos el pensamiento del protagonista cargado principalmente de reflexiones en torno a su concepción de estética y ética: “A él le agradaban los árboles, en especial las araucarias, y las fuentes, pero el hemiciclo de Juárez le parecía de pésimo gusto”(p. 14), “siempre le había desagradado esa avenida” [refiriéndose a 16 de septiembre], “ el edificio del Banco Nacional, que tan hermoso le parecía” (p. 15), “él mataría por estética, para acabar con los papás gordos, con las niñas malcriadas y con las esposas irascibles” (p. 21).
- g) Para ahondar en detalles como las marcas de ropa que usa el protagonista y objetos como la caja musical, las joyas del conde, el pisapapeles del león chino, el retrato de la señora de Cervantes, el cuadro de Alfonso XIII, entre otros.
- h) Para describirnos el mundo onírico del protagonista.

²⁰ Los modos de la hipótesis se refieren a “acontecimientos futuros o posibles o que no ocurren en esta historia”. H. Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*. México, UNAM, 1984, p. 129.

- i) Para mostrarnos lo escrito en los periódicos y ofrecernos otra perspectiva de la realidad narrada. Aparecen, por ejemplo, el asesinato de Patricia Terrazas, el del conde Schwartzberg (como un incendio) y el de Carlota Cervantes.
- j) Para resumir acontecimientos: “Roberto de la Cruz continuó viendo todos los días a Patricia Terrazas. Siguió ganando el juego casi todas las noches” (p. 35).
- k) Para alterar el tiempo narrativo del cual hablaremos en el nivel del discurso.
- l) Para mostrarnos las voces de los personajes mediante el estilo directo e indirecto del cual hablaremos también en lo tocante a las estrategias de presentación del discurso.

A través de varias funciones que desempeñan las catálisis a lo largo del relato es posible extraer algunos de los rasgos que configuran la identidad del protagonista. La descripción física y psicológica señalada en el “inciso b” es un ejemplo de ello. El fragmento de la novela citado en dicho inciso es síntoma del problema de identidad que atañe a nuestro personaje. Al verse en el espejo Roberto de la Cruz siente sus ojos ajenos. El personaje no se identifica con él mismo, lo cual indica que no tiene una noción clara de quién es, de cuál es su parte invariable o carácter. Al carecer de una identidad definida tratará de construirla a través de un acto vital, es decir, el asesinato gratuito: “Si le digo que el origen de todo esto [refiriéndose al crimen gratuito], lo que me dio la idea, lo que me hizo sentir así... es toda mi vida” (p. 301). Dicho objetivo se forma con base en los recuerdos (analepsis), las acciones y las reflexiones del protagonista que ocupan el primer capítulo.

Los modos de la hipótesis, señalados en el “inciso e”, nos muestran el deseo del protagonista de estructurar de forma precisa sus acciones para cometer un asesinato gratuito. Así pues, la mayor parte de sus reflexiones y acciones estarán supeditadas a su proyecto vital. El personaje se subordinará a la construcción de su identidad, cuya fuente primaria será el crimen. Como menciona Martínez Sahuquillo:

[...] el proyecto vital que diseña el individuo se convierte en fuente primaria de la identidad y la mayoría de las decisiones concretas de la vida se definen como medios para un fin, en función del proyecto vital global, que se define de un modo muy incierto. De ahí que haya una amenaza constante de frustración (Berger, Berger y Kellner, 1979, 71). Y de ahí que el hombre moderno pueda sentir su libertad como una pesada carga y se pueda ver expuesto más fácilmente a los males del extrañamiento, la anomia y el desarraigo.²¹

Dicha amenaza de frustración se concreta en varias ocasiones, fruto de la negativa constante de la trama de cumplir con su objetivo. El destino inventado por él mismo a través del ejercicio de su libertad lo condenará al desengaño y la frustración, pues el crimen gratuito surge como oposición al contexto del protagonista.

Como se menciona en el “inciso f”, las catálisis también nos ayudan a adentrarnos en los pensamientos del protagonista, cargado de reflexiones éticas y estéticas. La invención de su identidad no sólo se establece por la toma de decisiones y la idea de un proyecto vital, pues es necesario que tales decisiones y noción de proyecto estén cimentadas en una estructura ética, en las “convicciones acerca de qué tipos de vida son buenos o malos para una persona”.²² Debido a que la noción ética del personaje es construida a través de las acciones y las reflexiones en torno al mundo que lo rodea, ésta es un componente importante de su ipseidad en diálogo con su mismidad. La conformación de su carácter se basa en la noción ética del personaje formada en plena conciencia del protagonista.

El imperativo ético del protagonista está determinado por las normas subjetivas del “buen gusto”. La noción estética del personaje está por encima e incluso sirve para clasificar lo bueno y lo malo. Hay una correlación bello-bueno y feo-malo. Roberto de la Cruz considera que lo feo debe ser eliminado como es el caso de la avenida 16 de septiembre que “echaría abajo si pudiera” (p. 15) o, más radical,

²¹ I. Martínez Sahuquillo. “La identidad como problema social y sociológico” en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. España, Universidad de Salamanca, 2006, no. 722, p. 812.

²² K. Anthony Appiah. *La ética de la identidad*. Buenos Aires, Katz Editores, 2007, p. 19.

como es el caso de los papás gordos y las niñas malcriadas que se citan en el mismo inciso.

Esta noción del buen gusto asociada a la construcción y al problema de identidad de Roberto de la Cruz tiene que ver con sus rasgos dandistas y, como menciona García Delgado, por su “origen aristocrático o pudiente venido a menos, es decir, empobrecido quizás por efecto de la Revolución. Su gusto estético y sus preferencias sociales indican en todo momento un apego a las exquisiteces del pasado familiar”.²³

El caso del “inciso g” sirve también para destacar el dandismo que configura la identidad del personaje. La mención de la marcas de ropa del protagonista y demás detalles de su vestimenta son muestra de su cuidado y refinamiento al vestir. Hay una “exageración en el cuidado de lo aparente”²⁴ manifiesta en sus modales y en su aspecto. Sin embargo, el dandismo no se limita al buen gusto del arreglo y la apariencia,²⁵ sino también al trato desdeñoso por los demás²⁶ y al “pretender hacer de su vida arte”²⁷ como es el caso del asesinato gratuito y estético. Así pues, podemos atribuirle al proyecto vital de Roberto de la Cruz un trasfondo conceptual asociado al dandismo.

Por otro lado, los objetos también ayudarán a configurar la identidad de nuestro personaje. Las antigüedades que colecciona y admira Roberto de la Cruz estarán relacionadas con su ideología aristocrática y su dandismo, pero también se vincularán a los recuerdos de su infancia. La caja musical, por ejemplo, estará relacionada con un recuerdo traumático que servirá como detonante de los delirios e instintos asesinos que tiene el protagonista.

En cuanto a las unidades integrativas, las informaciones que se refieren al espacio, cuyos referentes pertenecen al contexto real de la época, generalmente

²³ A. García Delgado. *Dandismo y asesinato como una de las Bellas Artes en la novela de Ensayo de un crimen de Rodolfo Usigli*. Tesis para obtener el grado de maestro en literatura. Chihuahua, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2010, p. 47.

²⁴ *Ibid.*, p. 82.

²⁵ *Ibid.*, p. 81.

²⁶ *Ibid.*, p. 83.

²⁷ *Ibid.*, p. 91.

no son detalladas; sin embargo, mencionan los nombres de las calles, las colonias, los bares, los cafés y los restaurantes de la Ciudad de México, lo cual contribuye a la intención por parte del narrador de recrear un ambiente urbano, probablemente caro para él. Esto se debe a que el relato está dirigido a lectores afines a las experiencias del autor y, además, los referentes extratextuales le otorgan al relato un mayor grado de verosimilitud.

El ambiente citadino también está relacionado con la configuración de la identidad del protagonista. Los largos paseos que realiza en la ciudad sin un rumbo fijo son ejemplo de su carácter de paseante o *flâneur*. De acuerdo con María Teresa Franco:

El *flâneur* es un producto de la modernidad. Es ese personaje que, caminando sin rumbo por las ciudades, observa siempre el paisaje urbano y su contenido. El *flâneur* es silencioso, solitario, observador y “burgués”, es decir un ciudadano cuyas posibilidades económicas le permiten tener el tiempo suficiente para el ocio, para negarse a las prisas que imponen las grandes ciudades y al tiempo estricto que ocupan las grandes necesidades. El *flâneur* hace de las calles, los pasajes, los boulevards, los cafés y los kioscos su casa y sus textos. Él lee las calles y sus detalles, lee a la multitud y describe sus características, resguardado del mundo de “afuera”, en la mesa de un café público u observando las vitrinas de un pasaje comercial.²⁸

Roberto de la Cruz recorre la ciudad con la finalidad de sumergirse en reflexiones, en viejos recuerdos y en la lectura de las calles, los bares, los cafés, los monumentos, los edificios y las personas que habitan en ella. Tiene la posibilidad económica, debido a la herencia de su padre, de no preocuparse por el trabajo y, por ende, dispone del tiempo para pasearse por las calles y para entrar a comer o a beber en innumerables restaurantes y bares.

Si bien el personaje se integra a la ciudad recorriéndola, su visión de ella es externa. El personaje juzga los elementos que pueblan la ciudad como si no perteneciera a ella, como un agente externo que inspecciona sus defectos y sus

²⁸ M. Teresa Franco. *El narrador-flâneur en la Trilogía Borghese de Cesare Pavese*. Tesis para obtener el título de licenciado en Lengua y Literaturas Modernas (Letras italianas). México, UNAM, 2012, p. 34.

virtudes. En buena parte el juicio del protagonista hacia la ciudad y sus habitantes es negativo. La imposición de la ciudad como conjunto de elementos cada vez más distantes a la ideología aristocrática de nuestro personaje es determinante en el problema de identidad presente en el texto. Roberto de la Cruz siente aversión hacia ciertas calles, monumentos, cafés y personajes:

[...] caminando entonces hasta el café París-Express con su ridícula Torre Eiffel en miniatura [...] apenas hubo entrado, experimentó un violento deseo de salir. El café era como un baño de los más desagradables ruidos. Las voces le recorrían a uno el cuerpo igual que una corriente eléctrica, y la mezcla de gentes y de idiomas acusaba una especie de prisa vertiginosa, hirviente casi, como si quisieran llegar a una culminación siempre pospuesta, a un inalcanzable silencio. Vio las mesas rodeadas de escritores, poetas y artistas; de refugiados españoles; de quintacolumnistas, espías y traficantes en drogas heroicas; de toxicómanos, mujeres equívocas y homosexuales; de políticos y comerciantes; de estudiantes y de comerciantes que tomaban el té, café o coca-cola con aire superior de estar al fin en el mundo y en su movimiento. Le desagradaban, además, en lo general, las meseras, familiarizadas con los clientes hasta la desatención [...] (p. 70)

Una vez fuera del café, continúa el narrador:

El tránsito había crecido ruidosamente en la calle. Los grandes y destartados camiones de Tacuba, y los de desagradable color de Santa Julia, y los verdes y más pretenciosos de las Lomas; los coches de alquiler y los particulares; las gentes presurosas que se agolpaban en las esquinas, todo le pareció profundamente feo y estúpido. (p.71)

En ambos fragmentos es evidente, por un lado, el apego del protagonista al juicio del narrador y, por otro, el desprecio del personaje hacia el desarrollo urbano y las políticas de la época, así como sus consecuencias sociales y culturales. La omnipresencia del ruido, el carácter dinámico de la ciudad, el hacinamiento de automóviles y personas, la convivencia en un mismo espacio de delincuentes, artistas, refugiados, drogadictos, políticos, estudiantes, homosexuales y comerciantes, el anonimato y la indiferencia de la ciudad hacia el individuo; todos estos elementos resultan desagradables a nuestro personaje y son una amenaza para su identidad. Roberto de la Cruz trata de “resistir los cambios inherentes en el texto de la ciudad [...], pues [...] la modernidad, la internacionalización y el

desarrollo urbano se oponen al antiguo imaginario urbano del *flaneur*,”²⁹ cuyas características son el dominio sobre un texto urbano estable, la construcción de una subjetividad sobre la modernidad a través de la lectura de la ciudad y el profundo deseo de consumirla visualmente y descifrarla.³⁰

La aversión de Roberto de la Cruz con respecto a la transformación de los elementos que conforman la ciudad no sólo nos remite a juicios de valor éticos y estéticos negativos por parte del protagonista y el narrador, sino también a la pérdida de la identidad del primero a causa del distanciamiento y el contraste entre su ideología y el mundo que lo rodea. Nuestro personaje no se identifica con la mayor parte del texto que conforma la ciudad, especialmente con el texto surgido después de la revolución. El asesinato gratuito como proyecto vital, entendido para el protagonista como obra de arte, será un intento de recuperar y formarse una identidad, la del asesino-artista.

Como podemos notar la identidad narrativa del protagonista se construye a través de la concordancia entre las acciones que reflejan su carácter de *flaneur* y su atracción por algunos elementos urbanos. Sin embargo, dicha identidad se ve afectada en mayor grado por la discordancia entre tal carácter y los rasgos distintivos de la ciudad moderna.

A diferencia del espacio público, el espacio privado³¹ se relaciona con elementos puramente ficcionales y, al no existir un referente directo en la realidad, las informaciones son más detalladas, por ejemplo, el cuarto de Roberto de la Cruz en la casa de huéspedes, la casa de Patricia Terrazas, el apartamento del conde Schwartzenberg, la casa del gordo Asuara. En ese mismo sentido es interesante ver cómo el espacio íntimo de los personajes mantiene una relación directa con ellos; un ejemplo claro es la casa de Patricia Terrazas: “el interior de la

²⁹ R. Dávila. “Escribiendo la ciudad: entre el *flaneur* y el criminal en *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli” en *La Palabra y el Hombre*. México, Universidad Veracruzana, 2002, no. 121, p. 69.

³⁰ *Ibid.*, p. 71.

³¹ Así como el espacio urbano aportará elementos que sirven para configurar la identidad del protagonista, de igual forma lo hará espacio privado. Analizaremos a profundidad el tema en capítulo dedicado al espacio.

casa de Patricia Terrazas se parecía a ella como un carro de paja a otro carro de paja” (p. 48) (al margen, claro, del efecto sardónico de la comparación, que remite a objetos sin valor y sin peso).

Las informaciones referentes al tiempo diegético suelen ser precisas y continuamente señaladas. Por ejemplo, cuando se narra la secuencia donde Roberto de la Cruz encuentra a Patricia Terrazas muerta, el tiempo diegético se enfatiza por el narrador: “eran las seis menos trece” (p. 61), “sacó su reloj y esperó, mirándolo todo el tiempo” (p. 66). A su vez, el tiempo que espera para que los diarios muestren la noticia de los asesinatos es también continuamente señalado: “los periódicos del tercer día”, “los periódicos del cuarto día”, “los periódicos del quinto día” (pp. 75-77), etc. Y aunque la temporalidad deja de mostrarse a lujo de detalle en varios periodos del relato donde perdemos la noción de los meses y los días, siempre nos ubicamos al menos en día o noche e incluso en la hora aproximada: “Eran quizás las nueve y cincuenta” (p. 23), “Roberto de la Cruz despertó cerca de las dos de la tarde” (p. 69).

Los índices son más abundantes que las informaciones. Los objetos juegan un papel fundamental en el desarrollo del relato y no sólo nos “remiten a una funcionalidad del ser”,³² sino que también cumplen la función de anticipar los acontecimientos. Dentro de los múltiples ejemplos que encontramos en la novela podemos destacar la carta de la reina de espadas de Patricia, la cual simboliza “peligro de muerte” y “no llega o llega antes de tiempo” (p. 51). Otros elementos importantes son el pisapapeles de bronce, la caja musical, el camafeo del conde Schwartzberg y la navaja de afeitar, todos ellos asociados al crimen y a los personajes del relato.

Los índices también se manifiestan en las descripciones y en las acciones de los personajes. Además, nos aportan las relaciones existentes entre los personajes y la evolución de éstos en el relato.³³ Por ende, es posible acceder a un nivel más profundo que el de las puras características del personaje. Parte del

³² H. Beristáin. Op. cit., p. 39.

³³ *Ibid.*, p. 41.

plano ideológico del relato se puede sustraer de los índices. Veamos el caso del protagonista.

Roberto de la Cruz es el personaje más importante de la novela, pues si atendemos a los nudos, la mayor parte de ellos son protagonizados por él. También, la mayoría de los índices se refieren a dicho personaje. Por otro lado, el narrador comparte en gran medida la perspectiva del protagonista y juzga a los personajes desde esa misma visión.³⁴ Así pues, tanto el narrador como las acciones se subordinan al personaje principal.

