

Una secreta especulación: exploración del delito en *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli

DANIEL SAMPERIO JIMÉNEZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

Se reconoce de qué manera Usigli ha recreado en *Ensayo de un crimen* un escrutinio de la transgresión con base en ciertas reflexiones de su diario y de Valéry, con las que podría tenderse un diálogo. Para ello se analiza la formulación de ese tipo de reflexiones en la especulación criminal que se desarrolla en la conciencia del protagonista durante la primera parte de la novela. En ésta se concibe una intelectualización de cómo ejecutar el crimen, la cual deriva en el eje argumental de la obra. Por medio del modelo de la trama policial y criminalística, el autor explora aspectos delicados e inquietantes en torno a la naturaleza humana.

Abstract

It's recognized how Usigli has recreated in *Ensayo de un crimen* a scrutiny of the transgression based on certain reflections from his diary and from Valéry, with which a dialogue could take place. For this, the formulation of this type of reflection in the criminal speculation that develops in the conscience of the protagonist during the first part of the novel is analyzed. In this first part, an intellectualization of how to execute the crime is conceived, which derives in the plot axis of the work. Using the model of the police and criminal plot, the author explores delicate and disturbing aspects of human nature.

Palabras clave: *Ensayo de un crimen*, narrativa policial, especulación criminal, Valéry.

Key words: *Ensayo de un crimen*, police narrative, criminal speculation, Valéry.

Para citar este artículo: Samperio Jiménez, Daniel. "Una secreta especulación: exploración del delito en *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli". *Tema y Variaciones de Literatura*. Núm. 54, semestre I, enero-junio de 2020, UAM-Azcapotzalco, pp. 55-68.

I

Más conocido como dramaturgo, Rodolfo Usigli también ha sido valorado como uno de los iniciadores del género policial en México. Al igual que Antonio Helú, Rafael Bernal y Enrique F. Gual, hacia la década de los años cuarenta Usigli publicó una de las primeras ficciones policiales con *Ensayo de un crimen* (Editorial América, 1944). Ha sido discutida su posición como parte del género en cuanto a que constituiría propiamente una novela criminológica, como lo sugirió María Elvira Bermúdez, ya que está enfocada en el asesino y no en el detective. Por lo mismo, también se le ha adscrito a la novela negra. En todo caso, esta obra sobresale en el horizonte de la narrativa mexicana de la primera mitad del siglo xx por introducir, con gran calidad literaria, un género moderno en que el escenario predilecto es la Ciudad de México, tanto cosmopolita como subterránea y en pujante proceso de cambio. Por tal motivo, es además una ficción representativa de la narrativa de la experiencia de la modernidad, junto con algunos relatos que publicaron los estridentistas y los demás colaboradores de la revista *Contemporáneos* años antes. Pero, en especial, *Ensayo de un crimen* aporta a esta línea narrativa la exploración de esos "lados inquietantes y amenazadores de la vida urbana"¹ que Walter Benjamin auguraba a la literatura detectivesca, aunque por parte de un *flâneur* como aprendiz de criminal.

La crítica alrededor de *Ensayo de un crimen* tardó varias décadas después de su publicación. Sin embargo, en buena medida a partir de la valoración de la narrativa policial, la obra empezó a tener mayores aproximaciones críticas. Referentes en el estudio del género como *El cuento policial mexicano* (1982) de Vicente Francisco Torres, así como *Antihéroes: México y su novela policial* (1993) de Ilan Stavans, abrieron la perspectiva para una lectura más atenta de la novela de Usigli. Desde entonces, se han discutido algunas de sus fuentes

¹ Benjamin, Walter. *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1972, p. 55.

de inspiración en el personaje de Raskolnikov de *Crimen y castigo* y, especialmente, en *Murder Considered as One of the Fine Arts* de Thomas de Quincey;² así como en la teoría del acto gratuito de André Gide en *Les caves du Vatican*.³ Se ha explorado la identificación del protagonista con el *flâneur* en el contexto de modernización del espacio urbano y, junto con la película de Luis Buñuel que inspiró, se ha analizado la novela como una crítica a la sociedad posrevolucionaria.⁴ En la última década, la novela ha merecido estudios más amplios donde se detalla la subversión del modelo policial canónico y el planteamiento de una novela policial metafísica.⁵ Asimismo, se ha profundizado en la figura del protagonista como dandy y el esteticismo de trasfondo.⁶

Entre esta crítica suscitada se han establecido relativamente pocas relaciones con el resto de la obra del autor. En esta direc-

ción, los textos aludidos de Wolfenzon y Torres proporcionan algunos rastreos. En el primer caso, se explora la novela en torno a la ausencia de la verdad y la simulación como núcleos temáticos que se encuentran también en *El gesticulador*. En el segundo caso, se advierte la presencia de ciertos elementos de la novela en el diario de trabajo que Usigli publicó como *Voces* (1967):

párrafos que anticipan la concepción de esa *rara avis* llamada *Ensayo de un crimen* [...]. En *Ensayo de un crimen* se manifiestan varios rasgos provenientes de la personalidad del autor y algunos de sus proyectos⁷.

