



dintel

La cómplice Ciudad de México en la novela *Ensayo de un crimen*

María Lorena Lozoya Saldaña*



Nacho López. De la serie: "Ciudad de México de día, 1957. Colección Fototeca Nacional. INAH. Imágenes tomadas del libro "Memoria de la Ciudad de México, Cien años, 1850-1950.

En *Ensayo de un crimen* es una de las primeras novelas urbana que logró recrear los espacios y los habitantes de las colonias centrales de la Ciudad de México. Los recorridos de los personajes pueden ser seguidos en un mapa, aunque no siempre encontraremos los lugares exactos, afortunadamente algunos permanecen. Los espacios de convivencia y de moda en esa época son descritos con precisión, el narrador nos conduce con pericia por las calles y los sitios de una metrópoli que lo seduce y no se cansa de recorrer; es la ciudad luminosa y oscura, coautora y testigo, donde el asesino, él o cualquiera, siempre regresa encubierto en el anonimato de las multitudes urbanas.

La ciudad como personaje, que se muestra generosa, compañera y cómplice en los avatares de Roberto de la Cruz, el hombre de los ojos dorados, el incipiente verdugo y aspirante a criminal-artista. Esa Ciudad de México en la década de los cuarenta, la que cambia, la que se transforma, crece, y se moderniza ante la mirada y el azoro de sus habitantes que poco a poco se adaptan al nuevo ritmo de la urbe, frenético y ruidoso como los automóviles que se apoderan de las avenidas.

En la novela hay dos narradores: el propio De la Cruz y el narrador que nos lo presenta; este segundo narrador no es omnisciente (que lo sabe todo), sino que usa la focalización interna fija en De la

***Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva. Coordinadora Editorial de *esencia y espacio*.**

Cruz. Este narrador es erudito, conoce a Wilde, Jarry, Dostoiéwsky, Shaw y Gide, entre otros. El autor (Usigli) es generoso, comparte su conocimiento y sensibilidad; además que nos deja una sutil crítica social y urbana.

De la Cruz, símbolo de la clase ociosa que nació heredera de un capital cultural y urbano que no construyeron y que se extingue, pero le queda la buena crianza, la educación, el gusto y sólo la imagen. Un hombre aficionado a recorrer la Ciudad de México, a deambular por sus calles, avenidas, parques y por los más selectos espacios colectivos de disfrute y convivencia: restaurantes, cafés, centros nocturnos, cabaretes. Pero no sólo eso, también nos muestra esa otra ciudad, a la que no pertenece, aunque también conoce, los barrios populares de la Lagunilla o la Merced, los sitios de rompe y rasga como el «Leda» o el «Club de los locos».



Estructura de hierro para la construcción de la Torre Latinoamericana.

En el recorrido que hace De la Cruz por la ciudad, destaca la recreación que hace de Paseo de la Reforma, que una y otra vez menciona como un sitio, donde se puede transitar, descansar en sus bancas o simplemente mirar a la gente pasar. Lugar privilegiado geográficamente y económicamente. La calle, en la que transita cotidianamente, es también el lugar donde surgen las historias, encuentros, desencuentros, sueños, fantasías y realidades. Es el lugar donde las ensoñaciones se realizan, la puerta hacia la convivencia con los otros y a veces con uno mismo. Porque De la Cruz huye de sí mismo en la ciudad y sus espacios; ahí se siente libre y soberano, pues la conoce, la sabe segura, aunque empieza a mirar sus transformaciones y no siempre le parecen agradables o satisfactorias, eso lo hace nostálgico y creativo.

El drama de un posible crimen, cobra importancia por la perfección a la que aspira el personaje central, pero que paradójicamente se transforma en una comedia, donde cada intento deliberado se frustra, y cuando lo logra es de manera accidental, la ironía es la incredulidad de la gente sobre su capacidad o razón para perpetrar un crimen, donde las víctimas son ejemplares curiosos y representativos del mundo urbano que recorre el aspirante a criminal, en algunos casos son seleccionados entre el acervo de personajes que nutren el efímero y vacío ambiente social del que forma parte De la Cruz, incluso es capaz de penetrar en el bullicio del bajo mundo que lo repele.

La selección de víctimas se asocia con los recorridos urbanos, de tal manera que cada una puede ser representativa de un espacio particular de la ciudad, de su memoria y de su transformación, su muerte por tanto no es significativa como tal, incluso la de su esposa, lo que es relevante es el hecho maravilloso de lograrlo, aun enfrentando el riesgo de la pena y el castigo. Sin embargo, el criminal cuenta con una musa que lo guía y lo inmortaliza: la Ciudad de México y sus espacios públicos.