A través de sus acciones, sus pensamientos, su relación con el espacio y los demás personajes y la caracterización que nos brinda el narrador, podemos atribuirle al protagonista los siguientes rasgos psicológicos: amable, detallista, preocupado, atento, pulcro, afortunado, refinado, delicado, pero también escéptico, serio, solitario, ocioso, descuidado, vengativo, orgulloso, indiferente, desordenado e hipócrita. Existe una ambivalencia que se resume en la frase “Él sería un gran criminal o un gran santo” (p. 18). Roberto de la Cruz es consciente de dicha ambivalencia, la cual mantiene una relación directa entre el ser y el parecer. La hipocresía que manifiesta al ser consciente del nivel del ser y el parecer será esencial en su configuración inestable y en sus rasgos esquizoides que veremos en la sintaxis de las acciones. Desde el primer capítulo podemos advertir que en el protagonista impera la idea de convertirse en un gran criminal: “no tendría más remedio que ser un criminal” (p. 18).

En cuanto a su naturaleza criminal, si atendemos a los índices asociados a los ataques que sufre el personaje, son evidentes la pérdida de la consciencia, el arrebatamiento corporal, el deseo incontrolable y el instinto asesino. El detonante de los ataques es el vals de *El Príncipe rojo* de Waldteufel que lo remonta a un episodio traumático de su infancia. El reencuentro con la pieza a través de la caja musical será el punto de inflexión para que el protagonista se imponga el estandarte de criminal.

³⁴ Véase el apartado del narrador.

Los índices del protagonista que destacan por su constante referencia en la novela son los que muestran su soledad (vacío), su suerte y su destino. La novela confronta los dos últimos. A lo largo de la obra Roberto de la Cruz experimenta un estado de satisfacción por convivir con ellos, pero también un estado doloroso de frustración por luchar contra ellos. La imposición del destino criminal del propio protagonista le acarrea frustración al chocar con su azaroso porvenir. De nuevo hallamos una oposición entre el mundo exterior y las intenciones de Roberto de la Cruz, lo cual provoca una nula identificación del protagonista con su contexto.

Es importante también destacar los índices presentes en los sueños del protagonista. El primer sueño mencionado en la novela ocurre nueve días después del asesinato de Patricia Terrazas:

Soñó que iba a la casa y que Patricia Terrazas estaba allí, viva. Que lo recibía en esa bata blanca y rosa, ridículamente perfumada y cargada de pulseras; que lo tomaba de la mano y le señalaba la recámara. Entonces él la golpeaba con un pisapapeles de bronce que tenía un león chino gigantesco. La golpeaba y ella seguía en pie, viva, sujetándolo por la mano izquierda y señalando siempre hacia la recámara. Y él volvía a golpearla y ella seguía viva y señalando, y entonces todos los retratos de las paredes empezaban a reír y las puertas a abrirse y cerrarse de golpe como en un terremoto. Y, sobre todo, Alfonso XIII, en su marco de plata florentina, se reía a grandes carcajadas, con la risa de Asuara. (p. 83)

Podemos notar en este fragmento, en primer lugar, la parcialidad del narrador al describir a Patricia “ridículamente perfumada y cargada de pulseras”. Como ya hemos mencionado, el narrador juzga a los personajes desde la perspectiva del protagonista. Por otro lado, el sueño anticipa la burla y humillación de parte de los periódicos sobre el asesinato de Terrazas y, a su vez, nos recuerda la advertencia del ex inspector Herrera: “Por eso le aconsejo que evite a Patricia Terrazas. Está marcada, es una persona que acabará mal y que, aun después de acabar, seguirá molestando a todo el mundo” (p. 47). También llama la atención la frustración experimentada por Roberto de la Cruz al saber que él no asesinó a Patricia y al tener siempre presente la imposibilidad de matarla. Dicha imposibilidad se

relaciona con la decisión impuesta por él mismo de crearse el destino artificial de gran criminal.

El siguiente sueño ocurre en su celda en la penitenciaría después de recibir una cesta de fruta a manera de obsequio anónimo:

Soñó que estaba sentado ante una mesa cargada de frutas deslumbradoras, entre dos mujeres inmóviles cuyos ojos no lo miraban nunca, y que eran idénticas al extremo de producir vértigo. Soñó con la señora de Cervantes y con su hija. Y, todo el tiempo, sonaba en el jardín la música de *El príncipe rojo*. [...] Había soñado *El desayuno en el jardín*, de Renoir [...] pero pintado por Chirico. (p. 111-112)

De manera casi directa obtenemos la información que será corroborada después (el obsequio de la cesta lo recibió por parte de la señora de Cervantes). También se anticipa la artificialidad de la relación que mantendrá el protagonista con la señora de Cervantes y su hija, una relación de contemplación estética; de allí también el referente de la pintura. Además, se empieza a abrir camino, aún sin crear consciencia, de cumplir su destino criminal sólo a través de las Cervantes. Llama la atención el narrador al decir de manera equívoca que *El desayuno en el jardín* es de Renoir cuando en realidad es de Monet. Tal información nunca será corregida. Lo más probable es que se deba a una equivocación por parte del narrador-autor. Sin embargo, este desliz nos da pie a dudar de la información filtrada por el narrador. La desconfianza quedará patente en otros eventos: cuando, para fines dramáticos, el narrador nos haga creer que Roberto asesinó a Lavinia y no a su propia esposa; también, cuando se salta números en el conteo de los pasos para asesinar tanto a Patricia Terrazas (p. 60) como al conde (p. 191).³⁵

En el tercer sueño de nuevo se enfatiza la angustia y la frustración de Roberto de la Cruz, que “veía alejarse y perderse de vista al conde Schwartzemberg” (p. 193). También hay un juego espacial y temporal angustiante

³⁵ En el caso de Patricia Terrazas, el narrador se salta del paso veintiuno al veinticuatro; en el caso del conde, del paso diecisiete al diecinueve. Curiosamente la edición marca un sic entre corchetes como evidencia de que así aparece escrito en la edición original.

para el protagonista, pues trataba de salir de un ascensor y llegar al despertador, pero no podía. El espacio y el tiempo juegan con él sin preocuparse por su voluntad. El sueño enfatiza el poder que ejerce el espacio y el tiempo sobre el protagonista. Sus intentos de separarse y transformar su entorno serán vanos para la construcción de su identidad, pues, como veremos, su configuración inestable se reflejará en la degradación de sus acciones.

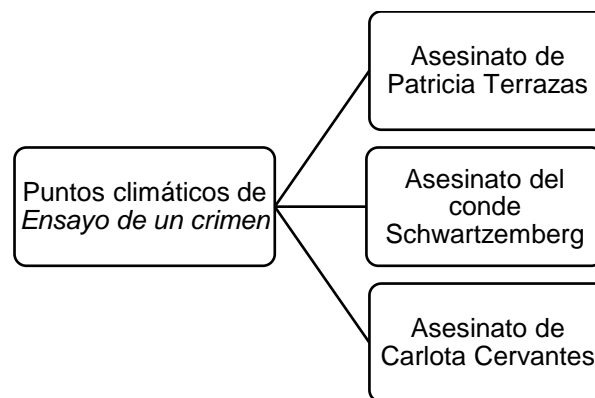
Posteriormente hay dos sueños más cortos. Uno referente a José Asturias, donde el narrador nos asegura que Roberto sueña con los muertos y podemos notar la culpa que siente por la muerte de Asturias. Y otro analéptico, perteneciente al periodo de su infancia. El sueño se resume en dos líneas: “Y esa noche soñó que hablaba con la virgen. El príncipe rojo no había sonado aún en su vida” (p. 218). De nuevo hay una ambivalencia entre el “gran santo y el gran criminal”.

El último sueño es el más representativo, porque sitúa a los personajes más importantes de la novela en un mismo espacio. El centro del drama lo ocupa Roberto de la Cruz. El protagonista en un inicio es el intermediario entre Luisito (quien resulta el verdadero asesino) y el ex inspector Valentín Herrera, esto con el objeto de realizar la compra del camafeo del conde Schwartzemberg. Existe una oposición entre estos personajes al ofrecer Luisito más dinero por el camafeo y Herrera menos. Después el narrador nos presenta un juego de identidades entre Carlota, Lavinia y la señora de Cervantes, cuya función es anticipar el asesinato de alguna de ellas, ya que poseen el camafeo, elemento asociado al crimen. Luego aparecen en escena Patricia y el conde. Por último, debido al anillo del conde Roberto termina quemándose, es decir, sufre de un ataque similar a los ocurridos cuando escucha *El príncipe rojo*. La esencia de un Roberto criminal que evoca el sueño indica su último intento de homicidio. Así pues, los sueños en buena medida anticipan las acciones del protagonista y ayudan a ver su evolución en el relato. También sirven para caracterizarlo y establecer la relación que mantiene con los demás personajes.

En cuanto a los otros personajes, el narrador nos los presenta de acuerdo con la perspectiva del protagonista. Sin embargo, podemos caracterizarlos también a través de sus acciones, su relación con los demás personajes y el estilo directo. A pesar de que cada personaje tiene funciones subordinantes en relación con las acciones encabezadas por el protagonista, hay algunas equivalencias con personajes como Herrera y Luisito de las cuales hablaremos en el nivel de las acciones.

1.2. Sintaxis narrativa: secuencias

Si tomamos de manera general cada una de las partes en las que se divide la novela y simplificamos los acontecimientos del relato centrándonos en sus puntos climáticos, podemos destacar tres eventos que corresponden a los tres crímenes ocurridos en la novela: el asesinato de Patricia Terrazas en la primera parte, el asesinato del conde Schwartzemberg en la segunda y el asesinato de Carlota Cervantes en la tercera. Cada uno de dichos acontecimientos concentra las demás acciones ocurridas. Revisemos el resumen de las secuencias de los capítulos para comprobar tal afirmación.



En el primer capítulo de la primera parte destaca el encuentro con la caja musical. Se trata de una secuencia elemental que tiene como funciones el ataque, la adquisición y el recuerdo. La secuencia es una causa secundaria del posterior asesinato de Terrazas, pues la caja musical, los recuerdos y las reflexiones del personaje principal durante este episodio darán pie a la idea de convertirse en un

gran criminal. Roberto de la Cruz, protagonista de la mayor parte de las acciones del relato, se nos muestra desde la primera secuencia como un personaje perturbado por sus ataques y ligado a un pasado que ya no existe.

El segundo capítulo será el encuentro con Patricia. Las funciones del encuentro son la llegada, la presentación y la impresión. Queda clara la intención de Roberto de asesinar a Patricia, incluso piensa al final del capítulo “me encanaría asesinarla” (p. 34). El capítulo tercero y parte del cuarto narran el acercamiento a Patricia y la planeación de su asesinato por parte del protagonista. En dicha secuencia podemos abarcar las funciones de investigación y planeación. La otra parte del capítulo cuarto corresponde propiamente al crimen, donde destacan la llegada, el encuentro con el presunto culpable, la escena del crimen y la inculpación. El capítulo quinto se resume en la frustración que produce la revisión de los periódicos y de no encontrar noticias que lo incriminen; ambas acciones manifiestan cierta frecuencia y desencadenan acciones monótonas.

Desde el inicio hasta este punto hallamos una secuencia compleja de degradación correspondiente al asesinato de Terrazas, la cual acarreará desengaño en el protagonista. A raíz del encuentro con la caja musical el protagonista se plantea el crimen gratuito como objeto y ser un gran criminal como destino. Hay pues mejoramiento durante este proceso. Sin embargo, todo cambiará cuando descubre que el asesinato fue cometido por alguien más y al tratar de inculparse no obtiene la respuesta esperada.

Posteriormente esto se modificará en la segunda secuencia compleja que nos mostrará la dicotomía mejoramiento/degradación. Una vez descubierto el asesinato de Patricia Terrazas comienza una etapa positiva para el protagonista. Paradójicamente donde mejor se siente es recluido en prisión:

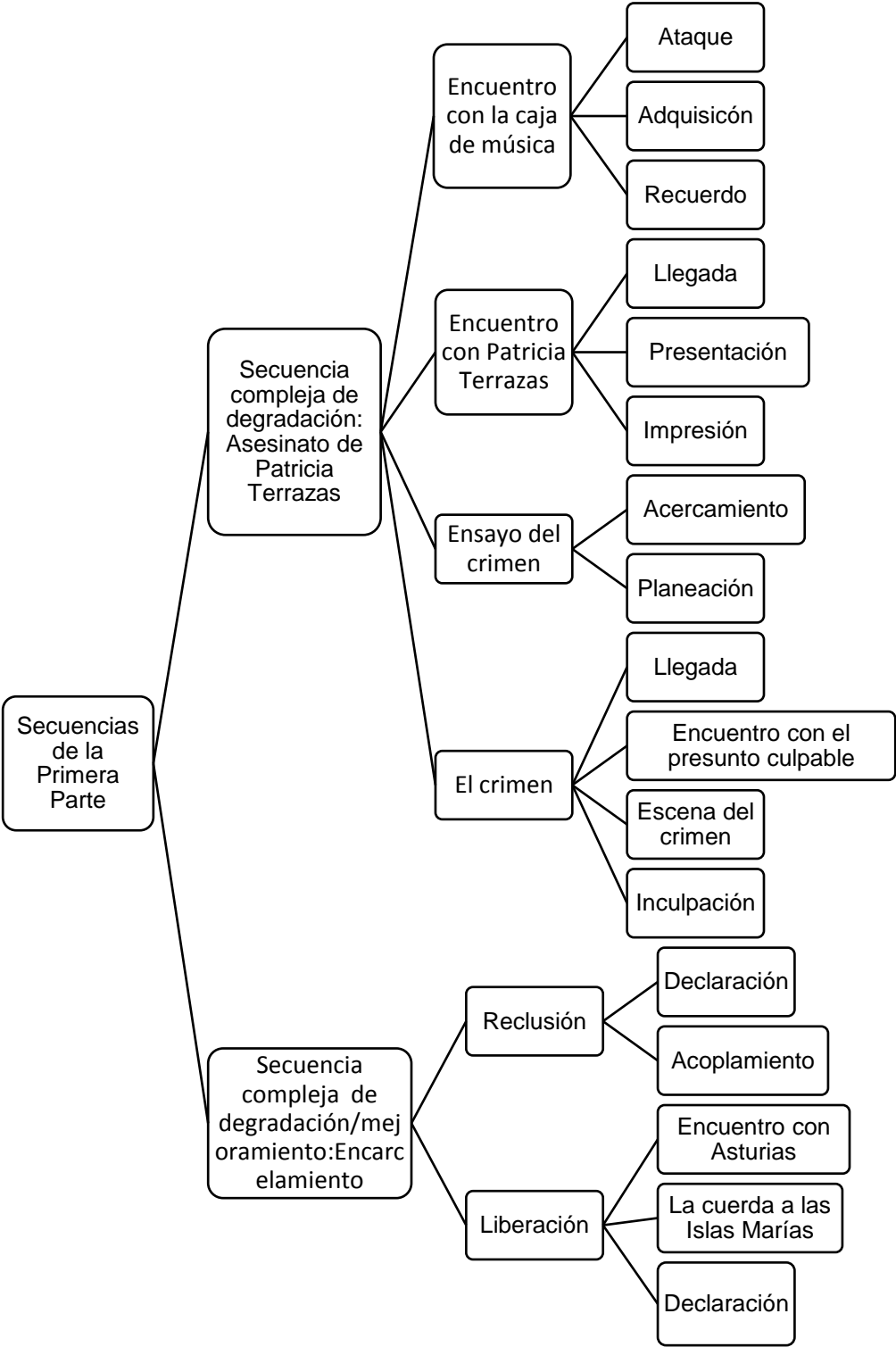
Le agradaba, como un masaje, la vigilancia que sentía sobre él todo el tiempo. También se había sentido a gusto en la Penitenciaría, olvidándose de su proceso ante la atracción que ejercían sobre él los innumerables y variados reos, los criminales emboscados o adormecidos en los celadores y guardianes, y aun en algunos de los oficiales. (p. 96)

Durante el lapso en prisión Roberto de la Cruz logra establecer un vínculo con su espacio y al ejercer dominio sobre él se siente identificado: [...] “todo aquel nuevo mundo del que tenía la impresión de haberse apoderado como un conquistador” (p. 97). Cuando escucha a los reos se siente “iniciado, aceptado, reconocido [...] sin saber cómo, se encontró respetado y temido” (pp. 101-102). Al ser asumido por los demás reos como un gran criminal, el protagonista logra reconocerse en el “México desnudo” (p. 102), donde las acciones más violentas le hacen sentir “el fuego y el vértigo de *El príncipe rojo*” (p. 102), pieza de la caja musical y detonante de sus ataques de delirio.