Rodolfo Usigli manejó un diario de trabajo que publicaría más adelante con el título de *Voces* en 1967. En él recogió, básicamente, apuntes de los años 1932 y 1933, aunque también incorporó algunos cuantos que había escrito desde 1925. Como lo señala décadas después de realizados estos apuntes en el prólogo "Aviso y penitencia", representó un espacio propicio para

consignar las dudas, las interrogaciones, los destellos mentales, las protestas, las ambiciones inconformes que hacen trotar o galopar a la imaginación cuando no se ha encontrado todavía el camino de la creación literaria⁸.

Con ello Usigli sostuvo un ejercicio de escritura que adquiere particular interés por cuanto permite asomarse a ciertos indicios

² Cf. Stavans, Ilan. "De regreso al *Ensayo de un crimen*". *Revista Iberoamericana*. Vol. LVI, núm. 151, 1990, p. 520.

³ Cf. Torres, Vicente Francisco. "Dos obras maestras de la novela policial mexicana". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*. Núm. 4, 2002, p. 281.

⁴ Cf. Dávila, Roxanne. "Escribiendo la ciudad: entre el *flâneur* y el criminal en *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli". *La Palabra y El Hombre*. Núm. 121, 2002, pp. 69-81; Wolfenzon, Carolyn. "Los dos ensayo(s) de un crimen: Buñuel y Usigli". *Chasqui*. Vol. XXXV, núm. 1, 2006, pp. 35-53.

⁵ García Muñoz, Gerardo. "*Ensayo de un crimen*: una lectura metafísica" y "El discurso heterocéntrico en *Ensayo de un crimen*". *El enigma y la conspiración: del cuarto cerrado al laberinto neopoliciaco*. Saltillo: Universidad Autónoma de Coahuila, 2010, pp. 66-139.

⁶ García Delgado, Agustín. *Dandismo y asesinato estético en la novela Ensayo de un crimen, de Rodolfo Usigli*. México: Ficticia, 2011.

⁷ Vicente Francisco Torres, art. cit., p. 279.

⁸ Usigli, Rodolfo. *Voces*. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1967, p. 9.

creativos y esbozos. Por tal motivo, cabe considerar algunos de éstos a la luz de *Ensayo de un crimen*, en que ciertas inquietudes cobran relieve y se engarzan con la propuesta estética del autor.

II

En el caso de *Ensayo de un crimen*, hay algunos vasos comunicantes con apuntes de *Voces* que se relacionan con una especulación criminal. En un apunte correspondiente a noviembre de 1932 sugiere un argumento al respecto en que sondea el motivo del crimen como una actividad que genera afición: "Un cuento. Podría llamarse RSPV. —El criminal perfecto y moderno, que anuncia sus crímenes en invitaciones grabadas y los ofrece como espectáculo novedosísimo a un grupo de diletanti de lo más distinguido."⁹ Pero, en febrero de 1933, se encuentra el apunte más interesante y desarrollado en torno al tema con aristas bastante delicadas:

La conciencia de su culpa, conciencia plena y eficaz, en lugar de conducir al hombre al arrepentimiento, lo empuja a mayores excesos. ¿Por qué? Tratando de obrar contra sí mismo, obra contra aquellos a quienes su culpa es patente. Así FM con relación a su mujer. Perdida la línea, rota la medida, no queda sino acabar de destruir *por arrepentimiento y por espanto del primer daño causado*.

Los animales proceden en esa forma (el orangután del cuento de Poe. —1966), los niños también. Supongamos un hombre que, con

cierta frecuencia, viola determinadas leyes morales y golpea a una mujer. Un hombre débil, claro. Acabará por matarla. Pero: ¿la mata porque se ha llevado a sí mismo a un estado tal de autoexcitación que necesita alcanzar una cumbre para reaccionar? ¿O la mata para equilibrarse, para no seguir haciéndole daño, para destruir en ella toda posibilidad de sufrimiento, para protegerla, para ponerla a salvo de sí mismo? (Años más tarde vino la pieza de O'Neill, *The Iceman Cometh*, con la misma tesis. —1966.)

Apasionante proposición.

El ejemplo de los matarifes, retirados momentáneamente del Rastro después de que han abatido un cierto número de reses —mil— para que no enloquezcan, para que no contraigan la sed de sangre, es elocuente.

También lo es el del golpe repetido en un mismo punto, hasta llegar al calor y a la perfección del final.

Pero, ¿en un hombre nervioso e inteligente a la vez, en el que todo sentimiento es pasión, puede suponerse una actitud como la que he expuesto?

Valéry habla de la ausencia del crimen en el momento del crimen, de su germinación puramente especulativa, etc. Yo había hablado de ello antes de leerlo. No matan todos los hombres que han pensado en matar, pero todo aquel que mata pensó en matar alguna vez.