La moderna y protagonista Ciudad de México

Esta ciudad de ceniza y tezontle cada día menos puro,
Ciudad de acero, sangre y apagado sudor.
Efraín Huerta, *Declaración de odio.*

La ciudad de la década de los cuarenta con un millón setecientos mil habitantes, una metrópoli que crecía vertiginosamente y generaba cambios no sólo en la percepción del espacio, sino en las sensaciones que ésta generaba. La transformación de la urbe y sus habitantes también fue registrada por la literatura, y uno de los mejores ejemplos es la novela *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli, publicada en 1944. En ella podemos atisbar en la ciudad cómplice en la que vive, transita y sobrevive Roberto de la Cruz, quien busca su «destino»: criminal

o santo, después de todo, qué otra cosa se puede ser en esta ciudad.

El contexto en el que se encontraba la metrópoli mexicana en su primer gran salto a la industrialización donde se podían cumplir las promesas de la Revolución, con el naciente Estado conciliador que ofrecía ventajas para todos las clases sociales y abría sus puertas al mundo en guerra, donde la paz era un grito ahogado por las luces de la ciudad, que en México padecía de una u otra forma, la acelerada metamorfosis hacia la modernización.

Con ello, el rostro de la ciudad se modificaba expresando su nueva condición masiva con la arquitectura monumental, ello se aprecia en la magnitud de la obra pública y privada desarrollada, donde destaca: el Sindicato Mexicano de Electricistas (1936) en Antonio Caso, la Ciudad Politécnica (1936) en Santo Tomás, los cines Encanto (1937) y Opera (1942) en Serapio Rendón, y el Teresa (1939) en San Juan de Letrán, el hospital de Cardiología (1937) en Av. Cuauhtémoc, el Instituto Mexicano del Seguro Social (1945) en Paseo de la Reforma, el Hospital de la Raza (1945-54) en Calzada Vallejo, la Escuela Nacional de Maestros (1945) sobre la calzada México-Tacuba, el Conservatorio Nacional de Música (1946) en Masaryk; el conjunto habitacional Presidente Miguel Alemán (1947) en Félix Cuevas —primer multifamiliar de la ciudad con más de mil departamentos— y el inicio de la construcción de la Torre Latinoamericana (1948-56), en Madero y San Juan de Letrán —hoy Eje Central Lázaro Cárdenas—, así como la entonces lejana Ciudad Universitaria (1947-52) en los pedregales de San Ángel.¹

No es casual que en los años cuarenta, la industria automotriz fuera de la mano con la de la construcción, valorada como la más dinámica de todas, índice inequívoco de la aceleración del desarrollo arquitectónico y ensanche urbanístico que acabaría por transformar la dinámica y el aspecto de nuestras ciudades al cabo de varias décadas.² Además, los grandes proyectos arquitectónicos dieron cabida al muralismo mexicano encabezado por Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, expresiones que se sumaron al despliegue de la intensa actividad constructiva financiada por los sectores público, privado y social; época del predominio social del arquitecto.

De los cambios dieron cuenta los artistas plásticos e intelectuales de la época, quienes en su obra dejaron el testimonio de esta metamorfosis, prueba de ello son las obras *Paisaje de la ciudad* (1949) de Juan O'Gorman; *Río revuelto* (1949) de José Chávez Morado; ambas ganadoras en el concurso convocado por el periódico *Excélsior*, bajo el tema de «La ciudad de México interpretada por sus pintores».

En *Paisaje en la ciudad*, «O'Gorman tuvo la visión para sintetizar un ámbito urbano que alteraba y alternaba su imagen, los edificios de tezontle, que de una ciudad que secularmente había mante-

nido una imagen uniforme, eran sustituidos por el vidrio y el acero».³

O'Gorman, en su ya mencionada obra pictórica, logró sintetizar la transformación a la que era sometida la Ciudad de México, en ella, empezaban a convivir las viejas construcciones señoriales de cantera y tezontle con los nuevos edificios de acero, vidrio y concreto. Por otra parte, el cuadro también nos da cuenta del tránsito vehicular, que resultaba, desde entonces, problemático para conductores y peatones.