La aceptación y el reconocimiento que recibe de parte de los reos logran otorgarle al personaje el papel de gran criminal. Sin embargo, su identidad es aparente, pues está basada en una acción que él no cometió. Nuestro personaje debe recurrir al artificio para inculparse y conseguir su objetivo. Así pues, la verdadera configuración del protagonista está dada por el *ensayo* de su identidad. Las acciones que podrían otorgarle el rango de gran criminal o asesino gratuito, en última instancia, serán cometidas por otro personaje, como es el caso de los asesinatos de Terrazas y el conde, o, en caso de consolidarse, estarán vedadas para su consciencia por los ataques de delirio, como es el caso de Carlota Cervantes.

Posteriormente el mejoramiento del personaje comenzará a disminuir a raíz del encuentro con Asturias. El presunto asesino y luego la cuerda para las Islas Marías serán los causantes de una nueva degradación. Sin embargo, habrá cierto mejoramiento cuando Roberto de la Cruz sea liberado de prisión: “Era agradable estar allí, de vuelta en el mundo, fuera de sombra. [...] Pero, ¿dónde estaban entonces su objeto y destino?” (p. 125). De nuevo volverá a plantearse la posibilidad de ser un asesino gratuito. Es evidente la presencia del vacío como trasfondo y síntoma de un problema de identidad planteado en el texto. La oposición entre la realidad de las acciones y la planeación del protagonista, la imposibilidad de concretar su objeto y ser reconocido, y el artificio y la apariencia

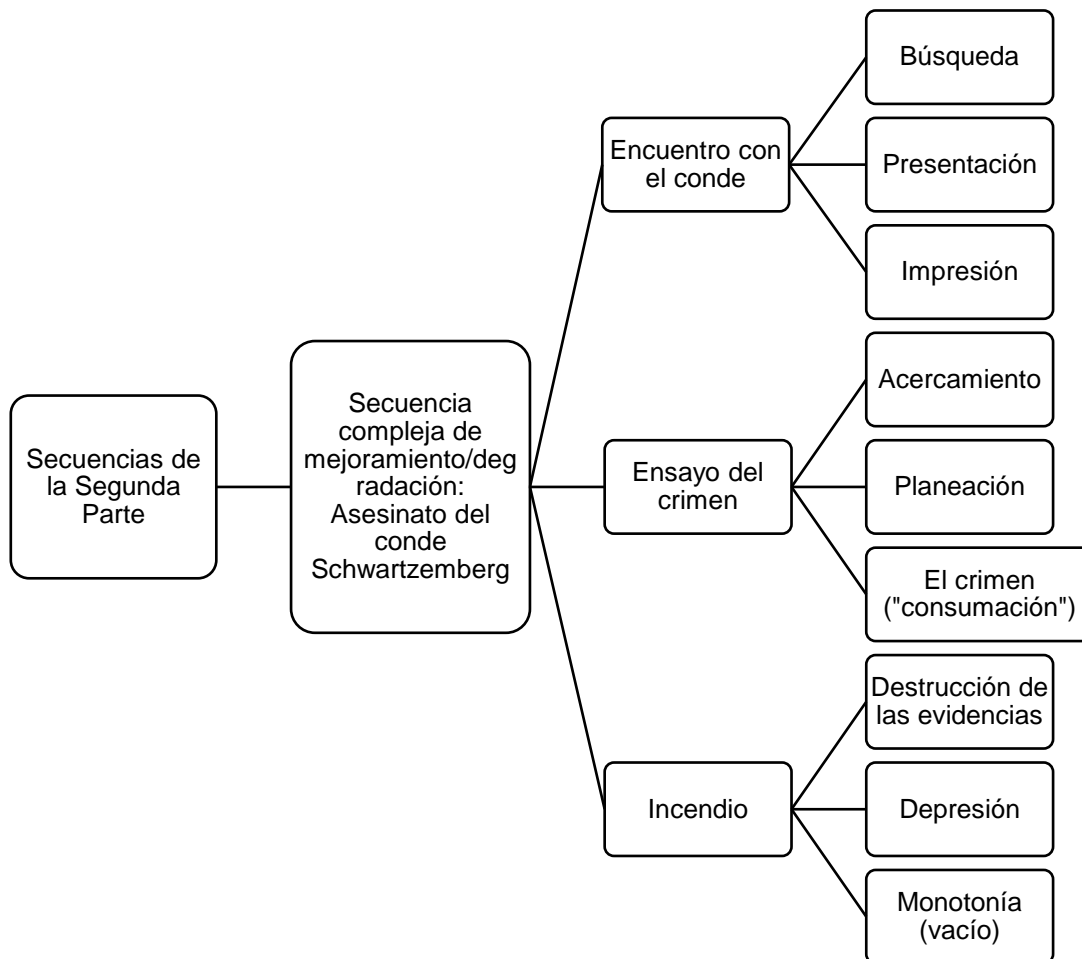
como la única forma de alcanzar su objetivo serán algunos ejemplos del vacío que rodea el destino de impostor de Roberto de la Cruz.



La acción climática de la segunda parte es el asesinato del conde Schwartzemberg. El primer capítulo, sin embargo, no se encauzará a dicha acción, pues la secuencia principal es el encuentro con Lavinia y la adquisición de su nuevo departamento. Si bien no se abrirá la secuencia del asesinato hasta el segundo capítulo cuando emprenda la búsqueda de una nueva víctima, ya desde el primero podemos advertir la presencia de la caja musical y su deseo de cumplir su objeto y destino: “[...] pero no perder lo demás [el crimen gratuito]. Lo demás era lo único que él tenía, era como su propia piel” (p. 137).

Por otro lado, advertimos en la segunda parte del primer capítulo el inicio de otra secuencia que correrá paralela al asesinato: el acercamiento a la señora de Cervantes y a su hija. Dicho acercamiento que trató de iniciar el protagonista desde la primera parte había sufrido una ligera degradación, pues sólo se había presentado como posibilidad. No obstante, en la segunda parte gracias al encuentro con Felipe Inclán, el prometido de la Nena, comenzará una etapa de mejoramiento. Hay pues, dos secuencias complejas en curso, estructuradas por enclave.

La secuencia compleja del asesinato del conde Schwartzemberg da inicio con su encuentro y al igual que con Terrazas habrá un acercamiento y una planeación del crimen. La diferencia esencial es que aparentemente se logra cumplir el objetivo. Sin embargo, lo que pareciera mejoramiento se vuelve degradación al enterarse del incendio del edificio donde vivía el conde. La secuencia compleja mejoramiento/degradación se completa con el crimen y el incendio, cuya finalidad es retratar la frustración y el vacío presentes en el protagonista. A diferencia de la segunda parte no habrá mejoramiento, todo lo contrario, el personaje termina en una degradación absoluta: “Roberto de la Cruz golpeó el suelo con el pie; luego se tiró en su cama deshecha escondiendo la cabeza en la almohada. Su llanto fue silencioso, pero no menos amargo ni más breve por eso. Lloró como un niño” (p. 204).



El punto climático de la tercera parte corresponde al asesinato de la Nena Cervantes. La secuencia compleja estructurada por enclave que encierra tal acción es la más amplia de la novela, ya que inicia en la primera parte cuando el protagonista conoce a las Cervantes, y concluye con el libro.

Una vez ocurrido el incendio y la degradación del protagonista, vendrá el mejoramiento al acercarse con las Cervantes. De la Cruz parece resignarse a la nueva vida que lo inserta en una familia, pero en el fondo percibe el mismo vacío que lo acompaña en toda la novela.

En la segunda mitad del primer capítulo hay otra secuencia que cierra el caso de Asturias. Al enterarse del asesinato del personaje por aplicarle la ley fuga, Roberto de la Cruz experimenta un nuevo deterioro, el cual empeorará al leer la carta que le escribe antes de morir: “Roberto de la Cruz sintió un nudo de lágrimas

en la garganta y empezó a temblar” (p. 217). Se trata de una secuencia compleja de degradación por enclave.

Poco a poco el mejoramiento se irá convirtiendo en deterioro y Roberto de la Cruz se sumergirá en un profundo vacío. La inclusión del protagonista en la familia Cervantes y su aceptación en la alta sociedad al casarse con Carlota debiera representar el mayor mejoramiento en la obra. Sin embargo, la constitución esquizoide del protagonista, reflejada en el desequilibrio que muestran sus acciones entre orden del ser y el parecer, será el factor determinante que transforme el mayor mejoramiento en el peor deterioro: “[En la boda] hubo un momento en que se sintió horriblemente solo, y experimentó un tardío miedo” (p. 260).

Después de la boda vendrá el viaje y luego el asesinato. Hay una diferencia importante con respecto a las dos primeras partes de la novela. En este caso no hay una planificación del asesinato y a su vez no hay mejoramiento. Cuando se consolida el crimen, la degradación continúa. Roberto confiesa en una última secuencia elemental su idea del crimen gratuito y termina en el manicomio. Todo acabará con la revelación del ex inspector Herrera y el encierro de Luisito, el asesino de Terrazas y el conde.

Podemos notar que, después de la primera secuencia compleja por sucesión sobre el asesinato de Terrazas, se dan dos secuencias por enclave, cuya función es evitar el cierre definitivo del relato en la primera o segunda parte. Sin duda la más importante corresponde al asesinato de Carlota. También es importante señalar cómo todas las secuencias actúan en función del crimen. La novela utiliza los tres asesinatos como una especie de círculo concéntrico de acciones.

Por otro lado, la estructura es similar en las secuencias de las dos primeras partes, donde hay una presentación, acercamiento, planeación y crimen. El título *Ensayo de un crimen* responde a estas secuencias, pues como sabremos al final el protagonista no concreta el crimen ni en el caso de Patricia Terrazas ni en el del

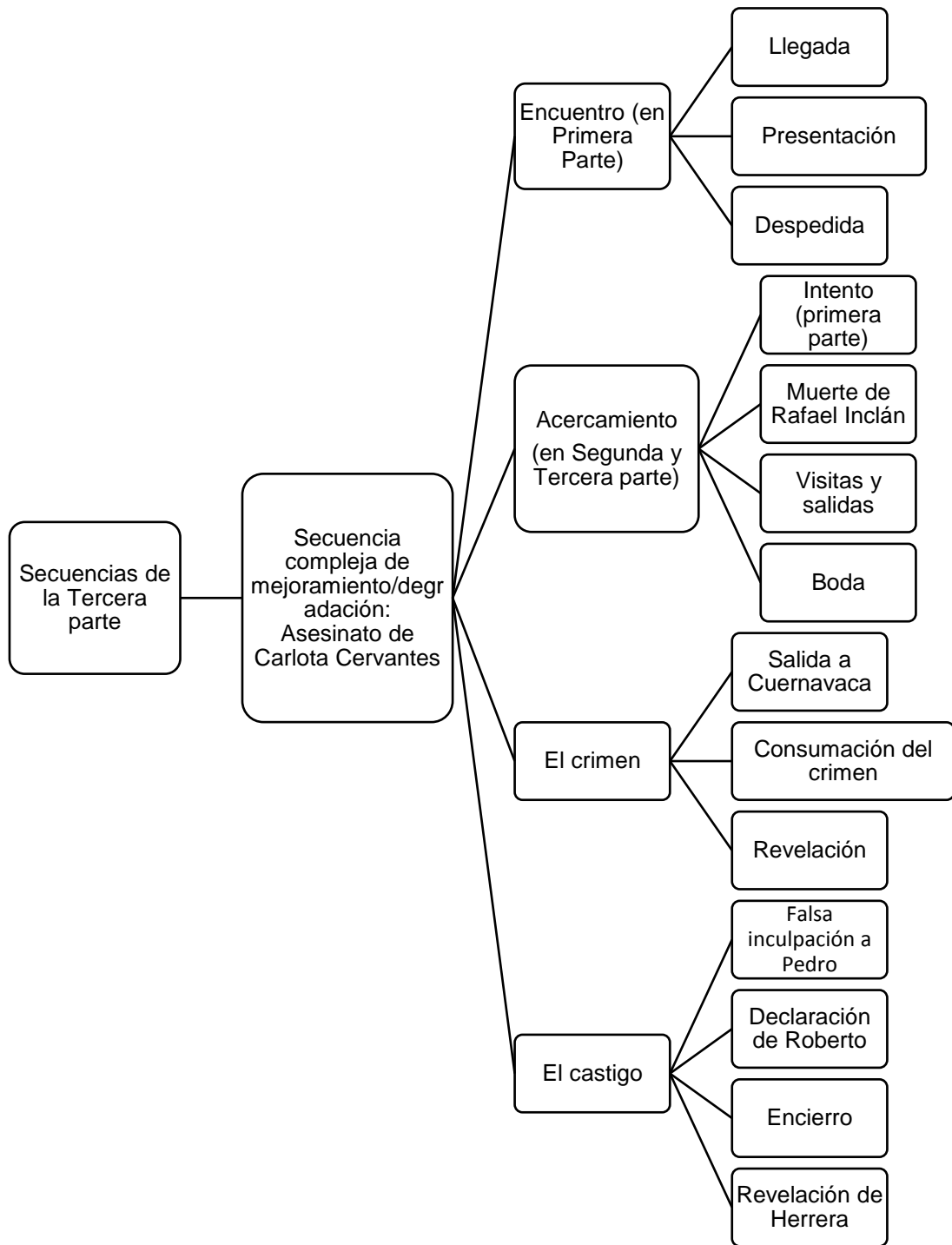
conde. Sin embargo, no será hasta la tercera parte, donde ya no observamos la planeación, cuando se llega a consumir el crimen.

Hay que señalar, además, el factor de degradación constante en el texto. La degradación se alterna con el mejoramiento, pero en mucha menor medida el segundo que el primero. Incluso, como ya mencionamos, el mejoramiento puede ser aparente como el acercamiento a las Cervantes. Únicamente se llega a un estado pleno de satisfacción cuando el personaje se halla recluso en la cárcel, pero éste se desvanecerá al descubrirse que él no es el homicida. Por otro lado, la presencia del vacío y de la soledad como factor negativo es, sin duda, una constante en el texto.

Es importante observar cómo dos de las acciones principales del relato, es decir, el asesinato de Terrazas y el del conde no son protagonizadas por Roberto de la Cruz. La imposibilidad de consolidar la acción clave no sólo para él, sino también para las primeras dos partes del relato serán determinantes en la configuración o *desconfiguración* de la identidad planteada por el propio protagonista. La incapacidad de llevar a cabo su proyecto vital mermará su identidad y, como consecuencia, nuestro personaje se construirá con base en la degradación, el vacío y la soledad. Así pues, el intento de *mantenimiento del sí* (permanencia a pesar de o gracias a las acciones) a través de la invención de su proyecto como consolidación de su carácter se ve frustrado por su pasividad y la imposición de la trama.

A pesar de lograr su objetivo en la tercera parte, el protagonista no podrá sentirse como un gran criminal debido a la inconsciencia (recordemos que pasaba por uno de sus múltiples ataques al escuchar *El príncipe rojo* cuando asesina a Carlota) y a la incompreensión o mala interpretación de su acción por parte de los demás personajes. Al concretarse la acción sin ninguna planeación, sin ningún grado de consciencia y, por ende, con la gratuidad que buscaba podría pensarse que se ha cumplido su objetivo. No obstante, el vacío se hará más presente a causa de no conseguir lo que pretendía (reconocimiento) y desvelarse su configuración inestable basada en la artificialidad de su relación con el exterior y,

por lo tanto, la degradación de sus acciones. Por último, es importante destacar que el proyecto vital construido por el propio protagonista y fuente primaria de su identidad, como hemos comentado en el primer apartado, está supeditado a una visión ética y estética esquematizada, aunada a la ideología del aristócrata venida a menos, que abarca el concepto de dandismo y de *flaneur*. Así pues, el personaje está condenado a la imposibilidad de aceptar su entorno o que éste lo acepte. Hay una oposición entre el objetivo del personaje y las acciones que se desencadenan a lo largo de la trama. Esa oposición desencadena la degradación del protagonista, su pérdida de identidad y, como mencionamos, la manifestación del vacío y la soledad.



Capítulo II
Segundo nivel
Las acciones

2.1. La sintaxis de las acciones

Para identificar la sintaxis de las acciones en la novela es necesario ver las relaciones existentes entre los personajes que influyen directamente en el rumbo de dichas acciones. Es evidente el predominio que tiene el protagonista en este rubro, pues él carga con la mayor parte de las acciones del relato y, por lo tanto, será el centro de casi todas las relaciones.