Pero tomemos un reloj: azotémoslo en un segundo de furia. Hagámoslo arreglar; azotémoslo de nuevo. Un día, conscientes aún de que podemos hacerlo arreglar, lo destruimos por entero. ¿Para qué? *Para no volver a azotarlo*, para hacerlo desaparecer de entre los accidentes de nuestra *voluntad*. Para proteger al reloj en abstracto por la destrucción de ese reloj, de nuestros ataques.

⁹ *Ibid.*, p. 101.

Otras veces, es el afán de hacer un pequeño arreglo lo que nos lleva a realizar una gran destrucción.

Imagino, pues, al hombre que ha perdido la línea, que ha roto la medida, inclinado sobre aquella mujer a quien golpea por segunda, tercera o décima vez. La verá llorosa, sangrante, aterrada, toda instinto, toda animal. Si no es el matarife, que mata por el calor mecánico de la acción repetida hasta crear la necesidad de matar; si es el hombre sensible, espiritual, intelectual, selecto, *reaccionará* con horror, sentirá repugnancia, su *espíritu* le exigirá que aniquile totalmente lo que ha dañado, lo que ha desviado; su inteligencia, su sensibilidad, *le pedirán que mate*, que consume la obra, que elimine a aquel ser, porque si no, seguirá golpeando mañana, pasado mañana, siempre. Este cuerpo que se arrastra y se retuerce a sus pies, u otro. Y mientras no mate, seguirá siendo un peligro para la sociedad, una amenaza para los seres vivos.¹⁰

Se trata de una larga reflexión en la que se tocan y revuelven varios pensamientos acerca del crimen generado por la pérdida del control y el elemento instintivo de la personalidad. La referencia al orangután de “Los asesinatos de la calle Morgue” de Edgar Allan Poe —obra que, por cierto, representa el inicio del género policial— se dirige en este sentido. Sin embargo, esta reflexión sólo parte de la dimensión impulsiva del individuo para derivar en un planteamiento tan inquietante y polémico como provocador. Éste tiene que ver con lo que hay al cabo de esta clase de pulsión agresiva en cuanto a su

objetivo, exacerbación pronunciada y final culminación. En la subjetividad humana, a diferencia del orangután de Poe, está la conciencia de ello en cuanto aparecen los dilemas y las interrogantes. En este sentido, presenta aristas delicadas la tesis a la que Usigli llega en esta reflexión. En la conciencia “sensible” e “intelectual” del sujeto, la pulsión una vez manifestada no podría sino aniquilar aquello en que inicialmente se ha descargado, con la finalidad de que no vuelva a aparecer y constituir una amenaza.

Se trata de una tesis que guarda similitudes con lo que Freud había sondeado sobre la pulsión de muerte —por cierto, con bastante escepticismo—, en tanto se dirige a la destrucción de la vida orgánica para devolverla a su estado de reposo original.¹¹ Conviene destacar el carácter tentativo de esta idea en Freud, puesto que en Usigli la tesis no deja de ser parte de una reflexión que tiene su dosis de curiosidad, riesgo, controversia y provocación. Por ello es significativo que, en el mismo pasaje, el autor aluda a una idea próxima sugerida por Paul Valéry. Aunque no mencione explícitamente el texto al que se refiere de este autor, se entiende que se trata del libro de prosas *Choses Tues* (1930) por una mención anterior en el diario en enero de 1933.¹² Para entonces,

¹¹ Freud formula el concepto de pulsión de muerte en “Más allá del principio del placer” (1920) de modo no tan sistemático como el de la pulsión sexual y de autoconservación. Lo sostendrá con varias reservas y dudas, incluida aquella de si deriva su formulación de la catástrofe de la Gran Guerra o bien si ya estaba desde antes en germen dentro de su teoría.

¹² “Voy a traducir —de hecho he empezado ya a traducir— *Choses Tues*, de Paul Valéry. Mis notas cotidianas

¹⁰ *Ibid.*, pp. 158-159; todas las cursivas son del original.

registra haberse propuesto su traducción, así como también haber encontrado afinidades entre éste y sus propios apuntes. En efecto, uno de los más interesantes que se pueden encontrar en el diario en relación con *Choses Tues* es justamente el pasaje antes citado extensamente en cuanto a la *ausencia del crimen* y su *germinación puramente especulativa*. Pero, en este libro, no sólo puede ser útil identificar la semejanza puntual que Usigli hace explícita, sino incluso otras relaciones que se podrían tender con la novela que ahora interesa.