En la década de los cuarenta se consolida el género urbano en la cinematografía nacional, y la ciudad se tornó un escenario vivo, representativo de la vida moderna y digno de figurar en la pantalla grande alternando con las grandes figuras; durante esta época se distinguen tres vertientes principales en la cinematografía de la urbe: el populismo de barriada, el de las cabareteras y el amor filial en peligro.

¹ Enrique X. De Anda Alanis (coord.) *Ciudad de México. Arquitectura 1921-1970*. México. Gobierno del Distrito Federal – Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transporte, AECl, 2001.

² Gustavo Curiel y otros. *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*. México, Fomento Cultural Banamex/Conaculta, 1999, p. 274.

³ Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. México, Cal y arena, 2004, p. 527.



Calle Ejido, Nacho López. Colección Fototeca Nacional, INAH.

El cine mexicano dejó el rancho por la capital para lanzar al estrellato a una Ciudad de México que «estallaba en carcajadas o que exudaba sangre, sudor, lágrimas y otras secreciones censuradas en la pantalla, pero imaginadas por los ávidos espectadores que devoraban imágenes urbanas desde la luneta hasta la 'gayola'». ⁴ El cine y los cines (salas) hicieron actor al espectador, lo retratan e incluyen en su propia experiencia espacial, pero también lo masificaron y estandarizaron. Entre los filmes de mayor éxito durante esa época podemos mencionar: *Campeón sin corona* (1945), *¡Esquina bajan!*, (1948), dirigidas por Alejandro Galindo; *Nosotros los pobres* (1947) y *Ustedes los ricos* (1948) de Ismael Rodríguez, así como *Salón México* (1948) de Emilio Fernández, entre muchas otras.

Los cambios a que fue sometida la ciudad y los ciudadanos a lo largo de la década en cuestión, quedaron plasmados en la obra de los entonces jóvenes fotógrafos que se convertirían en los maestros de la mirada urbana: Nacho López, Héctor García y Luis Márquez.

La ciudad, como personaje principal, testigo visual y emocional de un proceso que fue ganando poco a poco espacio e imagen hasta convertirse en una metrópoli radicalmente transformada. Imágenes de películas y documentales dieron cuenta de las nuevas calles, edificios y monumentos que poco a poco se transformarían en emblemáticos para la capital mexicana, convertidos en testigos indiferentes, cómplices, héroes y villanos, o en «rudos y técnicos» —en el imaginario popular de la

lucha libre—, pero indiscutiblemente unidos como parte indisoluble de la nueva identidad urbana.

En la pintura, la música, el baile, el cine y la literatura, la ciudad cobra protagonismo absoluto. Es la ciudad del trabajo y el disfrute, de la vida urbana en el anonimato protector, de la sonrisa escondida, de la fiesta esperanzadora, del clima benigno, de los ojos empeñosos. Atroz y amada, fascinante y desoladora, inhabitable e inevitable. ⁵

La capital mexicana dejaba su inocencia al pie de los primeros rascacielos que miraban con desdén las coloradas construcciones de tezontle que dieron gloria a la ciudad de los palacios de calles breves, solitarias y en penumbra, incluso románticas.

La ciudad de México que se recorre en *Ensayo de un crimen* es quizá el «personaje» principal de esta novela de presencias fantasmales y espejos. La ciudad ida es la presencia o la posibilidad más estimulante, acaso, para el lector actual que coja esta obra que Rodolfo Usigli publicó en 1944, pues esta historia no pudo haber ocurrido en ninguna otra ciudad. Nadie sensible se verá defraudado al entrar en la trama equívoca de esta novela; nadie que busque los motivos más hondos y gratuitos del crimen se retirará impune tras su lectura. ⁶

⁴ Rafael Aviña, *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. México, Océano-Cineteca Nacional, 2004. p. 98.

⁵ Gonzalo Celorio. *México, ciudad de papel*. México, Tusquets, 1998, p. 70.

⁶ Noé Cárdenas, «La ciudad ficticia». En: *Confabulario, suplemento cultural de El Universal*, 19 de noviembre 2005. <http://www.eluniversal.com.mx/graficos/confabulario/19-nov-05.htm>



Monumento a la Raza, 1950.