Iniciemos con Roberto de la Cruz (A) y Patricia Terrazas (B). A desea (con deseo de afecto) a B en el nivel de las apariencias, pero en el nivel del ser A desea asesinar a B. B, en cambio, desea (con deseo erótico) a A en el nivel del ser. La dicotomía que expresa A al oscilar conscientemente entre ambos niveles ayuda a configurar al personaje como un ser hipócrita. La oposición de los dos niveles proyecta el desequilibrio mental del personaje. Su deseo impuesto de convertirse en un asesino y su imposibilidad de conseguirlo nos muestra la vacuidad y ociosidad de su ser. Sólo a través del crimen tratará de darle un sentido a su actuar.

Idéntica es la relación entre Roberto de la Cruz (A) y el conde Schwartzemberg (B'). En ambos casos toma relevancia la frase "Él sería un gran criminal o un gran santo" (p. 18). A se comporta positivamente con B' y B. Hace suponer a ambos que es bueno: "No le cabía duda ya [a Patricia] de que él era un perfecto caballero, más aún, un hombre completo, como le gustaban" (p. 56). La

apariencia del personaje surge en las relaciones de comunicación y participación, pero dichas relaciones se oponen al verdadero deseo de A, es decir, ser un gran criminal. En otras palabras, A quiere ser un gran criminal aparentando ser un gran santo. Sin embargo, no logra cabalmente ni uno ni otro objetivo. Como hemos comentado, si bien logra medrar en su relación con Carlota y la señora de Cervantes e, incluso, se convierte en un asesino, no obtendrá la satisfacción que busca, ya que su configuración resulta inestable, con rasgos esquizoides. Estos últimos, referentes a “un patrón profundo de desapego social y un rango limitado de expresión emocional [...] intereses asociados a la soledad y éxito en trabajos solitarios”.³⁶

El binomio santo/criminal expresado en los niveles del ser y el parecer contribuye a la configuración del personaje. La dialéctica de concordancia y discordancia se nos muestra entre lo que el personaje aparenta y lo que en realidad desea. Es importante, además, señalar la dialéctica entre la ipseidad y mismidad presente en el nivel del ser y el parecer. A busca permanecer a través de la promesa, es decir, de la palabra dada (en el nivel del ser quiere convertirse en criminal, en el nivel de parecer busca ser un hombre ejemplar). Sin embargo, la inestabilidad de su carácter es evidenciado por sus relaciones y las acciones que éstas desencadenan. Así pues la ipseidad (consciencia de ambos niveles y de su carácter como constructo de sus acciones) revestida de mismidad (idea de permanencia invariable de su carácter) se ve mermada.

Si comparamos a B y B´ podemos obtener varias similitudes. Ambos desean poseer a A, ambos quieren evitar su soledad y sentirse protegidos a través de éste y ambos son seres despreciables para Roberto de la Cruz,³⁷ dignos, de acuerdo con su distorsionado código ético, de ser asesinados. Al igual que casi

³⁶ E. Caballo. *Manual para el tratamiento conductivo-conductual de los trastornos psicológicos. Vol. 2 Formulación clínica, medicina conductual y trastornos de relación.* Madrid, Siglo XXI, 1998, p. 513.

³⁷ Aunque como veremos en la configuración espacial del texto el protagonista comparte muchas similitudes con ambos personajes.

todos los personajes, a excepción del ex inspector Herrera, B y B' no son conscientes de las verdaderas intenciones de A.

En cuanto a la relación con la señora de Cervantes (C), A experimenta un deseo contemplativo hacia C: "Roberto de la Cruz las miró sintiendo crecer en él una emoción purísima" (p. 39), "se abstuvo de especular por un prurito de respeto hacia la vida íntima de quienes le habían producido siempre un placer estético tan poco ordinario" (p. 240). C, en cambio, busca un acercamiento amistoso y frío. Al igual que con B y B', la participación de A con C es de ayuda; sin embargo, es una ayuda mutua: A ayuda a C y A es ayudado por C.

El deseo contemplativo que experimenta A hacia C se replicará, con sus respectivas variantes, en otros dos personajes. Veamos primero el caso de Carlota Cervantes (C') a quien Roberto considera una copia fiel de su madre:

Se dio cuenta de que, sin definirlo, había creído siempre que aquella especie de amor –no tenía otro nombre que aplicar a su sentimiento– que le inspiraba a la señora de Cervantes, podía desviarse hacia su hija, y de que había esperado, sin razón alguna, poder hacer una vida entre aquellas dos figuras gemelas que lo perseguían. (p. 137)

A diferencia de C, Carlota no busca un acercamiento de ningún tipo hacia A, pues desea (con deseo amoroso) a Pedro Varona. Así pues, cuando se casa con A, no es por convicción propia, sino más bien por la insistencia y presión de la señora de Cervantes. De igual forma, la convicción de A de casarse con C' no es más que un deseo desviado al no poder estar con C; de tal forma que la relación entre A y C' se construye de manera artificial, sin ningún sustento emocional.

El otro personaje que se asocia al deseo contemplativo de A es Lavinia (C''). Sin embargo, a diferencia de Carlota, Lavinia no será una copia fiel para Roberto: "Le parecía haber roto un espejo que reflejaba imperfectamente a la señora de Cervantes" (p. 141). Por otro lado, Lavinia manifestará un vínculo hacia Roberto. C'' desea (con deseo amoroso) a A y A desea (con deseo de afecto) a C''. Si tomamos a consideración las relaciones de A con B y B', podríamos pensar que C'' es la víctima perfecta de A. C'' necesita ser protegida por A, C'' desea a A

y A ayuda a C". De allí que cuando ocurre el asesinato, la suposición más lógica sería que A mató a C". Sin embargo, quien resultará muerta será C' con quien A mantenía un vínculo artificial. De esta forma el deseo impuesto del protagonista de ser un asesino, construido artificialmente a raíz del vacío y ociosidad del personaje, se pone de manifiesto en la relación con Carlota, construida de la misma forma.

La articulación de las relaciones entre A y los tres personajes mencionados ocurre en un inicio por un deseo contemplativo hacia C que se va degradando con C' y aun más con C". Dicho deseo termina por integrarse al deseo original de cometer el crimen gratuito y convertirse en homicida (con lo cual queda claro el nivel ético del personaje y el juicio del narrador con respecto a la clase social que representa).

El caso del ex inspector Valentín Herrera (D) es muy distinto a los anteriores. D no aparece enmarcado directamente en las acciones de A, quien no tiene conocimiento de su participación y su comunicación en el nivel del ser. Incluso D logra influir en los deseos de A, al mostrarle la idea de destino y objeto (lo cual también habla del vacío ideológico del protagonista). El deseo de D es conocer la verdad, indagar en torno a la realidad de las acciones de la historia. D se ocultará con la información que sabe. Con respecto a A, hay una relación paradójica, una especie de antagonismo amistoso. A desea asesinar y D busca al asesino, pero a su vez hay complicidad entre A y D, pues ambos comparten relaciones adversas con B y B' y buscan un destino y un objeto. A su vez, ambos son aficionados a pasear por la ciudad. En voz del ex inspector: "Vivo en Londres, cerca de aquí, y me gusta caminar un poco antes de dormir" (p. 33), "me encanta ir allá arriba [refiriéndose a las Lomas] a pasear" (p. 45). Hay aquí una relación entre el detective y el *flaneur*; corresponde a la que ya advertía Walter Benjamin, quien veía en el *flaneur* el precursor del detective.³⁸ La lectura de la ciudad y los

³⁸ Benjamín Torres Caballero. "Del *flaneur* al detective en la obra de Edgardo Rodríguez Juliá" en *Anuario de Letras*. Michigan, Western Michigan University, vol. 42-43, 2004-2005, p. 316.

habitantes de ésta que hace el primero, es similar a la lectura y análisis que hace el segundo para hallar al criminal. A su vez, coincide el aislamiento que requieren el *flaneur* y el detective para observar y reflexionar al margen de los acontecimientos. Así pues, el protagonista como *flaneur* puede identificarse de cierta manera con el detective, pues como le dirá De la Cruz hacia el final del libro: “Si alguien puede comprenderme es usted” (p. 300).

La relación que resulta completamente antagónica es la que existe entre Luisito (E) y D. E busca asesinar tanto al conde como a Patricia y consigue su objetivo, D averigua quién es el asesino y, por lo tanto, desea aprehender a E. A su vez, hay una oposición entre A y E, pues comparten intereses similares.

Las relaciones entre los personajes en el nivel de la apariencia no resultan antagónicas. No obstante, el nivel del ser nos muestra la oposición de los demás personajes al destino impuesto por el protagonista. Curiosamente el personaje principal guarda una relación de antagonismo con los demás personajes, aunque comparte algunos de sus valores como la superficialidad, la hipocresía y la ociosidad. Sin duda, hay una crítica ferviente en la novela al código de valores de las clases más acomodadas de la sociedad mexicana.

La mayor parte de las acciones y las relaciones de A con respecto a los demás personajes estarán condicionadas por su objeto de convertirse en un gran criminal, el cual, como hemos comentado, es la fuente primaria de su identidad. No obstante, la idea de su proyecto vital aparece aislada del entorno al que pertenece. El asesinato estético planteado por A surge como un rechazo a lo establecido. Así pues, las relaciones y las acciones se construirán a partir de dicho rechazo y el intento de transformarlo para ajustarlo a la ideología del personaje. El problema de identidad planteado en el texto surgirá del enfrentamiento entre el proyecto vital del protagonista y los acontecimientos que causarán la ruptura de éste y la presencia del vacío y la soledad como parte de la configuración del protagonista.

2.2. Tipología de los actantes

En la primera secuencia tenemos como sujeto a Roberto de la Cruz, quien desea asesinar a Patricia Terrazas, su objeto. El destinador es el mismo Roberto, el cual también funge como ayudante y destinatario. El principal oponente es Luisito, aunque de manera indirecta, pues ni éste ni el protagonista tienen conocimiento de que el otro también quiere asesinar a Patricia. También Patricia y el ex inspector son oponentes. Recordemos cuando le insiste que se aleje de Terrazas: “Le aconsejo que evite a Patricia Terrazas. Está marcada, es una persona que acabará mal y que, aun después de acabar, seguirá molestando a todo mundo” (p. 47).

Si tomamos como sujeto a Terrazas, el objeto sería Roberto de la Cruz que representa el deseo de amor y posesión. El destinador, el destinatario y el ayudante serían la misma Patricia, y otro ayudante, al menos en el nivel del parecer, sería Roberto. Los oponentes serían Roberto (en el nivel del ser) y Luisito.

La primera secuencia elemental que compone la secuencia compleja del encarcelamiento es la reclusión. El sujeto de dicha secuencia es Roberto, quien tiene como objeto permanecer en prisión, pues allí se siente en plenitud. Curiosamente en este periodo poco le interesa al protagonista que no haya cometido el crimen en realidad, es decir, lo que al parecer más deseaba. Podemos notar entonces que el fin último de su objeto no es el asesinato, sino la aceptación y el reconocimiento social que conllevan los méritos del crimen. De nueva cuenta somos testigos de la falsedad e hipocresía del protagonista, quien es un crítico de las apariencias de la sociedad, pero en sus acciones nos muestra que él también forma parte de tales apariencias.³⁹

³⁹ Existen varios ejemplos de este tipo de configuración en el personaje. Hemos mencionado la relación hipócrita que guarda con los demás personajes, pero también en sus reflexiones se manifiesta hipócrita. Es el caso de su valoración sobre la nota roja en los periódicos, pues mientras critica la vulgaridad con la que tratan los crímenes en los periódicos, se muestra un asiduo lector de tales notas, conoce “la tradición y la genealogía del crimen en México”(p. 103), e incluso busca su reconocimiento a través de los periódicos.

Si continuamos con la secuencia los que ayudan al protagonista son los reos y él mismo. Durante la segunda secuencia elemental del encarcelamiento se presenta como oponente José Asturias, pues sabe que Roberto no mató a Terrazas. El segundo oponente y detonante de su liberación es la cuerda para las Islas Marías. Al ser elegido como parte de los reos que se llevarán a ese penal, Roberto decide cambiar su objetivo de permanecer en prisión por la liberación. El principal ayudante durante toda la secuencia es el pintor Manuel Rodríguez Lozano, único personaje con un claro referente extratextual. Acusado de robar unos grabados de Durero el pintor de carne y hueso estuvo preso al igual que en la novela. El personaje del libro es un homenaje al pintor contemporáneo y amigo de Rodolfo Usigli.

En la novela Rodríguez Lozano es un personaje admirado y respetado por todos los reos, incluido Roberto de la Cruz. Rodríguez Lozano es un ferviente crítico del sistema penal y de la hipocresía de la sociedad mexicana. Gracias al pintor, Roberto de la Cruz conoce la prisión tanto en su dimensión física como en su dimensión social. En uno de sus encuentros, el protagonista visita al pintor mientras trabaja en su fresco *La Piedad en el desierto*, una de sus obras más famosas. Es evidente la relación entre el protagonista y el arte. Para Roberto de la Cruz existe un vínculo entre el crimen y la estética. El pintor de carne y hueso también es reflejo de la vida cosmopolita y su relación con el mundo bohemio. Como menciona Ortiz Castañares:

[...] recrea alrededor suyo un ambiente de bohemia artística parisiense. En su torre de marfil, el pintor organiza tertulias literarias, alarga las damas elegantes y a los fífis del porfiriato que todavía de ambulancia la ciudad de México, se divierte con padrote este pequeños y Flappers desenfrenadas. Alto, seco, vestido con un amplio bastón oriental concede entrevistas y lanzan malévolos exabruptos en contra de los moralistas: él representa cierta cultura francesa.⁴⁰

⁴⁰ A. Ortiz Castañares. *Manuel Rodríguez Lozano (1891?-1971), pintor mexicano deuteragonista en la época de los grandes*. Tesis para obtener el título de doctor en Historia del Arte y Gestión Cultural del Mundo Hispánico. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2015, p. 521.

Es importante destacar la popularidad que tenía entre la aristocracia del porfiriato y su refinamiento afrancesado por vivir en Europa durante el periodo de la Revolución. Ambas características corresponden a los gustos de Roberto de la Cruz y podrían asociarse a la admiración que profesa hacia el personaje.

Al igual que en la primera secuencia, en la tercera nuestro sujeto es Roberto, su objeto el conde, a quien desea asesinar. El destinador, destinatario y ayudante es Roberto y el oponente de nueva cuenta es Luisito, pues tiene el mismo objeto que Roberto. También en menor medida el conde y el ex inspector son oponentes. Si ponemos de sujeto al conde, su objeto sería Roberto, cuyos deseos serían el amor, la protección y la posesión. El conde también ocuparía las funciones de ayudante, destinador y destinatario. Al igual que Patricia, Roberto sería un ayudante aparente, pero un oponente junto a Luisito en el nivel del ser.

En la cuarta secuencia, si ubicamos como sujeto a Roberto de la Cruz, a primera instancia podemos advertir que su deseo es estar con las Cervantes y luego casarse con Carlota. Sin embargo, en el plano del ser el personaje sabe que sus ambiciones se han apagado. Mientras “estaba vacío y desprovisto de resortes” (p. 244) decide casarse con Carlota. Una vez consumado el matrimonio el personaje continúa actuando como un autómata sin deseos:

En realidad, no sabía nada, ni adónde iba ni lo que quería. Ni siquiera extrañaba el juego. Se limitaba a dejarse llevar, y comprendía que la realidad tardaría mucho en llenar el lugar del sueño, infiltrándose en él tan lentamente. Pero el sueño había terminado para siempre en él al dejar de animar su cuerpo y su cabeza. (p. 267)

El objeto de Roberto aparece disuelto. Su identidad se ha visto mermada a raíz de la muerte del conde. En el nivel del parecer su objeto es amar a Carlota, pero el destinatario es la señora de Cervantes, al igual que el destinador y el ayudante. Los oponentes son Carlota y Pedro Varona. Al no tener ambiciones y “dejarse llevar”, la señora de Cervantes tiene dominio sobre el protagonista. Por otro lado, Carlota no desea a Roberto, sino a Pedro Varona. Su ayudante es ella misma y el destinador y destinatario también ella. La oponente es la señora de Cervantes. En cambio, el caso de Lavinia es similar al del conde y Patricia. Lavinia tiene como

objeto a Roberto, de quien desea su protección. El destinador y el destinatario son ella misma. El ayudante es Roberto, aunque lo es en el nivel del ser, pues no tiene la intención de asesinarla. Y el oponente es el novio de Lavinia, quien sólo es mencionado.

En cuanto al ex inspector Herrera podemos decir que como sujeto, su objeto es Luisito, a quien desea capturar. El destinador es él mismo y el destinatario es Roberto así como su ayudante. Su oponente es de nueva cuenta Luisito. Sin embargo, Roberto también guarda una relación de oposición con el ex inspector, pues persigue el mismo objeto que Luisito: el asesinato. Así pues, la relación entre Roberto y Herrera es paradójica porque resulta antagónica y a su vez de apoyo.