Concretamente, en *Choses Tues* se encuentran algunas prosas relativas al crimen bajo el atractivo tono de los cuadernos de Valéry en general, donde sobresale la aguda atención del autor a los procesos de su

mente, tan diversos como contradictorios dada su irregularidad, carácter fragmentario e independencia formal. Por lo mismo, es importante considerar la actitud abierta, libre y curiosa con que se formulan este tipo de reflexiones. En la última sección del libro, se agrupan varias prosas bajo el lema "Crimes" donde se encuentra aquella que Usigli refiere en *Voces*:

Le crime n'est pas dans l'instant du crime, ni même peu avant. —Mais dans une disposition bien antérieure et qui s'est développée à l'aise, loin des actes, comme fantaisie sans conséquence, comme remède à des impulsions passagères — ou à l'ennui ; —souvent par habitude intellectuelle de considérer tous les possibles et de les former indistinctement.¹³

Como se puede observar, se trata de una prosa que, aunque aparentemente incidental, conlleva detrás un planteamiento más hondo y acabado. No sólo supone la germinación especulativa del crimen ausente, sino también su carácter ocioso e imaginativo que quizá solamente lejos de los hechos pueda sostenerse así. Por lo tanto, es una conciencia del acto criminal que se repliega y recrea en sí misma en un nivel meramente

se sorprenderán en grande al saber que hay algunas ligas entre ellas y ese libro. Con todas las diferencias posibles" (*Ibid.*, p. 151). El libro contaba con dos ediciones para el momento en que Usigli se propone la traducción: la primera de 1930 (Editions Lapina) cuyo subtítulo explicita el carácter de "cuaderno de impresiones e ideas", la cual contiene aguafuertes y dibujos del autor; y una segunda edición en 1932 (Gallimard) sin el subtítulo y algo más rústica. Es clave el subtítulo pues alude al formato y carácter de "cuaderno" en que Valéry habría volcado entre 1849 y 1945 la porción más considerable de toda su obra. *Choses Tues* es un reflejo apenas de la rica variedad del universo humano, literario e intelectual de los cuadernos de Valéry. Por lo mismo, es muy significativo que Usigli se haya ocupado de la traducción de este libro. Nunca llegó a publicarlo en su totalidad, a pesar de que lo habría vertido por completo como lo llega a mencionar en otra parte del diario. Únicamente apareció una pequeña selección relativa a las artes plásticas y la música en la primera entrega de la revista *Número* ("Cosas calladas", otoño, 1933, pp. 14-16), donde por cierto también aparecieron unos cuantos fragmentos del diario justo bajo el título "Voces" (pp. 9-10), el cual llevaría desde ese momento.

¹³ "El crimen no se realiza en el momento del crimen, o incluso un poco antes. Más bien, ocurre en una disposición mucho anterior que se desarrolló cómodamente, lejos de los actos, como una fantasía sin consecuencias, como remedio a impulsos pasajeros (o al aburrimiento). A menudo, sucede por hábito intelectual de considerar todas las posibilidades y darles forma sin distinción." (Valéry, Paul. "Choses Tues". *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1960, p. 383; en adelante, la traducción es propia)

intelectual. Empero, no es la única prosa de esa sección número IX de *Choses Tues* que atrae interés en relación con aspectos que se pueden ver reflejados en *Ensayo de un crimen*. Otras prosas son también llamativas al formular, por ejemplo, la particularidad del crimen para delatar la identidad verdadera del sujeto: “Un désir abominable, quoi que ce soit qui le condamne, rien ne peut faire qu’il n’ait été un besoin, un *cri* de ce qu’on est, tel qu’on est, à tel instant”¹⁴; igualmente, en cuanto al crimen como un acto que no es ajeno al común de las personas en lo relativo no sólo a su especulación antes señalada, sino aun con respecto a ciertos actos reflejos e impulsos reactivos: “Tout le monde assassin. Il y a un petit mouvement secret, un *réflexe* qui assassine —efface intimentement, abolit celui qui vous dit une chose dont on ne veut pas”¹⁵; por último, también con respecto a la realización efectiva de algo que de otra manera tan sólo sería una posibilidad más:

Le crime consiste dans le passage de l’interne à l’externe, dans une *mise au jour* — et même, une *mise au net*. Car il était jusque-là une combinaison entre mille, et en somme — un rêve. Les criminels sont ceux qui ne tiennent compte

que des faits et tiennent ce qui n’est pas pour néant.¹⁶

En conjunto, estos textos proporcionan un material valioso por el diálogo que se puede establecer con el pasaje de *Voces* y, además, porque se puede discutir bajo una lectura de la novela de Usigli que contemple la compleja dimensión abierta por la especulación criminal. Además de la pulsión agresiva que subyace en la tesis del apunte referido, está la intelectualización del delito y sus implicaciones. Se puede seguir un hilo de pensamiento en tales prosas que pasa por problemáticas en torno al ocio intelectual, la identidad del sujeto, la extensión del crimen aun en los actos instantáneos y hasta su verdadera ejecución por encima de las meras posibilidades. Tal como se desenvuelven, estas diversas y aun contradictorias formulaciones hacen de la especulación un atractivo ejercicio imaginativo. Por lo mismo, son inevitables las adiciones de Usigli en 1966 al diario en referencia a Poe y Eugene O’Neill, como incluso el lector *Voces* no puede eludir el referente de *Ensayo de un crimen* en el apunte. Pareciera que lo sondeado ahí en cuanto a una pulsión agresiva y su intelectualización, amén de diversos aspectos implicados en diálogo con Valéry, constituyen una línea sugerente que se puede ver ricamente manifestada en la ficción policial.