Usigli capta y plasma una experiencia común y única: una Ciudad de México que dejaba de ser lugar de referencia, escenografía, para convertirse en personaje complejo de novelas, poemas, cuentos, pinturas y películas. La metrópoli que se convertiría en musa de Octavio Paz, Efraín Huerta y Rodolfo Usigli. «Las calles con sus nombres entran a formar parte de la mitología poética, como da cuenta Efraín Huerta desde su 'Declaración de odio' en *Los hombres del alba* (1944), hasta los armisticios fruto de las caminatas meditativas en *Circuito interior* (1971)».⁷

La urbe que se transformó en mujer fatal, seductora, cínica, incitadora de presuntos asesinos, de romances intensos, de esos que terminan en la clandestina madrugada. Ciudad coautora, cómplice del crimen perfecto, gratuito, estético e inalcanzable, donde se concibió a un Roberto de la Cruz, incipiente homicida, habitante de la ciudad de huesos de hierro y alma de concreto, que se maquilla cada día y mira su reflejo en la superficie acristalada de sus edificios, que nos encamina por sus calles y nos deslumbra con marquesinas y aparadores. Ciudad viva que procrea y asesina, imaginada, libre y tirana.

La ciudad y el espacio público

Ciudad negra o colérica o mansa o cruel,
o fastidiosa nada más: sencillamente tibia.

Pero valiente y vigorosa porque en sus calles viven los
días rojos y azules
de cuando el pueblo se organiza en columnas,
los días y las noches de los
militantes comunistas,
los días y las noches de las huelgas victoriosas,
los crudos días en que los desocupados
adiestran su rencor
agazapados en los jardines o en los
quicios dolientes.

Efraín Huerta, *Declaración de odio*.

En la novela *Ensayo de un crimen*, la Ciudad de México es la única certeza que tiene Roberto de la Cruz, la conoce, la recorre y sabe qué, cuándo y dónde puede encontrar lo que necesita; es el único personaje femenino que le pertenece y lo acompaña a lo largo de todo el relato. Sus espacios son su coartada, lo cobijan y le dan seguridad; sus calles, avenidas, jardines y plazas lo conducen, lo ayudan en la búsqueda de su destino. Los personajes que pueblan esa Ciudad de México de los años cuarenta, representan una parte de la urbe: la que cambia, la que se moderniza, la que deja atrás la aristocracia y se convierte en una ciudad cosmopolita, que palpita al ritmo de las grandes capitales del mundo.

La ciudad de *Ensayo de un crimen* es un espejo deseable de la que fue la última mejor época de la capital mexicana; la última ciudad caminable con sus bellos paseos, edificios, bares y restaurantes a



Exquisite Form (anuncio espectacular) 1950, Anónimo, Col. Acervo Público. Siqueiros INBA.

la medida de sus habitantes. El tratamiento que recibe la ciudad en esta novela no es mero pintoresquismo o catálogo de lugares de moda en su momento. Conforme avanza la trama, el lector es conducido confortablemente por el protagonista en sus largos ratos de ocio durante los cuales las calles cobran vida y constituyen una ciudad deseable.⁸

Roberto de la Cruz, si bien es el personaje principal de la novela *Ensayo de un crimen*, es una criatura urbana, su creación, por ello recorre la Ciudad de México en busca de lo que cree su «destino». Mientras lo encuentra, se dedica a su pasatiempo predilecto: vivir la Ciudad de México. Noé Cárdenas asegura que la ciudad es la presencia más estimulante, que el lector actual de la obra se percatará que la historia de la novela no pudo haber ocurrido en ninguna otra urbe.

De la Cruz es un provinciano de buena cuna que, como muchos de su clase, se instaló en la Ciudad de México. Un ocioso de mediana edad que le gusta la buena vida en todos los aspectos, no tiene necesidad de trabajar gracias a la herencia familiar. Sin embargo, si su caudal disminuye... tiene la alternativa de acudir a la casa «clandestina» de juego —todos saben dónde está y qué se hace ahí—, de su amigo Joaquín «el Gordo» Asuara, ubicada en Durango 300, en la colonia Roma.

⁷Vicente Quirarte. *op. cit.* p. 526.

⁸Noé Cárdenas. *op. cit.*



Nacho López, 1952. Colección Fototeca Nacional, INAH.

Rodolfo Usigli disfruta la ciudad, la comparte y hace gala de su conocimiento de la urbe capitalina, su cotidianeidad, sus lugares públicos, privados, divertidos, clandestinos y entrañables. Nos presenta a la metrópoli como una dama generosa e incluyente, donde cabe todo y todos: ricos, pobres, esferpentos, criminales, pintores y hasta santos.