Como podemos observar, la primera secuencia tiene una tipología muy similar a la tercera. Ambas se enmarcan en el deseo del protagonista de convertirse en un gran criminal. En el caso de la segunda, el protagonista, al aparentemente cumplirse su objeto, aunque él es consciente de que no es así, logra un periodo de satisfacción a tal grado que deja de desear, de no tener más objeto que el de permanecer en prisión. Como comentamos, este punto es interesante, pues da pie a la idea de que el objeto de cometer un crimen gratuito por parte del protagonista sólo es el preámbulo de su verdadero deseo. Lo importante para De la Cruz es la aceptación y el reconocimiento social, cuyo trasfondo es la imposibilidad de identificación de éste con respecto al mundo exterior, es decir, el problema de su identidad. Posteriormente, cuando inevitablemente llega el conflicto (la presencia de Asturias y la cuerda a las Islas Marías) y sale de prisión, Roberto de la Cruz vuelve a manifestar la tipología de la primera secuencia. No obstante, al verse frustrado su crimen por segunda ocasión, el personaje deja de tener un objeto claro y se deja llevar por la apariencia. Es allí donde su objeto es guiado por otros personajes como la señora de Cervantes, quien resulta ser destinadora y destinataria del matrimonio entre Roberto y su hija. Durante este periodo el protagonista se resignará a no poder

llevar a cabo su proyecto vital. Como consecuencia, su identidad se verá desvanecida y su configuración estará determinada por la soledad y el vacío.

Con respecto al último asesinato, si bien el protagonista lo comete en un estado inconsciente guiado por su instinto criminal y su configuración enfermiza, podemos aventurarnos a sostener que su objeto de convertirse en criminal es cumplido. Después los periódicos y los investigadores modificarán las circunstancias y las motivaciones del crimen como ocurrió en los casos anteriores. Sin embargo, el ex inspector será el único personaje que pueda entender la situación del protagonista: “¡Al fin, un creyente! Aquí había un hombre que no reía, que no compadecía, que usaba su cabeza” (p. 295). Esto no será suficiente para el Roberto, quien, como hemos mencionado, busca ser reconocido y aceptado.

Una vez cometido el crimen, Roberto trata de defender su objeto de ser un gran criminal ante la policía. Por primera vez se mostrará tal cual es y dejará de lado las apariencias que lo caracterizan en su relación con todos los personajes. Sin embargo, en vez de recibir aceptación y reconocimiento los investigadores y psiquiatras creen que ha perdido la razón y lo recluyen en un manicomio. Allí es donde el ex inspector revela que el asesino de Terrazas y el conde es Luisito, quien también es recluido en el manicomio.

Tanto el ex inspector como el asesino aparecerán ocultos en la trama para revelar la verdad al final. Los personajes antagónicos serán relevantes hasta que Roberto se muestre tal cual es en su confesión. De nuevo el protagonista experimentará una etapa de insatisfacción y frustración al ser tomado como un loco. Su objeto quedará completamente vacío al ya no verle sentido, pues no habrá ningún tipo de aceptación por parte de la sociedad a la que pertenece. Desaparecerá la búsqueda del éxito por parte del protagonista, quien se verá reducido a un ser que inspira lástima: “Levantó la mirada, una mirada de animal acorralado, como si buscara un apoyo, un gesto de piedad humana” (p. 302).

Capítulo III
Tercer nivel
El discurso

3.1. El espacio

Para lograr configurar el espacio en una novela el narrador dispone de todos los medios propios del discurso. Así pues, para analizar el espacio debemos tomar en consideración la “alternancia de las ubicaciones –ángulo y aproximación mayor o menor– del narrador”,⁴¹ todos los elementos que pueblan el espacio y la disposición de dichos elementos: su selección, omisión, orden y sus puntos de referencia.

El narrador jugará un papel fundamental en la descripción espacial y su configuración. A través de la descripción que éste hace podremos determinar la configuración del espacio y establecer parte del carácter simbólico y temático de la obra, pues de acuerdo con Pimentel la descripción es “el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo”.⁴²

De nueva cuenta partamos del orden secuencial para establecer la función, la configuración y la dimensión simbólica y temática del espacio en la novela. Como vimos en el apartado de las funciones, nuestro texto es predominantemente descriptivo. El narrador procura situarnos espacialmente en casi todo momento. En el primer capítulo de la novela, correspondiente al encuentro con la caja

⁴¹ H. Beristáin. Op. cit., p. 90.

⁴² L. A. Pimentel. *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. México, UNAM/Siglo XXI, 1998, p. 41.

musical, el narrador utiliza muchos primeros planos, e incluso planos detalle para describir las acciones menores: “se llevó las dos manos a la frente”, “una gruesa gota de sudor resbaló sobre su ceja derecha” (p. 11), “limpió cuidadosamente la navaja” (p. 12). Poco a poco el narrador se irá alejando del protagonista y de los elementos que manipula para ocupar otros, regresar al primero y marcar contrastes o similitudes.

Un ejemplo es cuando el personaje rememora la sala de la casa donde pasó su niñez y posteriormente la contrasta con su habitación actual. Mientras la primera estaba “amueblada con sillería francesa tapizada de terciopelo azul con pasamanería dorada”, poblada por su madre que “hacía labor y su hermanita tocaba el piano y su padre los contemplaba a todos en silencio”; la habitación actual, en cambio, “era baja y sombría a causa del decorado y los cortinajes. Las paredes estaban pintadas de negro y en una de ellas se deshilachaba pacientemente una vieja casulla” (p. 12).

Por un lado, tenemos una sala con colores vivos y armónicos y, por otro, una habitación oscura y sombría. Hay una relación directa entre el personaje y el espacio. Antes situado en un contexto armónico y feliz y ahora en soledad e infelicidad. A su vez, notamos una relación de Roberto de la Cruz con el pasado por su amor a las antigüedades. Todo esto estará presente a lo largo de la novela; basta con mencionar la presencia de la caja musical no sólo como elemento entrañable para el protagonista, sino también como detonador de las acciones.

Ya desde el inicio de la obra somos testigos de la importancia que le da el narrador al espacio y a los elementos que lo pueblan. Desde los primeros planos que se enfocan en acciones detalladas y en algunos objetos (la caja musical, el pisapapeles, el anillo de amatista, el camafeo, la navaja de afeitar), cuya trascendencia se verá a lo largo de la trama, hasta la relación directa entre los personajes y su entorno.

En cuanto a dicha relación destacan, aparte de la habitación de Roberto, la casa de Patricia Terrazas y la del conde. Analicemos el caso de Terrazas:

La sala daba la impresión de que los muros iban a venirse abajo en cualquier momento. Las pesadas cortinas de terciopelo rojo oscuro, los tapices, pero, más que nada, los innumerables retratos enmarcados que colgaban de las paredes, comunicaban esa inminencia de derrumbe. Los muebles eran todos viejos sin llegar a antiguos. Había, en especial, una grande, auténtica otomana, y un vis-avis un tanto luido, y sillas y taburetes moriscos con incrustaciones. A los dos extremos de la pared frontera a la puerta, sobre la otomana, colgaban sendos retratos, enmarcados en plata, de los últimos reyes de España. El de Victoria Eugenia estaba a la izquierda, el de Alfonso a la derecha. Entre ellos había una panoplia sin armas, de la que colgaba un enorme crucifijo de plata y marfil. Al centro había una gran mesa Imperio, cubierta de chucherías de plata, pisapapeles, jades chinos, pequeñas figuras de porcelana, todo en confusión y bastante polvoso. (p. 48)

El narrador parte de la generalidad de la sala para adentrarse a los objetos que la habitan. Así como “Patricia Terrazas estaba colmada de pulseras, anillos y collares”, también su casa aparece tapizada de objetos. Como el narrador indica: “el interior de la casa de Patricia Terrazas se parecía a ella como un carro de paja a otro carro de paja” (p. 48). Si bien el centro del espacio es la mesa donde encontramos varios objetos enumerados, entre ellos el pisapapeles con el que asesinarán a Patricia, el centro de la descripción lo ocupan los retratos de los reyes, de los cuales habla todo el tiempo Terrazas. Los retratos de Victoria Eugenia de Battenberg y de Alfonso XIII son un elemento sintomático de la ideología de Terrazas, quien apoya las sociedades del antiguo régimen y cree que “sólo los reyes por derecho divino pueden gobernar a los pueblos” (p. 54).

No sólo hay una relación entre Terrazas y el espacio, sino también entre otros personajes como el protagonista. Dicha relación puede producirse por contraste o por similitud. En cuanto a las similitudes, en ambos casos hay una predilección ideológica por las sociedades del antiguo régimen. Por un lado, como hemos comentado, la veneración de Terrazas por los reyes españoles y, por otro, la admiración de Roberto de la Cruz por el Segundo Imperio mexicano. Además, es evidente la relación de ambos personajes con algunos objetos antiguos. Esto nos habla de su carácter ideológico, pero también de su distanciamiento con el presente y con los personajes que los rodean. Ambos muestran insatisfacción y desinterés por el contexto histórico en el que viven (la Segunda Guerra Mundial).

Roberto compra el periódico para enterarse de los asesinatos en la ciudad y hace a un lado la sección de la guerra (p. 13). Patricia sufre no precisamente por el conflicto armado, sino porque no puede viajar a Europa a causa de éste (p. 54). El egoísmo en los dos casos es reflejo de su abrumadora soledad. Les quedarán los objetos antiguos como símbolos del pasado, pertenecientes a una identidad anacrónica. Un ejemplo de ello es la caja musical que “era una cosa anacrónica, porque el vals” (p. 16) no correspondía con las dos figuras. La caja funciona como elemento analéptico y configurador del protagonista. El recuerdo traumático asociado a la melodía que emite el objeto es un rasgo importante en su configuración, ya que el objeto refleja un acontecimiento que trastocó los valores y la forma de ver el mundo del protagonista. La caja musical, paradójica y casi simultáneamente, altera la voluntad de Roberto de la Cruz, provoca sus ataques de delirio y lo ayuda a encaminar su proyecto vital.

Por otro lado, la constitución de los espacios donde habitan ambos personajes nos muestra algunas similitudes y contrastes. Roberto de la Cruz tiene escasos muebles que son antigüedades, mientras que Patricia tiene muchos objetos viejos que no llegan a ser antigüedades. En cambio, la sala de Patricia es sombría, igual que la habitación de Roberto, a causa del decorado y los cortinajes. A su vez, ambos suben por escaleras de madera para llegar a sus espacios íntimos. Tanto Roberto como Patricia están enfrascados en el pasado a través de su relación con algunos objetos y su preferencia ideológica, aislados por convicción de su presente y, por consecuencia, solitarios.

El caso del conde se asemeja también al de Patricia y al del protagonista. El conde ocupa dos departamentos: “uno donde hacía su vida normal, social, donde a veces recibía gentes. Otro, en el mismo edificio del Paseo de la Reforma, donde tenía en vitrinas sus colecciones de abanicos, tabaqueras, cristal, pedrería, muebles, tapices, etcétera” (p. 150). El primero era “pequeño, cómodo, bastante simple, con mobiliario del Primer Imperio” (p. 159). El espacio es similar al nuevo apartamento de Roberto, el cual “era cómodo, aunque pequeño, y lo amuebló fácilmente con muebles modernos” (p. 141). Además, la recámara es sombría,

como en los casos anteriores a causa de “una cortina de terciopelo verde oscuro” (p. 177).

El segundo espacio corresponde a otro habitáculo más íntimo del conde. Los sótanos donde se halla su colección de antigüedades son considerados por él su mayor tesoro. No obstante, aunque el narrador identifica objetos de valor, también le parece que hay “muchas baratijas” y “el desorden era incómodo hasta ser asfixiante, y estropeaba el gusto de ver “las colecciones” como si disminuyera el valor de los objetos” (p. 178). En la descripción de los sótanos del conde se realiza una enumeración y apreciación de varios objetos. De nuevo identificamos una estrecha relación entre el personaje y las antigüedades. El espacio contrasta con el otro departamento del conde, pues resulta hostil, desordenado y saturado, similar al caso de Patricia Terrazas. Sin embargo, el conde mantiene el espacio asegurado con dobles cerraduras. Oculta su espacio como oculta su identidad, pues “era indudable que el conde Schwartzemberg llevaba una vida doble o triple” (p. 169).

Es importante destacar la similitud entre el nivel de la apariencia manifestado por el protagonista y el hermetismo del conde. Por un lado, Roberto de la Cruz oculta sus verdaderas intenciones y actúa de forma hipócrita con los personajes que desea asesinar; por otro lado, el conde oculta sus relaciones homosexuales y su colección de antigüedades. Ambos personajes se mantienen anclados al pasado. Sin embargo, Roberto considera que el mal gusto y la vulgaridad del conde y de Patricia son el mejor pretexto para asesinarlos, ya que degradan su identidad.

Es destacable también la relación entre la Penitenciaría y el protagonista. Como mencionamos anteriormente, el espacio de la cárcel resulta amigable para Roberto de la Cruz. Será el lugar donde más cómodo se sienta a tal grado que el personaje se apropia del espacio. Al corresponder con el nivel del ser el personaje puede sentirse a gusto.

Es indudable, pues, la relación entre el personaje y su espacio, así como su relación con los otros personajes. En cuanto a la presentación de los componentes

espaciales, generalmente se comienza por nombrar el lugar y enumerar los objetos que lo habitan. También hay una ambientación del espacio que puede oscilar entre lo agradable y lo hostil. Además, como ya mencionamos, es destacable la aparición de algunos objetos en el relato.

Otro espacio importante en la novela son las calles de la ciudad y los bares, restaurantes, cafés y cabarets. Las calles son un espacio abarrotado de gente, lleno de movimiento y ruido. Su descripción se limita a mencionar su nombre y su ambiente. El protagonista es anónimo en dicho espacio, la función de la descripción en este caso es situarlo en un estado de reflexión donde aborde algunos modos de la hipótesis que sostengo en este trabajo, acerca de la presentación de posibles futuros por parte del narrador. Además, como ya hemos comentado en relación con las funciones del relato, el protagonista es un *flaneur* o paseante de la ciudad, lo cual implica su carácter solitario, sus cualidades de observador, su ociosidad, su nivel socioeconómico y una necesidad de descifrar la ciudad “resguardado del mundo de ‘afuera’, en la mesa de un café público u observando las vitrinas de un pasaje comercial”.⁴³ A su vez, la descripción del espacio nos muestra las características de una ciudad moderna: la sobrepoblación, la abrumadora desigualdad, los constantes cambios (dinamismo), la presencia de turistas, la nocturnidad, el carácter criminal y la indiferencia ante el individuo. Acerca de la ciudad de los años cuarenta comenta José Emilio Pacheco:

México es una ciudad internacional. [...] Es ya el primer triunfo del *American way of life*. *Ladie's bars*, *cocktail parties*, cabarets, secciones de sociales, *drive-ins*, Colgate, Palmolive, Coca-Cola, PepsiCola, Seven-Up. [...] Son los primeros “rascacielos”, el triunfo de Sanborn's, el *poker*, la sensación de que, al terminar la guerra mundial, la ciudad (no el país, no la República) ya es aerodinámica y ultramoderna. [...] Es, en síntesis, la ilusión de la modernidad.⁴⁴

⁴³ T. Franco Aguilar. Op. Cit., p. 34.

⁴⁴ S. Novo. *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*. Compilación y nota preliminar José Emilio Pacheco. México, CONACULTA/INAH, 1994, pp. 14-15.

Gracias a la condición de *flaneur* del protagonista, somos testigos del crecimiento desmedido de la ciudad y del poder que ejerce la cultura estadounidense sobre ella. Las reformas urbanas desplazan y desposeen al *flaneur* de la ciudad.⁴⁵ Nuestro protagonista intenta protegerla de la “vulgaridad” de sus calles, de sus monumentos y especialmente de sus habitantes. Sin embargo, el espacio urbano se terminará imponiendo a la voluntad del protagonista diluyendo su identidad.⁴⁶

A su vez, se nombran de manera concreta varios restaurantes y bares. Su función es mostrar el carácter ciudadano de los personajes, hacer evidente la superficialidad de las relaciones entre éstos y el espacio e indicar sus características como su situación económica, social e, incluso, psicológica, como hemos visto con los rasgos esquizoides del protagonista.