¹⁴ “Nada puede evitar que un deseo abominable, lo que sea que lo condena, haya sido una necesidad, un grito de lo que somos, como realmente somos, en un momento dado.” (*Loc. cit.*; en adelante, todas las cursivas son del original)

¹⁵ “Todos son asesinos. Hay un pequeño movimiento secreto, un *reflejo* que mata; borra íntimamente, elimina al que te dice una cosa que no nos gusta.” (*Loc. cit.*)

¹⁶ “El crimen consiste en pasar de lo interno a lo externo, una *actualización*, e incluso una *esclarecimiento de la situación*. Porque hasta entonces era una combinación entre mil y, en suma, un sueño. Los criminales son aquellos que sólo toman en cuenta los hechos y no consideran lo que es nulo.” (*Loc. cit.*)

III

En un acercamiento inicial a *Ensayo de un crimen*, se pueden observar a lo largo de la historia momentos específicos en que el protagonista especula en torno al crimen, puntualmente registrados por un narrador que en todo momento lo focaliza. Cada uno de los asesinatos que ocurren en la historia son marcados por la pauta de tal especulación. Por ello se distinguen claramente tres ciclos relacionados con las partes en que está dividida la novela, las cuales se centran en una víctima: especulación sobre el asesinato de Patricia Terrazas, el conde Schwartzemberg y Carlota Cervantes. Ello genera una serie de reflexiones y consideraciones de diversa índole como el carácter gratuito o secreto del asesinato, así como también conduce a una experiencia que se halla más cercana cada vez al acto criminal. Se entiende que, conforme se desarrolla la historia, los pasajes en que ocurre esa especulación constituyan un indicador de la transformación del protagonista.

Además, los tres ciclos durante los cuales Roberto de la Cruz especula sobre el crimen aparecen marcados por otro compás decisivo representado por la pesquisa de “objeto y destino”. El narrador sondea esto en la vida íntima del protagonista al seguir sus pensamientos y recuerdos. Desde el primer capítulo, se traen a cuento dos evocaciones que corresponden a una época provinciana y que definirán el desarrollo de la acción. Por una parte, el personaje rememora a “la única muchacha que le había interesado en su vida y con la que nunca se casó, a la que nunca había vuelto a ver sino a través de un

poema”¹⁷. En el marco de la atmósfera sentimental de “Nuestras vidas son péndulos” de Ramón López Velarde cuya penúltima estrofa es citada, el protagonista revela anhelos de destino asentados hace largo tiempo: “Después del beso había hecho literatura. Él no era un hombre como todos, él tenía un destino. Él sería un gran criminal o un gran santo.” (18) A partir de este planteamiento inicial, la pesquisa de “objeto y destino” por parte del personaje tiene un desarrollo intenso. Hay reflexiones importantes en él que marchan en paralelo con la especulación criminal en cuanto a la significación del asesinato para el fracaso o realización de su destino, así como para la realidad o irrealidad de su vida. Por otra parte, el protagonista evoca un incidente de la infancia a través de una pieza instrumental, *El príncipe rojo*, que hace sonar en una cajita de música que recién adquirió. Este incidente, que devendrá traumático, consistió en haber presenciado el asesinato de un inocente por simple diversión, mientras se escuchaba ese fondo musical en un organillo. En adelante, esta música ocasionará estados de trance hacia impulsos agresivos en Roberto de la Cruz a lo largo de la historia.

En concreto, conviene centrarse en el desenvolvimiento del primer ciclo especulativo por ser el más extenso en reflexiones. Al representar la aproximación inicial al crimen, conlleva un recorrido abundante en tanteos, preguntas, confirmaciones, planeaciones, re-

¹⁷ Usigli, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*. México: De bolsillo, 2018, p. 18; en adelante, todas las referencias irán entre paréntesis.

gocijos, conjeturas, engaños y desengaños. A lo largo de varios pasajes, el protagonista empieza por acariciar la idea del asesinato, por un lado, de encontrarse en la escena del crimen, por otro, e incluso formar parte del ambiente penitenciario, aunque al final se trate de una experiencia criminal aparente, como se verá. Ésta puede reconocerse en tres series donde se puede distinguir el paso determinante de la especulación hacia la aproximación concreta al crimen.