Por último, es importante destacar el espacio correspondiente al asesinato de Carlota Cervantes. La casa de la calle Mérida es el regalo de bodas de Roberto de la Cruz. El narrador la describe de la siguiente manera:

[...] una casa perdida entre el conjunto, pero que había conservado su fina estructura francesa de fin de siglo y constituía un espécimen raro en México por su sobria elegancia, que parecía haber captado toda la esencia y sólo la esencia, del gusto finisecular. Tenía dos pisos, techos altos y molduras exquisitas. El papel tapiz era un hallazgo. (p. 246)

Como vemos hay una predilección por el afrancesamiento de la época del Porfiriato. La importancia de los objetos pertenecientes al periodo de finales del siglo XIX, su gusto por comer en el Oriental, un viejo restaurante porfirista, y su afición por el Segundo Imperio mexicano son el reflejo ideológico del protagonista que contrasta con los intereses del México posrevolucionario, pero también son los elementos que se asocian a su niñez, es decir, su pasado armónico que contrasta con su presente sombrío.

Otra parte importante de la casa es su reconstrucción. Dicho espacio corresponde a los gustos estéticos del protagonista: “Siguió entregado al placer

⁴⁵ B. Torres Caballero. Op. Cit., p. 313.

⁴⁶ A. Tornero. Op. Cit., p. 183.

nuevo de reconstruir algunas habitaciones de su bazar de provincia, o de realizar al fin viejos sueños estéticos, creando un ambiente perfecto en la casa” (p. 248). La obsesión de restaurarla conforme a sus recuerdos no es más que el anhelo de incorporar su identidad al mundo exterior. Así pues, en la casa se conjugan sus recuerdos, su “buen gusto”, su ideología aristocrática y su proyecto vital. La casa funge como símbolo de su identidad, de allí la pertinencia de que ocurra el crimen gratuito en dicho espacio.

3.2. El tiempo

Sobre la temporalidad de la historia en el discurso podemos decir que se narra una historia base con dos niveles. El principal es un nivel subjetivo, centrado en el protagonista, del que damos mayor cuenta gracias a la perspectiva y a la información que nos proporciona directamente el narrador. Luego tenemos un nivel objetivo que se nos mostrará de forma indicial y gradual y será revelado a través del discurso directo por parte del ex inspector Herrera. Ambos niveles se relacionan por medio de la alternancia o contrapunto.

Ahora bien, a partir de la historia base se cuentan otras historias secundarias, como la aventura amorosa entre Carlota Cervantes y el licenciado Pedro Varona o el conflicto entre Lavinia y su ex novio explotador, o la historia de José Asturias, o el problema del camafeo entre Roberto de la Cruz y Luisito. Todas estas historias son narradas en alternancia o contrapunto en relación con la historia base, a excepción del romance entre Carlota y Pedro que será narrado de forma intercalada. Veamos cada caso.

La primera aparición de Asturias ocurre en el capítulo cuarto de la primera parte. Roberto se encuentra con él en la puerta de la casa de Terrazas cuando está a punto de asesinarla. Cuando se da cuenta el protagonista de que Patricia ya está muerta, cree que el asesino es Asturias. Posteriormente en el capítulo sexto vuelve a aparecer en la penitenciaría. Asturias visita a Roberto y le dice que es consciente de que no es el asesino, pero no puede hacer nada. Al terminar la charla es apuñalado por Ríos, un reo que fue preso años antes a causa de un

testimonio dado por Asturias. El presunto asesino logra reponerse en el hospital, sin embargo, debido a la inculpación por parte de Roberto y a la complicidad con el director del penal, es condenado a prisión por el asesinato de Terrazas. La historia del personaje no será retomada hasta el capítulo primero de la tercera parte donde, a través de la información del periódico y de la carta de Asturias a Roberto, somos testigos de la muerte de Asturias. Roberto le envía un aparato de radio y quinientos pesos a la madre de Asturias como lo pedía su última carta.

Toda la secuencia de Asturias es interrumpida por la historia base. En su primera aparición Asturias tiene un carácter incidental en la trama. No será hasta su visita al penal donde su historia cobre relevancia y adquiera forma. Se menciona su apuñalamiento, su antecedente como testigo del caso de Ríos, su ingreso a prisión y su muerte al aplicarle la ley fuga. Entre el ingreso a prisión y el apuñalamiento viene una interrupción de la historia base que contará lo sucedido a Roberto y la cuerda a las Islas Marías. A su vez, entre el ingreso a prisión y su asesinato estará de por medio toda la segunda parte de la novela. Por otro lado, la narración de la historia de Asturias se limita a rumores, a la voz directa del personaje y a la información de los periódicos.

La historia del camafeo es introducida en el capítulo tercero de la segunda parte a través del diálogo. El conde no quiere vender un camafeo antiguo a un cliente así que decide pedirle ayuda a Roberto para que le diga al comprador que el camafeo es de él y que no está a la venta. Roberto acepta. En el bar Ritz se encuentra con el comprador, quien resulta ser Luisito. Como Roberto no acepta vender el camafeo, Luisito se va enojado, sin embargo, el conde lo alcanza y se lo da. La historia se retomará en el capítulo segundo de la tercera parte; en él, Luisito le ofrece el camafeo a Roberto. Después de discutir sobre el precio de la joya quedan de verse al siguiente día. El ex inspector Herrera le dice a Roberto que le ofrezca doscientos pesos por el camafeo. Éste se niega. No obstante, al siguiente día Roberto se encuentra con Luisito y gracias a una apuesta consigue el objeto al precio sugerido por el ex inspector Herrera. Posteriormente Roberto le ofrece el

camafeo a Carlota, quien no lo acepta. Así pues, se lo da a la señora de Cervantes, pese a la molestia de Carlota.

La historia del camafeo se desarrolla en la segunda y la tercera partes de la novela. Ésta se interrumpe durante la segunda parte cuando el conde le entrega la joya a Luisito. Ya en la tercera parte se retomará con el ofrecimiento de la joya a Roberto. Entre el ofrecimiento y la compra están presentes la declaración de matrimonio de Roberto y el sueño que tiene sobre Carlota. A su vez, entre la compra y el ofrecimiento de Roberto están el encuentro con el ex inspector Herrera y la compra de antigüedades. Por último, de manera simultánea al segundo ofrecimiento de Roberto que es aceptado por la señora de Cervantes, se narra el encuentro en el hospital con ésta y el paseo con Carlota.

El caso de Lavinia y su novio explotador es narrado en la tercera parte de la novela. Si bien Lavinia aparece en la historia desde el inicio de la tercera parte, el conflicto y la mención de su novio explotador surgirán hasta el capítulo cuarto. A través de la voz del ex inspector Herrera nos enteramos de la explotación que sufre por parte de su novio. Una vez aclarada la extorsión de la que es víctima Lavinia, la historia se interrumpe por la boda de Roberto con Carlota. Se retoma en el capítulo siguiente, debido a la visita de Lavinia a la casa de Roberto. Al contarle su situación Roberto le da dinero y le aconseja que se hospede en un hotel mientras le busca un nuevo departamento. Después Lavinia le marca diciéndole que se ha hospedado pero tiene miedo de que su novio la mate, pues ya la tiene ubicada. De nueva cuenta la historia se interrumpe por el viaje de las Cervantes y Roberto a Cuernavaca. Roberto decide regresar antes y, una vez en la ciudad, recibe una llamada de Lavinia. Acuerdan verse en la casa de Roberto. El punto climático de la tercera parte de la novela (el asesinato de Carlota) simula formar parte de historia de Lavinia (su presunto asesinato) para ayudar a crear el efecto epifánico posterior. Pasado el asesinato, Roberto se encuentra con Lavinia, le paga un viaje a Taxco y le dice que se vaya a Acapulco. Aquí la historia base continuará su desarrollo. No será hasta el último diálogo cuando nos enteremos por el ex inspector Herrera que el novio de Lavinia ha sido encarcelado y que ella

visitará a Roberto pronto. A diferencia de los casos anteriores el contrapunto en la historia de Lavinia ayuda a conformar el punto climático y el efecto epifánico de la obra. De nueva cuenta somos testigos de la historia secundaria por las voces de los personajes.

La historia de Carlota y Pedro Varona se da en forma indicial en la novela, por lo tanto no hay interrupción en la historia base. Ejemplo de los rasgos indiciales son las llamadas que recibe Carlota (p. 239), el encuentro con Pedro en la boda (p. 261) y las cartas escritas por ésta (p. 263). Será al final cuando se revele de manera directa la historia. Una vez ocurrido el asesinato nos enteramos, gracias a la voz de la señora Cervantes, de la historia de amor derivada del rechazo de ésta hacia Pedro. La historia narrada, de nueva cuenta, por un personaje (la señora de Cervantes), a diferencia de las anteriores, sucede de modo intercalado, pues se cuenta dentro de la diégesis y, a su vez, dentro de la secuencia del asesinato de Carlota.

Por otro lado, hallamos como partes de la historia base tres secuencias que siguen la trayectoria de tres personajes que guardan relación directa con el protagonista. El asesinato de Patricia Terrazas y el del conde se suceden por coordinación, a diferencia del asesinato de Carlota Cervantes que ocurre por alternancia o contrapunto. De igual forma, veamos cada caso.

Como vimos en el análisis de las secuencias, la primera parte de la novela corresponde al asesinato de Terrazas, cuyo cierre es el encarcelamiento del protagonista. En cambio, la segunda parte corresponde al asesinato del conde. A su vez, el personaje de Patricia y su relación con el protagonista sucede durante la primera parte, lo mismo ocurre con el conde en la segunda. La división misma de la novela y la disposición de los personajes en partes distintas nos muestra la yuxtaposición de ambas historias.

A diferencia de esas dos secuencias, la historia del asesinato de Carlota inicia en la primera parte con el encuentro del protagonista con las Cervantes. Mientras esto ocurre la secuencia del asesinato de Patricia se desarrolla. La segunda parte corresponde al acercamiento de Roberto con las Cervantes y, a la

par, se desarrollará la historia del asesinato del conde. En la tercera parte el acercamiento de Roberto con las Cervantes tomará protagonismo y vendrán la boda y el asesinato. Así pues, la tercera historia se dosificará desde la primera parte mediante el contrapunto, pues a la par se desarrollarán los asesinatos de Patricia y el conde. Posteriormente, en la tercera parte, la historia del asesinato llegará a su punto climático y concluirá.

Notamos, entonces, una predominancia del contrapunto. Sin embargo, los tres tipos de relación se encuentran presentes en la novela. Gracias a esto, el relato adquiere relieve. Es importante destacar además las funciones que desempeña el nivel subjetivo en relación con el objetivo. Por un lado le sirve para distraer al espectador y lograr un efecto dramático en la revelación final, pero también cumple la función de darle profundidad al protagonista al focalizar al narrador en dicho personaje.

Con respecto a la temporalidad de la historia en relación con la del discurso podemos encontrar prácticamente todos los fenómenos temporales. Veamos algunos ejemplos así como su funcionalidad y luego mostremos cuáles predominan más en la novela y por qué.

Sobre la duración, la escena se nos presenta en varias ocasiones en el estilo directo de los diálogos. Sin duda los de mayor importancia ocurren entre el ex inspector Herrera y Roberto de la Cruz. A través del diálogo con el primero, Roberto de la Cruz hace consciente su deseo y destino, también se advierte el destino trágico de Terrazas y el conde y, por último, es revelado el verdadero asesino. No obstante, los demás personajes no quedan exentos del diálogo; por ejemplo, la señora de Cervantes, Carlota Cervantes, Patricia Terrazas, el conde Schwatzenberg, José Asturias, el gordo Asuara, Luisito, entre otros. Si nos apoyamos en un aspecto paratextual, podríamos explicar la causa de tantos diálogos en atención a las preferencias literarias del autor. El hecho de que la obra de Rodolfo Usigli sea mayoritariamente dramática contribuye a dar razón a la abundancia de los diálogos en esta novela.

Aunque en menor grado que el diálogo, el resumen o catálisis reductiva también está presente en la novela. Un ejemplo es al inicio del capítulo cuarto, primera parte, cuando Roberto rompe su promesa de no ver más a Terrazas y el narrador nos resume: “Roberto de la Cruz continuó viendo casi todos los días a Patricia Terrazas. Siguió ganando al juego casi todas las noches” (p. 35). En el capítulo quinto de esa misma parte tenemos otro ejemplo de resumen. Mientras Roberto se halla en una crisis por la espera de que los periódicos lo inculpen, el narrador resume: “Roberto de la Cruz se fue a Cuernavaca, donde se quedó tres días. Pasó el fin de semana en Cuautla dos días más, y luego una semana en Taxco [...] Regresó a México el vigesimotercer día” (p. 87). El ejemplo más destacable de este fenómeno por ser el que resume más tiempo, pues abarca meses, es el narrado en el capítulo primero de la tercera parte. Una vez ocurrido el incendio del edificio donde habitaba el conde, “los meses rodaron desordenadamente y a veces fueron interminables y a veces parecieron acortarse hasta lo absurdo [...] Roberto de la Cruz jugó a las cartas [...] viajó aquí y allá” (p. 205). El resumen, por lo general, se ubica en un periodo de monotonía, donde el protagonista realiza las mismas acciones durante un tiempo indeterminado. Dicho periodo puede anteceder o ser posterior al punto climático.

Es importante señalar que la presencia del resumen hace que el pasar del tiempo se reduzca en unas palabras, lo cual se relaciona con la situación del protagonista y la configuración de su identidad. Al hallarse en una etapa de crisis por el incendio, la incertidumbre de los periódicos o el evitar a Terrazas, la temporalidad se vuelve poco importante tanto para él como para la trama. Por lo tanto, es necesario el resumen. Hay, pues, una correlación entre la trama y el personaje que podemos ver a través de la temporalidad.

La pausa es un fenómeno temporal muy frecuente en la obra. Las formas en las que se manifiesta son diversas. Es usada comúnmente para mostrar las reflexiones del protagonista, ya sea en sus frecuentes caminatas en la ciudad, en los bares o restaurantes mientras come o bebe, en su habitación en la casa de huéspedes o en su pequeño departamento de la calle Neva mientras fuma. Es

usada también para la descripción del espacio y los personajes. Además es empleada en varias ocasiones al relatar acciones menores como los ataques sufridos por el protagonista. Si bien la pausa cumple la función de detener o desacelerar el tiempo de la historia, también nos sirve para enfocarnos en ciertos detalles y profundizar en el eje temático de una manera más directa.

La elipsis y la supresión es un fenómeno que también se produce de manera muy frecuente en la historia. Es fácil identificarlo por el diseño estructural de la novela, cuya fragmentación ocurre primero en partes, luego en capítulos y por último en incisos. De uno a otro inciso, capítulo y parte hay elipsis, lo cual no exime la posibilidad de que en un solo inciso pueda haber también supresión. La elipsis en la novela no sólo nos sirve para omitir lo que no es necesario narrar para fines de la trama, sino también para omitir lo que será revelado después justamente por su enorme importancia (dato escondido en hipérbaton, le llama Vargas Llosa).⁴⁷ Destacan sin duda los asesinatos de Terrazas y el conde.

En cuanto al orden hay algunas analepsis heterodieéticas o externas, es decir, que quedan fuera de los límites de la diégesis.⁴⁸ La mayoría ocurre en el primer capítulo, donde el protagonista recuerda algunos episodios de su infancia. Como hemos comentado en la parte de este trabajo relacionada con la sintaxis de las acciones, los recuerdos del primer capítulo son elementos importantes para definir el asesinato gratuito como objeto del protagonista. El encuentro con la caja musical que le recuerda un episodio traumático de su infancia, el cual marcó la ruptura entre su infancia feliz y su actual soledad, es el principal elemento analéptico configurador de su identidad. Así pues, las analepsis externas servirán para que el protagonista se forme una idea de sí mismo y manifieste un deseo o una motivación que tratará de llevar a cabo a lo largo del relato para obtener reconocimiento social. Es importante hacer hincapié en que dicho deseo se

⁴⁷ Vargas Llosa explica que el dato escondido por hipérbaton es el que ha sido ocultado temporalmente al lector “para crear expectativa, suspenso, como ocurre en las novelas policiales, donde sólo al final se descubre al asesino”. Es el caso justamente de *Ensayo de un crimen* como vemos con la revelación de los asesinatos del conde y Patricia. M. Vargas Llosa, *Cartas a un joven novelista*. Barcelona, Planeta, 1997, p. 81.

⁴⁸ H. Beristáin. Op. cit., p. 101.

concibe gracias a los acontecimientos narrados en la historia, es decir, el protagonista se impone el crimen a raíz de los cambios que sufre durante su historia.