En la primera serie, se agrupan especulaciones que constituyen el germen no tanto del hecho criminal como de una concepción bastante peculiar en torno de éste. Esto se da en el contexto de un episodio insufrible con una familia, cuya estridencia injustificada y exagerada lleva al protagonista a jugar con la idea de decidirse por la criminalidad:

Esta familia se prestaba para ser asesinada, bromeó para sí, y con uno de estos saltos peculiares de su imaginación, anticipó los encabezados de la primera plana de la segunda sección de los diarios: 'Nuevo Romero Carrasco Asesina a Toda una Familia en Elegante Restaurante'. (20)¹⁸

Toma con humor esta idea muy en el tono de Swift, De Quincey o Julio Torri, pero

¹⁸ El imaginario de la nota roja será un punto importante a lo largo de la constitución del perfil criminal de José de la Cruz. La nota roja como fenómeno se reflejará bastante en la novela por medio de la expectación de este tipo de titulares. Por otro lado, ciertos personajes y situaciones de la novela de Usigli se inspiran en algunos acontecimientos que se registraron en la nota roja entre 1920 y 1940. Cf. Monsiváis, Carlos. *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*. México: Grijalbo, 2013, pp. 36-37.

ya pasando de inmediato a una especulación sobre el tipo de crimen que se atrevería a cometer. En este momento, se asoma una faceta del protagonista que dejaría de jugar sólo irónicamente con esa idea o bien incluso llevaría más lejos ese juego hacia un terreno inquietante. Esta especulación confiesa una convicción criminal que será definitiva en la novela:

El motivo sería muy diferente: él mataría por estética, para acabar con los papás gordos, con las niñas malcriadas y con las esposas irascibles. Aunque en realidad, pensó borrando ya su sonrisa mental y con una actitud interior seria, lo interesante sería cometer el crimen insondable, inexplicable para el mundo. No por dinero, ni por amor, ni por celos, ni por venganza, ni por locura. Lo interesante sería el crimen gratuito, si es que eso existe. (20-21)

No sin considerar la estética del crimen que representa un elemento al que se ha recurrido en el género policial, el protagonista avanza hacia su concepción como acto inmotivado. Además de que esto ha sido relacionado con el acto gratuito de André Gide, constituye un aspecto significativo de la narrativa policial desde sus inicios con "Los crímenes de la calle Morgue". Con ello se abre una reflexión en torno a la gratuidad del crimen que adquiere para Roberto de la Cruz la forma de una incógnita para entonces. Resultará decisivo hasta qué punto tal concepción del crimen sería acaso similar al acto gratuito de Gide o guardaría relación con la zona insondable de la pulsión agresiva y, por lo mismo, representaría o no algo inmotivado.

Más adelante, la especulación criminal retoma el juego terrible de un principio cuando el protagonista convive por algunos días con Patricia Terrazas. Se le va tornando irritable este personaje al punto de que vuelve a bromear para sí sobre el asesinato; sin embargo, lleva más lejos la especulación de nuevo por una especie de inercia. Es justo el instante en que lo pensado se pone a efecto: planea meticulosamente la hora y los pasos que deberá seguir para asesinar a la mujer. Derivado de ello se aprecia una actitud más animada en Roberto de la Cruz que lo lleva a pensar en esa pesquisa de “objeto y destino”.

En este punto, conviene articular lo anteriormente expuesto con esta otra especulación que nutre la tentativa criminal del protagonista, en la medida en que hay una retroalimentación mutua que configura el perfil del personaje. Desde el inicio de la novela, la pesquisa de “objeto y destino” igualmente marcha en paralelo. A partir del pasaje aludido sobre la evocación de una época anterior, una serie de reflexiones de dimensión existencial se hilvanan en la narración entre la vida holgada y ociosa del personaje. Se trata de una pregunta que obsesiona crecientemente al personaje en la medida en que se precipita al crimen, puesto que en éste concibe su “destino”.

Por consiguiente, tal pesquisa parece culminar sin mayor demora con el asesinato de Patricia Terrazas. Hay por ello un efecto de paz interior en Roberto de la Cruz cuando siente próxima la ejecución de su plan. La especulación criminal no se entiende suficientemente sino en relación con la pesquisa de “objeto y destino” como puede observar-

se en ese pasaje, así como en el momento en que el protagonista no puede ejecutar su plan dado un gran imprevisto o cuando se entrega como autor del delito. Ambos corresponden a las siguientes dos series especulativas en torno al crimen en que se centra la primera parte de la novela.

En la segunda serie, Roberto de la Cruz encuentra sorpresivamente que alguien ya se le ha adelantado para matar a Patricia Terrazas. Situado en la escena del crimen (que no cometió), satisface su curiosidad de experimentar no sólo mentalmente sino en términos concretos una realidad que antes solamente imaginaba. A tal punto, una “demoniaca curiosidad” (65) lo colma y empuja a dejar sus huellas en la escena. Una nueva realidad se va imponiendo cuando a partir de entonces especula acerca de todo aquello que rodea al crimen: las investigaciones policiales, las conjeturas y la celebridad de la nota roja. Espera con ansias que cobren realidad estos aspectos externos y aún imaginarios del crimen, aunque en vano. Hasta que sucede un nuevo episodio de trance producido de *El príncipe rojo*, vuelve a la especulación en torno al delito para decidirse borrar sus huellas de la escena sabiendo que no puede apropiarse de éste, a pesar de que lo haya deseado y planeado encarecidamente:

Ahora podía pensar con absoluta frialdad en la cosa. Era inútil acalorarse o tratar de engañarse con sofismas psicológicos. Lugar común o no, él debía volver a la casa. Había iniciado aquello y ahora tenía que terminarlo; pero no podía seguir así, entregado al azar, destrozado por el tiempo. Se daba cuenta de que, mientras no volviera, no estaría tranquilo. Las cosas no se ha-

cen solas, hay que ayudarlas. No había por qué alterarse ni atormentarse, era tan sencillo volver. (82)

Roberto de la Cruz pasa del impulso asesino detonado por la música al razonamiento sobre la necesidad de volver a la escena del crimen. Son sugerentes los motivos y los elementos que entrecruzan por su pensamiento. En el fondo, hay una lógica de reivindicar su papel como autor del delito; sin embargo, al tratarse de uno ejecutado por otra persona, es como si el protagonista lo reivindicara como parte de su especulación. Cuando piensa en aquello que ha iniciado y tiene que terminar, pareciera que diera igual que el otro sujeto y no él asesinó a Patricia Terrazas en los hechos, puesto que ya lo había ejecutado en una dimensión especulativa a través de un plan detallado. En qué sentido se podría entender la idea de *terminar el trabajo*, sino quizá como una reivindicación de su destino criminal, independientemente de cualquier imprevisto. En caso de que no lo hiciera así, la vida que se ha propuesto carecería de sentido, tal como se sugiere en un sueño que tiene más adelante donde se enfrenta a ese temor de fracasar,¹⁹ así como también la espera de la nota roja que se prolonga pareciera una premonición de esto.

La última serie especulativa en torno al crimen de la primera parte corresponde al momento en que el protagonista es requerido por las autoridades policiales, debido a las huellas que ha dejado en la escena y, so-

bre todo, en el objeto con que la víctima fue golpeada de muerte. Hay una curiosidad en Roberto de la Cruz por vivir la experiencia del criminal a tal punto de temer que se delate su inocencia frente al subprocurador. Una vez en la penitenciaría, siente encontrarse en su hábitat natural como uno más entre los reclusos. Le atrae la idea de pertenecer a una sociedad sin máscaras, alimentarse de sus relatos criminales y hasta mostrar sangre fría en un medio tan hostil. Sin embargo, cuando pasa ese momento inicial de descubrimiento y experimenta consecuentemente la impasibilidad de la violencia como del sufrimiento, empieza a tener reacciones de repugnancia a ese ambiente. De manera que es notorio cómo el protagonista ha vivido desde una dimensión especulativa hasta ese momento: la idea de ser un criminal, conocer algo de su medio e integrarse a él. Esta especie de simulación se revela en momentos parecidos. Con todo, no obstante, Roberto de la Cruz persiste en ella evidentemente desde un nivel especulativo:

Él pensaba que el crimen es una parte de la vida, y que sin él la vida no es completa. Todos los hombres cometen crímenes, deformando naturalezas humanas, destruyendo moralmente a una esposa, a un subalterno, a un rival —pero no todos se atreven a hacerlo derramando sangre—. Engendrar un hijo, sembrar un árbol, escribir un libro, y cometer un crimen. Ésos eran para él los actos fundamentales de la vida. Pero un crimen limpio, elevado, gratuito. (104)

Al final de esta reflexión confirma la gratuidad del crimen, cuya existencia efectiva ya se había cuestionado en una especulación

¹⁹ Este y otros sueños que suceden en la novela merecerían un análisis aparte.

inicial. Sólo que ahora se insinúa su carácter vital e incluso común a todos los seres humanos. Esto lleva a pensar a qué concepción del crimen se refiere cuando alude a la deformación de la naturaleza humana o a la destrucción moral de la persona, además al sugerir la correlación entre este tipo de actos y la violencia física. Hay en el fondo una identificación entre las acciones que dejan heridas internas o externas como parte de lo mismo. Con ello adquiere especial relieve qué puede reconocer como *un crimen limpio, elevado, gratuito*: acaso un crimen sin deformación o destrucción moral, sin odio. Por lo mismo, este carácter del crimen tiene aristas propias en *Ensayo de un crimen* con respecto a lo que se podría

En suma, la especulación criminal del primer ciclo describe el despertar delictivo suscitado por el impulso de la música hacia una elaboración mayor. Si al principio la intensa sensación producida por *El príncipe rojo* era ciega, en su desenvolvimiento adquiere una dirección donde descargarse e, incluso, un sentido existencial para el protagonista. En consecuencia, con ello se define tanto la realización o el fracaso, como la realidad o irrealidad de su vida. Empieza como un juego irónico y terrible frente a ciertos personajes y situaciones ligeramente irritables, en el tono del ocio intelectual con que se podría entender el crimen aun en los actos más espontáneos y fugaces. Hay, por ello, un paso decisivo hacia la conciencia criminal que, más allá de la mera pulsión agresiva, se organiza en la planificación del asesinato de Patricia Terrazas y su realización efectiva. Hasta que ocurre sorpresivamente éste a manos de alguien más, pareciera que se dan

las condiciones para que Roberto de la Cruz traspase ese nivel puramente especulativo. Sin embargo, no ha dejado de satisfacer simplemente su imaginación, aun con la experiencia que vive como supuesto asesino de Terrazas desde su detención hasta sus días en la penitenciaría (él mismo teme que la visita del verdadero asesino a ésta deshaga su ficción). Finalmente, percibe un desajuste entre la especulación criminal que experimenta intensamente y lo que está viviendo en la penitenciaría. Esa no es la dimensión del crimen que le interesa sino en tanto ocio intelectual, el cual prefiere seguir elaborando bajo la formulación del crimen limpio y elevado.