Posteriormente encontramos analepsis homodieéticas o internas que nos recuerdan los asesinatos de Terrazas y el conde y la historia de Carlota y Pedro. Las analepsis son importantes en la obra, pues se asocian al eje temático del recuerdo y también ayudan a configurar la identidad del protagonista. En este caso las analepsis referidas a los asesinatos exaltan la imposibilidad del protagonista de consolidar su crimen. Así pues, mientras las analepsis externas ayudan a definir el destino del protagonista, las analepsis internas remarcan la imposibilidad de lograrlo. Existe una discordancia entre el pasado inmediato y los sucesos que ocurren dentro de la historia y el objeto del protagonista construido por él mismo con base en analepsis externas. Este distanciamiento, enmarcado en el orden temporal, constituye el problema de identidad planteado en el texto. A saber, la tensión entre el carácter del protagonista y la trama, cuya función es poner en riesgo dicho carácter hasta el grado de disolverlo. Los objetos en sí mismos tienen características analépticas como la caja musical, los cuadros de Terrazas o las antigüedades.

Por otro lado, si bien podríamos pensar que hay prolepsis en los modos de la hipótesis hechos por el protagonista (un ejemplo claro es la planeación de los asesinatos), propiamente se trataría de pausas descriptivas al no referirse directamente a la realidad diegética del porvenir.

En cuanto a la frecuencia, es común el singulativo en la mayor parte de las secuencias elementales. Sin embargo, los puntos climáticos serán abordados en los dos niveles mencionados anteriormente. En otras palabras, el fenómeno repetitivo sucede en la narración de los tres asesinatos, pues es contado por los periódicos, por Herrera y por el narrador aunado al protagonista.

La novela presenta casi todos los fenómenos temporales. El más frecuente es la pausa, cuya principal función es darle relieve a la historia a través de los modos de la hipótesis, las reflexiones, las críticas y descripción de acciones

pormenorizadas. También son comunes la escena a través del diálogo y la elipsis por el diseño estructural de la obra. Es destacable además el papel repetitivo de la frecuencia en los puntos climáticos de la historia con el objetivo de mostrar los dos niveles comentados: el objetivo y subjetivo.

Por último, sobre la temporalidad de la lectura y la escritura es evidente que el lapso temporal transcurrido en la historia aparece resumido gracias al discurso y, por ende, el tiempo de lectura es menor al de la historia. El texto resume alrededor de dos años en trescientas páginas. Gracias al referente del pintor Manuel Rodríguez Lozano, quien estuvo preso en Lecumberri seis meses en 1942, y a la información de los diarios en la novela sobre la Segunda Guerra Mundial podemos situar la novela entre el 22 de marzo de 1942 y principios de 1944 aproximadamente. Por otro lado, queda implícito el periodo posterior de escritura al de los acontecimientos por la conjugación temporal en la que está narrada.

3.3. Narrador

Por su relación con los acontecimientos narrados, nos hallamos ante un narrador heterodiegético. El narrador se halla fuera del universo narrado, lo cual nos indica una distancia entre él y la diégesis, por ende, no participa en los hechos y los visualiza desde cierta distancia. Así pues, en la novela hay un narrador heterodiegético y extradiegético.

Por otro lado, si bien hay una distancia por la posición que ocupa el narrador con respecto a la diégesis, su focalización es interna, ya que se centra en la perspectiva del protagonista. Es decir, hay una “visión con”, referente a Roberto de la Cruz, cuya principal consecuencia será condicionar la información a criterio del personaje y del narrador.

A su vez, por su focalización naturalmente el narrador tiende a la subjetividad o a “la capacidad del locutor de plantearse como sujeto”.⁴⁹ Hay, por lo pronto, dos tendencias que hacen del narrador un enunciador versátil. En cuanto a

⁴⁹ *Ibid.*, p. 115.

su relación con los acontecimientos y su posición con respecto a la diegésis, el narrador se aleja, lo que le permite cambiar de foco con relativa facilidad, aunque lo hace en contadísimas ocasiones. En cuanto a su focalización, el narrador se adentra en los pensamientos del protagonista y a través de la hipótesis y el razonamiento de éste establece un criterio sobre el mundo narrado. La focalización interna en la novela ayuda a establecer una relación más directa y profunda con el protagonista, pues lo ubica en el centro de la conciencia.⁵⁰

Pese a que parece sólo conocer la perspectiva del protagonista, podemos notar que rebasa tales conocimientos, pues, como mencionamos, en contadas ocasiones el narrador asume la perspectiva del ex inspector Herrera. El ejemplo más claro es cuando al final del capítulo tercero de la primera parte se ubica, por un momento, desde su perspectiva:

En la esquina opuesta, sin deliberación aparente, el ex inspector Herrera se detuvo. Vio la silueta de Roberto de la Cruz, que caminaba en dirección contraria, y se sonrió. Se sonrió extrañamente, torciendo apenas sus delgados labios, y dio vuelta a la esquina. (p. 34)

Logramos ver lo que Roberto de la Cruz no puede ver a través del ex inspector. Sin embargo, a diferencia del protagonista, el narrador no indaga en los pensamientos de Herrera. El narrador, conocedor de la historia, pues la narra desde un tiempo pasado, nos muestra y oculta la información. A través del cambio instantáneo de focalización del protagonista a Herrera podemos notar la trascendencia que tendrá el ex inspector como revelador de la verdad. También es evidente el acercamiento por la relación entre ambos personajes como ya hemos comentado anteriormente.

Otro rasgo a destacar es la concordancia de criterios entre el narrador y el protagonista. Por ejemplo, sobre Patricia habla de “su delirio de grandeza”, del “acentuado y gritón cantar de su voz desagradable” o de su “pancake que le cubría la cara”, de su aspecto avejentado (parecía tener “mil años”, p. 26). De

⁵⁰ *Ibid.*, p. 109.

igual forma ocurre con el conde. El narrador hace una crítica constante a estos personajes que representan la superficialidad de la alta sociedad mexicana. Sin embargo, hay también similitudes entre ellos y el propio protagonista, como ya hemos comentado, su afición por las antigüedades, su ideología conservadora, su relación con el pasado, su desinterés hacia el presente y su soledad.

No sólo el narrador se limita a la crítica de los personajes a través de su focalización, pues también enjuicia su contexto. Desde el sensacionalismo de los periódicos, la creciente desigualdad y la hipocresía de la sociedad hasta su aspecto criminal, la corrupción del sistema penal y la falta ética de la clase política. El discurso se enmarca en circunstancias negativas y pesimistas, las cuales forman el ambiente propicio para juzgar a los personajes desde esa perspectiva y realizar reflexiones críticas en torno a dichas circunstancias.

En cuanto a la trama en sí, el narrador oculta o tergiversa la información de los acontecimientos. Esto ocurre debido a su carácter subjetivo, pues recordemos que en la mayoría del relato asume la postura de Roberto. Un ejemplo de ello es cuando en el capítulo séptimo de la primera parte el narrador le llama asesino a Asturias. No obstante, como se aclarará al final sabremos que él no asesinó a nadie. El caso más claro es cuando el protagonista asesina a Carlota y el narrador nos dice que se trata de Lavinia: “la pobre Lavinia había venido a él por miedo de morir [...] nunca había tenido más que simpatía por Lavinia” (p. 271). El narrador, al igual que el protagonista, se mueve entre el ser y el parecer.⁵¹ Sólo a través del estilo directo tendremos acceso a la voz de los demás personajes que, sin embargo, en la mayoría de los casos estará condicionada por las intromisiones del narrador, pese a la abundancia casi teatral de los diálogos. Así pues, sobre los modos de presentación del discurso predomina el estilo indirecto seguido del directo.

⁵¹ Recordemos que el protagonista en el nivel del parecer mantiene una relación de ayuda hacia los demás personajes, sin embargo, en el nivel del ser desea asesinarlos (es el caso de Patricia y el conde). A su vez el narrador nos da cuenta de los acontecimientos de una forma similar. En el nivel subjetivo nos hace creer que Roberto asesinó a Carlota y al conde y que Asturias mató a Patricia, pero en el nivel objetivo, mediante el estilo directo, podemos acceder a la información tal cual ocurrió.

Como mencionamos, la voz narrativa distribuye a conveniencia la historia y, si bien se posiciona casi todo el tiempo desde la perspectiva del protagonista, también asume otros roles. Es importante destacar, por ejemplo, su posición al narrar las historias secundarias comentadas en el apartado anterior. El narrador se aleja de la historia de Asturias y la sitúa en el rumor (“se murmuraba también [...] otras lenguas describían a Asturias”, p. 108) o la cuenta en estilo directo dándole la voz a alguien más como ocurre con la muerte del mismo Asturias narrada por los periódicos, o la historia de amor de Carlota contada por la señora de Cervantes, o también la historia de Lavinia mencionada por el ex Inspector. De igual manera, la historia central en su nivel objetivo⁵² será revelada por medio del estilo directo. El narrador dosificará la información objetiva, la ocultará en los indicios. En cambio la información subjetiva, es decir, la que se refiere al protagonista, ocupará el centro del relato.

Con respecto a la identidad del protagonista en relación con el narrador, es importante señalar las críticas formuladas acerca del contexto sociocultural y espacial en el que se sitúa la historia, a fin de sustentar la idea del crimen gratuito. La discordancia entre lo que identifica al protagonista y lo que se sitúa en el espacio, principalmente público, será un factor para manifestar inconformidad y deseo de cambio. El protagonista busca adaptar su medio para lograr ser reconocido y reconocerse en él.

Por otro lado, existe una relación entre la distancia del narrador con respecto a las acciones principales (recordemos que los asesinatos serán revelados en estilo directo) y el personaje con respecto a su entorno. Este distanciamiento no es más que la crítica y negación del personaje hacia su presente y el énfasis que hace el narrador sobre ese nivel subjetivo de la historia. A través del narrador podemos notar cómo “el mundo, debido a las contradicciones gestadas por el sistema, se opone a que los personajes logren el

⁵² Como mencionamos en el apartado anterior, el nivel objetivo se nos mostrará de forma indicial y gradual y será revelado a través del discurso directo por parte del ex inspector Herrera.

cumplimiento de su deseo” y cómo dicho mundo “se ha superpuesto a la voluntad de los personajes, Es en ese momento cuando los personajes se borran, se diluyen, desaparecen”.⁵³

En resumen, tenemos un narrador extradiegético con focalización interna. Sin embargo, a pesar de que el narrador restringe su libertad al mostrarnos la información del protagonista, en contadas ocasiones también asume la perspectiva de Herrera. Podríamos pensar, por lo tanto, que se trata de un narrador con focalización interna variable. No obstante, el cambio de perspectiva sólo ocurre en el plano espaciotemporal y en muy contadas ocasiones. Constituye, por tanto, un guiño de parte del narrador para hacer notar la importancia de Herrera y también mostrar que hay cierta disonancia entre la voz narrativa y Roberto de la Cruz. Por último, en cuanto a los modos de presentación del discurso, si bien predomina el estilo indirecto, el discurso de mayor importancia lo tendrán los diálogos en estilo directo, pues serán los que revelen la objetividad de los acontecimientos.

3.4. Isotopías: Análisis semántico

De acuerdo con Beristáin (p. 139), “para describir mediante el análisis de significado de un texto, es necesario parafrasearlo, glosarlo, decir el efecto de sentido que producen unos signos”. Así pues, respetando la división por capítulos de la novela, ubicaremos las principales isotopías para trazar “una línea de significación [...] que produce la coherencia de la lectura total, la “continuidad temática”.⁵⁴ Para el propósito de este trabajo subordinaremos la línea temática a la identidad.

Desde el título advertimos la primera isotopía. Como vimos en el análisis de las secuencias, el eje narrativo del cual derivan las acciones del relato se refiere a los tres crímenes cometidos. Así pues, hallamos en primer lugar la isotopía del **crimen** que, como hemos comentado, es la fuente primaria de la identidad del

⁵³ A. Tornero. Op. Cit., p. 183.

⁵⁴ H. Beristáin. Op. cit., p. 139.

protagonista al ser considerado su proyecto vital. En el primer capítulo está presente la isotopía del **delirio** a través de los tres ataques que sufre el protagonista y que tendrá a lo largo del texto. En su mayoría, los ataques son producto de la melodía de la caja musical, cuya función es poner de manifiesto el desequilibrio mental del protagonista y, por ende, la inestabilidad de su identidad y su proyecto vital.⁵⁵ La caja musical y el vals del príncipe rojo nos remiten al **recuerdo**, otra isotopía presente en la novela que, como hemos comentado en el apartado del tiempo, conforman la identidad de Roberto de la Cruz. A su vez, es clara la noción de **soledad** en los personajes como la idea de **ocio**. También, encontramos inmiscuidos en ambas isotopías los conceptos de dandi y de *flaneur* o paseante que constituyen el carácter del protagonista. Además desde este capítulo queda plasmada la idea de la desmotivación o el **desinterés** relacionada con el crimen y el protagonista.

En el segundo capítulo se aborda la isotopía del **azar**. Esto se hace a través de elementos como el póker y la fortuna de Roberto de la Cruz. Por otro lado, está presente la idea de **destino**. Ambas isotopías se confrontan, lo cual genera un antagonismo también presente en el espacio, en los personajes y en las mismas acciones. Es posible trasladar ambas isotopías al rubro de la identidad para evidenciar el problema de identidad de trasfondo. El **destino**, visto como el objeto aparentemente inamovible del protagonista, y el **azar**, como la imposición de las circunstancias. El **destino** es aparente porque está impuesto por el individuo y el **azar** no es más que la noción clásica de destino, es decir, el sometimiento del individuo a la realidad, lo cual conlleva a la disolución de su identidad y, por ende, a la degradación del personaje.

En el capítulo tres se pone de manifiesto la isotopía de **muerte** a través de la carta de la reina de espadas. Hay también un contraste claro entre las

⁵⁵ El caso más emblemático es el asesinato de Carlota. La voluntad del protagonista es subyugada por su último ataque de delirio que lo lleva a cometer homicidio. Paradójicamente logra su proyecto vital, pero a costa de su voluntad y sin acceder a la identificación con el mundo exterior. Así pues, se pone de manifiesto el vacío de trasfondo de su identidad.

Cervantes y Patricia Terrazas, lo cual nos remite a la noción de lo **bello** y lo **feo** como consideración estética. Como hemos comentado en el nivel de las funciones, ambas isotopías serán clave para sustentar la ética del protagonista y definir su carácter. Por otra parte, encontramos de nueva cuenta el **recuerdo** en la añoranza por la verdadera aristocracia y los regímenes monárquicos.

En el capítulo cuarto se realiza la planeación del crimen, la cual podemos advertir por el conteo de los pasos del protagonista y la insistencia en el pisapapeles que será el arma criminal. Los modos de la hipótesis se oponen a la realidad y son absorbidos por ésta a final de cuentas, lo cual generará en el quinto capítulo una crisis, la isotopía de la **frustración**. El fracaso experimentado por no lograr el objetivo desestabiliza la identidad de personaje. En el mismo capítulo queda en evidencia de nuevo la idea del **ocio** y de la **soledad**; se agrega, además, la **monotonía** de las acciones y el tiempo. Estas últimas tres isotopías son consecuencia del debilitamiento de la identidad de Roberto de la Cruz.

En el capítulo seis se hace una crítica y un análisis del contexto a través de la nota roja de los periódicos y el sistema carcelario. El personaje recluso es un observador que aguza su mirada en puntos cruciales como la justicia, las clases sociales, la hipocresía y la idea de crimen como parte esencial del ser. Durante este capítulo el personaje se siente satisfecho y reconocido en prisión. Al apropiarse y ejercer poder sobre el espacio, la identidad del personaje se verá fortalecida. Sin embargo, en el capítulo siete, una vez fuera de la cárcel el protagonista aparece presente la isotopía de **vacío**, complementaria del **ocio** y la vacuidad de la existencia.

El capítulo primero de la segunda parte refuerza la constitución esquizoide del protagonista, relacionada con la idea de bien y mal, representada por la posibilidad de ser un gran santo o un gran criminal. Dicha idea también tiene relación con la oposición entre lo bello y lo feo. Hay pues dos consideraciones temáticas en la novela que enriquecen la idea del ensayo de un crimen. Por un lado, una consideración ética que problematiza el bien y el mal y, por otro, una consideración estética que desarrolla el tema de lo feo y lo bello. Recordemos que

tales consideraciones que se oponen, están presentes en la constitución del protagonista, lo cual lo configura como un ser **hipócrita**, otra isotopía de la novela.

El capítulo segundo, que corresponde al encuentro con el conde continúa con la isotopía de la **soledad**, pero también nos remite al **recuerdo** por su afición por las antigüedades, y a la falsedad y **superficialidad** por su título nobiliario comprado. Durante el capítulo tercero y a lo largo de la novela se desarrolla en el ambiente la isotopía de lo **nocturno** y del **ambiente citadino**, que unidas conforman el universo de los bares, juegos de azar, restaurantes y cabarets. Esto nos remite a la **superficialidad** y las consideraciones estéticas de lo **feo** y lo **bello**.