Por consiguiente, la idea de un acto criminal aparentemente libre de odio, deformación o destrucción moral, cautiva a Roberto de la Cruz. Sin embargo, éste lo *ensaya* sin éxito no sólo porque no lo cometió realmente —aunque al principio haya disfrutado del reconocimiento—, sino dado que en el fondo ha sido un asesinato originado por la animadversión. Algo parecido sucederá en los siguientes ciclos especulativos alrededor de los asesinatos del conde Schwartzemberg y Carlota Cervantes, los cuales en cambio son ejecutados efectivamente por el protagonista. El primero también se suscita en parte por cierta irritación y además no fue jamás reconocido; mientras el otro si bien se reconoció, fue descargado en la persona equivocada y, por ello, se entendió como un crimen movido por los celos. Por diversos factores que no se cumplen, el protagonista se encuentra entonces al final de la novela en el mismo punto. El carácter especulativo de un crimen y un destino incumplidos adquiere la

amarga sensación de que más vale quedar secretos, como lo sugiere el ex inspector Herrera en la última página.

IV

Se pueden reconocer ciertas disquisiciones del diario de trabajo exploradas en la novela e incluso un diálogo con algunas reflexiones de Valéry que el autor tradujo en su momento. Resulta decisiva su expresión como especulación criminal en la mente del protagonista, puesto que al inicio representa un descubrimiento de su ser delictivo. Además, con base en ello, el protagonista formula el ideal de crimen limpio y elevado que constituye el eje argumental de la obra. Al final de la especulación de la primera parte de la novela, se entiende que ese ideal no tendría el mismo carácter del acto gratuito de Gide en tanto que, nada inmotivado, posee hondas causas en la pesquisa de objeto y destino del protagonista.

La articulación de la especulación criminal con esa pesquisa constituye un punto relevante de la puesta en la narración de las reflexiones que se esbozan tanto en el diario como en las prosas aludidas de Valéry. En este sentido, la intelectualización en torno al crimen que se ramifica en esos textos se desenvuelve en el mundo ficcional de *Ensayo de un crimen* a través de su exploración llevada a cabo por el protagonista. El juego terrible con que éste empieza por bromear sobre la idea del asesinato se sostiene y transforma en la medida en que hay un interés vital en desarrollar tal especulación criminal. Roberto de la Cruz lleva a su vida este ocio intelectual que progresivamente ad-

quiere hondas repercusiones existenciales. El “juego” entonces toma otras aristas en cuanto está de por medio la realización o el fracaso, así como la realidad o irrealidad de lo que vive el protagonista. Sin embargo, desde el inicio se revela la imposibilidad de consumir un destino que sólo tiene cabida en la intelectualización, así como el exclusivo carácter secreto de ésta. Por lo mismo, resulta sugerente hasta dónde deriva la especulación criminal en una ficción como *Ensayo de un crimen* y es agudamente expresada en esta obra que forma parte de un género de tramas delincuenciales e indagatorias.

Fuentes

- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1972.
- Dávila, Roxanne. “Escribiendo la ciudad: entre el *flâneur* y el criminal en *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli”. *La Palabra y El Hombre*. Núm. 121, 2002.
- García Delgado, Agustín. *Dandismo y asesinato estético en la novela Ensayo de un crimen, de Rodolfo Usigli*. México: Ficticia, 2011.
- García Muñoz, Gerardo. “*Ensayo de un crimen: una lectura metafísica*” y “*El discurso heterocéntrico en Ensayo de un crimen*”. *El enigma y la conspiración: del cuarto cerrado al laberinto neopoliciaco*. Saltillo: Universidad Autónoma de Coahuila, 2010.
- Monsiváis, Carlos. *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*. México: Grijalbo, 2013.
- Stavans, Ilan. “De regreso al *Ensayo de un crimen*”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LVI, núm. 151, 1990.

- Torres, Vicente Francisco. "Dos obras maestras de la novela policial mexicana". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*. Núm. 4, 2002.
- Usigli, Rodolfo: "Voces". *Número*. Núm. 1, otoño, 1933.
- _____. *Voces*. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1967.
- _____. *Ensayo de un crimen*, México, Debol-sillo, 2018.
- Valéry, Paul, "Cosas calladas". *Número*. Núm. 1, otoño, 1933.
- _____. "Choses Tues". *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1960 [epub].
- Wolfenzon, Carolyn. "Los Dos Ensayo(s) de un Crimen: Buñuel y Usigli". *Chasqui*. Vol. XXXV, núm. 1, 2006.