En el capítulo cuarto y quinto viene de nueva cuenta la planeación y el segundo intento por la consumación del crimen. El segundo fracaso deviene así en **vacío** y **frustración**. A su vez, se presenta el **delirio** que aparece simbolizado en el fuego del incendio del edificio y en los ataques del protagonista.

A raíz del segundo fracaso, el capítulo primero y la tercera parte en general nos muestran en más oportunidades la isotopía de **vacío**. El segundo capítulo nos remite al **sueño** otra isotopía presente en la novela. Es el mundo onírico, como ya hemos mencionado, que profundiza el nivel subjetivo y anticipa algunas acciones. El capítulo tercero retoma el sentido del crimen, pero ahora sujeto con mayor fuerza al **delirio**. El capítulo cuarto nos remite a un componente propio del crimen planteado por el protagonista, pero también por el artista, que es la creación, presente en la remodelación de la casa de Roberto y Carlota.

El capítulo cuarto de la tercera parte consolida el **crimen** a través del **delirio**, lo cual significa el último intento de triunfo por parte del **destino** sobre el **azar**. Pese a ello, la **frustración** y el **vacío** quedarán conscientes en el protagonista al no realizarse el crimen desde la perspectiva del ensayo, es decir, la planeación, la teorización y la estética. Por último, el capítulo sexto hará una última confrontación entre la realidad y la subjetividad del protagonista por medio de la revelación del ex inspector Herrera, lo cual dará coherencia al antagonismo

temático en el nivel estético, ético y ficcional, y pondrá de manifiesto la degradación y disolución en el **vacío** de la identidad del protagonista.

A lo largo del texto las isotopías pueden subordinarse al eje temático de la identidad, cuya fuente primaria es la isotopía del **crimen**. Algunas de ellas refuerzan la identidad del protagonista y otras, en cambio, la desestabilizan. La degradación como factor imperante en las acciones de la novela y la vinculación del protagonista con tal degradación son claros síntomas del problema de identidad planteado en el texto. Es evidente que las isotopías relacionadas con la pérdida de la identidad son más trascendentes y constantes en el texto que las que refuerzan el carácter del protagonista. Así pues, el **vacío** y la **soledad** abarcarán toda la novela y serán la consecuencia directa de la ruptura entre el protagonista y su entorno.

3.5. Figuras retóricas

Dentro de las figuras del relato encontramos principalmente en los nudos y catálisis figuras de adición, pues hay un “encadenamiento pausado de los nudos con predominancia de los de naturaleza catalítica o con inserción de los descriptivos sobre los narrativos”.⁵⁶

En cuanto a los personajes y los indicios, si bien podríamos pensar en la adición como predominante al haber “un exceso de indicios”, en realidad nuestro texto es esencialmente de supresión-adición. Hay una clara ambivalencia en el personaje protagonista que “resulta entre lo que aparenta y lo que es”.⁵⁷

En el caso de los lugares la figura predominante es la de adición. Como ya lo comentamos en el apartado correspondiente, hay una clara relación entre los personajes y el espacio e incluso entre las acciones también. Pensemos, por ejemplo, en la preparación del asesinato de Patricia Terrazas. La sensación de plenitud del protagonista cuando sale de su cuarto para ir a la casa de Terrazas a

⁵⁶ *Ibid.*, p. 169.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 171.

consumar su crimen se corresponde con el ambiente: “La tarde era azul y clara”, “soplaba un viento agradable”, “la brisa era deliciosa” (p. 61).

Los objetos también guardan relación importante con la historia; por lo tanto, “no se limitan a cumplir la función para la que fueron creados, sino que cumplen otra función dentro del espacio de la diégesis”.⁵⁸ En la novela predomina la figura de supresión-adición, pues los objetos como la caja musical, la carta de Patricia Terrazas, el pisapapeles o la navaja de afeitar modifican su función al relacionarse directamente con el crimen, el recuerdo o la muerte. En cuanto a los gestos, es evidente el predominio de la adición. Su enfatización permite vislumbrar la verdadera intención de los personajes.

Ahora bien, con respecto a las figuras en el sistema actancial están presentes los dos tipos de desviaciones a la norma: el desdoblamiento de funciones al hallar a Luisito y a Roberto persiguiendo un mismo objeto, y la fusión al identificar a Roberto, por ejemplo, en más de una categoría actancial. Este último fenómeno es el más frecuente, es decir, el que se refiere a la adición.

Entre las figuras del plano del discurso que afectan la duración destacan la adición y la supresión-adición. El narrador profundiza mediante el estilo indirecto en los pensamientos del protagonista. En cuanto al orden cronológico, por lo general se presenta el fenómeno de la adición, pues, si bien a través del narrador el personaje abusa en reflexiones e hipótesis, no se pierde la noción de temporalidad e incluso se insiste en ella.

Sobre las figuras en las relaciones de causalidad hay adición al canalizarse las causas internas de una acción, ya sea posterior o anterior (pensemos en la planeación del crimen o en su recuerdo, por ejemplo). A su vez, encontramos supresión-adición, pues al darse la revelación y mostrarse lo que realmente ocurrió, la relación de causa y efecto anterior se rompe.

En el caso del espacio el enfoque se da en primeros planos privilegiando así el detalle. Nos hallamos así principalmente con figuras de supresión. Por

⁵⁸ *Ibid.*, p. 174.

último, en cuanto al punto de vista, destaca la adición, pues hay una constante intervención del narrador aun en el estilo directo.

La predominancia del nivel subjetivo en la que se sitúa el narrador se ve reflejada en las figuras retóricas identificadas en el texto. Como podemos notar, hay una clara predilección por la adición, cuya función es darle una mayor carga a la descripción de las relaciones entre el protagonista y su entorno. Así pues, las figuras de adición principalmente contribuyen a identificar con mayor detalle los rasgos constitutivos de la identidad del protagonista y, a su vez, a desentrañar la ruptura existente entre el personaje y su entorno.

Conclusiones

Como hemos visto a lo largo del análisis, es posible aproximarse a la configuración del protagonista y evidenciar la complejidad de su composición, la cual se refiere, en parte, a las tensiones entre la trama y el personaje, y la ipseidad y la mismidad propuestos por Ricoeur. Sinteticemos la información de cada capítulo para llegar a una conclusión global, pues como menciona Beristáin:

El último paso debe consistir en una síntesis que elimine las deliberadas, necesarias y útiles repeticiones que fueron dándose durante el análisis, que vigile la coherencia de la semantización de todos los elementos estructurales, y que de su adición obtenga un efecto global de sentido.⁵⁹

A partir del capítulo de las funciones podemos identificar el crimen como el eje narrativo de la novela. La idea del crimen gratuito propuesta por Roberto de la Cruz no es más que el intento de formular un proyecto vital que sustente su identidad. El crimen es el pilar de su existencia y está sujeto a la ideología aristocrática del personaje, a su carácter de *flaneur* y de dandi, y a su esquizofrénica visión ética y estética. Además, la noción del crimen es adquirida, en parte, por un recuerdo traumático de su infancia ligado a la caja musical.

El crimen también ocupa el centro de las acciones, pues conforma los puntos climáticos de la obra. Pese a ello, los asesinatos no favorecen al proyecto

⁵⁹ *Ibid.*, p. 186.

vital del protagonista. Ocurre todo lo contrario. La degradación es una constante en las acciones y el proceso de mejoramiento (es decir, de cristalización) de su proyecto ocurre de forma aparente. A su vez, la imposibilidad de conseguir su objetivo en las dos primeras partes nos permite identificar la discordancia entre la trama y el personaje. Todos estos factores merman la identidad del protagonista y le producen sensaciones de vacío y soledad, presentes también en sus víctimas.

Por otra parte, el título de la novela cobra relevancia en la sintaxis narrativa. Las dos primeras secuencias tienen una estructura similar debido a que el protagonista sigue el mismo método para tratar de asesinar al conde y a Patricia. Sin embargo, todo queda en la intención. Nuestro personaje trata de reconocerse e imponerse en su entorno sin lograrlo. La frustración que experimenta por la negativa del devenir de las acciones es el reflejo de un *ensayo* de su identidad, cuya finalidad es el reconocimiento y la aceptación de su entorno. Hay una oposición entre las acciones y el objeto del protagonista, que incluye sus planeaciones y sus reflexiones.

En el segundo capítulo somos testigos del desequilibrio en la configuración del protagonista. Sus rasgos esquizoides se reflejan en las relaciones que guarda con los demás personajes. Roberto de la Cruz oscila conscientemente entre el nivel del ser, que se fija como objetivo ser “un gran criminal” (p. 18), y el del parecer que consiste en simular ser “un gran santo” (p. 18). La inestabilidad de su identidad se manifiesta por el antagonismo entre el ser y el parecer. La ruptura llega hacia el final de la obra, cuando el protagonista confiesa su objeto y los otros personajes niegan su reconocimiento y lo mandan al manicomio.

El espacio es un elemento importante que contribuye a la configuración y *desconfiguración* de la identidad del personaje. Por un lado, los espacios privados del protagonista que corresponden al cuarto de la calle Hamburgo, al departamento de Reforma y a la casa de la calle Mérida son reflejo de su identidad. Los tres representan sus intereses, su ideología y su noción del buen gusto. Así pues, el espacio privado es una extensión de su identidad. Por otro lado, varios de los espacios públicos como las calles, los bares, los restaurantes,

los monumentos y los edificios se distancian e incluso se oponen a la identidad del protagonista, pues representan las políticas posrevolucionarias, la ilusión de la modernidad, el incontrolable desarrollo urbano y la sobrepoblación. Todos estos elementos contrastan con la ideología de aristócrata de finales del siglo XIX profesada por el protagonista. Roberto de la Cruz defiende la estética afrancesada de la etapa porfirista y las grandes obras del Segundo Imperio mexicano. Su objetivo es eliminar a los personajes vulgares que degradan su entorno utópico.

En cuanto a los objetos hay una función analéptica que nos remite al pasado con el que se identifica nuestro personaje. Hay un claro distanciamiento temporal entre éste y su entorno. El dinamismo de la ciudad, la indiferencia de sus habitantes, la invasión de la cultura estadounidense en el medio urbano de la Ciudad de México, la hipocresía de la sociedad, el morbo y el sensacionalismo de los periódicos, la vulgaridad de los crímenes y la creciente nueva burguesía surgida a raíz de la Revolución mexicana son algunos de los rasgos ambientales que constituyen una ruptura con respecto a su concepción de su vida social. Es indudable que la novela manifiesta una clara crítica a la sociedad y las políticas de la época.

Sobre la temporalidad de la historia, en el discurso podemos distinguir un nivel subjetivo centrado en el protagonista y su perspectiva, y un nivel objetivo relacionado con el desarrollo de la trama. La relación entre ambos niveles, así como la mayor parte de las historias subordinadas a la trama, ocurren mediante la alternancia o contrapunto. Destaca la separación entre ambos niveles, pues da pie a situar las visiones del narrador y del protagonista aisladas de las revelaciones de la trama. El nivel subjetivo tiene dos funciones: distraer al espectador para causar un efecto dramático en la revelación de los sucesos y profundizar en las características del protagonista.

Acerca de la temporalidad de la historia en relación con el discurso destaca la pausa descriptiva como el fenómeno más frecuente. Sin embargo, para los fines de este estudio es importante señalar las analepsis externas como medios de construcción de identidad, y las analepsis internas como elementos

desconfiguradores. Los recuerdos lejanos y cercanos forman parte de la tensión existente entre la identidad basada en el proyecto vital del protagonista y las acciones que lo desarticulan.

El narrador al igual que la temporalidad de la historia en el discurso nos permite acercarnos a la subjetividad del protagonista y distinguir entre la información tergiversada por su conciencia y la información objetiva de los acontecimientos. El distanciamiento de ambas perspectivas, dadas incluso en diferentes presentaciones del discurso (estilo directo y estilo indirecto), es reflejo del distanciamiento y la ruptura entre el protagonista y los demás personajes.

Las isotopías nos muestran una predilección por el crimen que, como ya hemos comentado, es el eje narrativo de la novela y es posible subordinarlo a la identidad del personaje. Algunas isotopías sirven para integrar las características de Roberto de la Cruz y otras son la consecuencia de la ruptura de su identidad. En cuanto a las figuras retóricas predomina la adición que contribuye a la descripción de las relaciones discordantes entre el personaje y su entorno.

Como podemos advertir, el estudio de cada categoría de análisis refuerza el sentido global de la historia, cuyo eje advertimos desde el título de la novela: el crimen. Sin embargo, el elemento integrador no agota los múltiples sentidos de la novela. Como lo hemos hecho a lo largo de este estudio, es posible encaminar el análisis, por ejemplo, a la identidad del protagonista y a su *desconfiguración* a través de la narración, así como sería posible hacerlo con otro elemento relevante que también sinterizaría la intención inicial (tema) del relato. El análisis estructural (con el apoyo en este caso del concepto de identidad narrativa propuesto por Ricoeur) abre la posibilidad de explicar e interpretar la novela desde una o múltiples perspectivas. Sirva este trabajo para posteriores estudios acerca de *Ensayo de un crimen* y como acercamiento a la identidad narrativa del personaje literario.

Bibliografía

- Álvarez Robledo, Diego y Martínez, David Alejandro. "Rodolfo Usigli" en *Enciclopedia de la literatura en México*. Disponible en <http://www.elem.mx/autor/datos/1886>. Consultado el 31/05/18.
- Appiah, Kwame Anthony. *La ética de la identidad*. Buenos Aires, Katz Editores, 2007, 401 pp.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II, Baudelaire, Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid, Taurus, 1972, 190 pp.
- Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México, UNAM, 1984, 197 pp.
- Caballo, Vicente E. *Manual para el tratamiento conductivo-conductual de los trastornos psicológicos. Vol. 2 Formulación clínica, medicina conductual y trastornos de relación*. Madrid, Siglo XXI, 1998, 683 pp.
- Dávila, Roxanne. "Escribiendo la ciudad: entre el *flaneur* y el criminal en *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli" en *La Palabra y el Hombre*. México, Universidad Veracruzana, 2002, no. 121, pp. 69-81.
- Franco Aguilar, María Teresa. *El narrador-flaneur en la Trilogía Borghese de Cesare Pavese*. Tesis para obtener el título de licenciado en Lengua y Literaturas Modernas (Letras italianas). México, UNAM, 2012, 120 pp.
- García Delgado, Agustín. *Dandismo y asesinato como una de las Bellas Artes en la novela de Ensayo de un crimen de Rodolfo Usigli*. Tesis para obtener el grado de maestro en literatura. México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2010, 136 pp.
- Gómez García (coord.), Pedro. *Las ilusiones de la identidad*. Madrid, Cátedra/Universidad de Valencia, 2001, 311 pp.

- Martínez Sahuquillo, Irene. "La identidad como problema social y sociológico" en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. España, Universidad de Salamanca, 2006, no. 722, pp. 811-824.
- Mora, Juan Ernesto. "Variaciones imaginativas: tiempo, identidad e interacción" en *Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología)*. Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 2009, pp. 705-722.
- Navarrete Maya, Laura. "Ensayo de un crimen parte fundamental de la novela policiaca mexicana" en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Nueva York, Asociación Internacional de Hispanistas, 2004, vol. 4, pp. 473-477.
- Novo, Salvador. *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*. Compilación y nota preliminar José Emilio Pacheco. México, CONACULTA/INAH, 1994, 675 pp.
- Ortiz Castañares, Alejandra. *Manuel Rodríguez Lozano (1891?-1971), pintor mexicano deuteragonista en la época de los grandes*. Tesis para obtener el título de doctor en Historia del Arte y Gestión Cultural del Mundo Hispánico. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2015, 755 pp.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. México, UNAM/Siglo XXI, 1998, 191 pp.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. México, Siglo XXI, 1996, 415 pp.
- Guillermo, Schmidhuber de la Mora. "Rodolfo Usigli, ensayista, poeta, narrador y dramaturgo" en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rodolfo-usigli-ensayista-poeta-narrador-y-dramaturgo-0/html/8691abf4-6e2e-4b14-9cb9-adb4accc4309_12.html#l_0_. Consultado el 31/05/18.
- Torres Caballero, Benjamín. "Del *flâneur* al detective en la obra de Edgardo Rodríguez Juliá" en *Anuario de Letras: Lingüística y Filología*. Michigan, Western Michigan University, vol. 42-43, 2004-2005, pp. 305-344.

Tornero, Angélica. *El personaje literario: historia y borradura. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*. México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011, 260 pp.

Usigli, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*. México, Cal y arena, 2008, 302 pp.

Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona, Planeta, 1997, 95 pp.