La voz narrativa del relato nos indica detalladamente cada paso y movimiento del deliberado asesino en ciernes, y nos da cuenta de una ciudad cada vez más ruidosa, excitante y enigmática, donde empiezan a cobrar importancia mayúscula los automóviles que se desplazan por sus calles y avenidas.

Caminando con un paso ligero había llegado a Paseo de la Reforma. Lo atravesó deteniéndose y apresurándose alternativamente para evitar los coches y camiones que corrían como flechas sin blanco. Miró hacia Chapultepec y la majestad del Paseo le produjo el mismo, infalible sabor de seducción de siempre.⁹

Dice el urbanista Jordi Borja en su libro *El espacio público: ciudad y ciudadanía*: La historia de la ciudad es la de su espacio público. Esta afirmación cobra relevancia, pues la obra de Usigli nos da una semblanza de la Ciudad de México en los años cuarenta. La transformación de sus espacios y sus habitantes, que encontraron en la metrópoli: grandes anhelos y desesperadas tragedias. El espacio público es a un tiempo el objeto principal del urbanismo, de la cultura urbana y de la ciudadanía, es la

ciudad, es la gente en la calle. Es un espacio físico, simbólico y político.¹⁰

En la novela de Usigli, las relaciones entre sus personajes se expresan en la conformación narrativa de las calles, las plazas, los parques, los lugares de encuentro. La ciudad como tejido, sistema de redes o procesos cuyos elementos que nos hablan de sus protagonistas, entre los que se encuentra su estructura y sus transformaciones, algunas lamentables para el narrador, pero reales y significativas.

El tránsito se hacía intolerablemente ruidoso poco a poco. Rechazó a los vendedores de billetes de lotería que lo asediaban chillando sus números, y sus augurios. Siempre le había desagradado esa avenida. El echaría abajo, si pudiera, uno de sus lados para hacer una sola amplia vía de Capuchinas –nombre más romántico que Venustiano Carranza– y de 16 de septiembre dejaría intacto, tan sólo en una plazuela, el edificio del Banco de Nacional [...] ¹¹

La capital mexicana de la década de los cuarenta con monumentos aún incompletos y edificios que siempre se hunden, mientras unos mueren (los matan) para dar lugar a otros que se proyectan al cielo y anuncian nuevas promesas: riqueza, fortuna, progreso. La Ciudad de México, que junto con sus habitantes mira con expectación su metamorfosis. Roberto de la Cruz es testigo del vértigo de la vida urbana, pero a pesar de su proyección cosmopolita, es nostálgico, escéptico de la fe pos-revolucionaria a la que ironiza, y observa cómo emergen pequeñas y grandes edificaciones de concreto, circundadas por el tránsito de coches, camiones y tranvías que empezaban a poner en jaque a los peatones.

Al detenerse a causa del tránsito, echó la mirada al monumento a la Revolución que surgía a su izquierda. Sonrió recordando que la criada de la casa de huéspedes le llama *el piedrón* [...] Se detuvo ante el edificio incompleto de la Lotería Nacional [...] Tendría que ir al banco. Pensó un momento en tomar un coche, pero el viento era lento y agradable y la distancia desde la estatua de Carlos IV no era tan grande. Sorteó con discreto cuidado los coches, camiones y tranvías que recorren en ambos sentidos la calle de Rosales, y siguió caminando por la avenida Juárez, del lado de la Secretaría de Relaciones.¹²

El espacio público de la Ciudad de México en la cuarta década del siglo XX, el que se recorre a pie, el que proporcionaba tranquilidad, compañía, soledad o simplemente la oportunidad de saber que aún se está vivo. La ciudad que presenta *Ensayo de un crimen* es un espacio fraterno y cómplice, donde se puede pasear a casi cualquier hora, pues la metrópoli ya no puede parar, no duerme ni descansa, cuenta con el lugar exacto para las actividades diurnas o nocturnas.

⁹ Rodolfo Usigli. *Ensayo de un crimen*. México, Cal y arena, 2004, p. 8.

¹⁰ Jordi Borja y Zaida Muxi. *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Barcelona, España. Electa, 2003.

¹¹ Rodolfo Usigli. *op. cit.* p. 9.

¹² Rodolfo Usigli. *op. cit.* p. 9.

Rafael Solana escribió, en 1945, una crítica en el número 25 de *El hijo pródigo*, y dice entre otras cosas: la reconstrucción de la vida diaria de México está lograda en *Ensayo de un crimen* con tan fuertes trazos y con tal acopio de detalles, que no dudamos que dentro de un siglo será esta obra consultada, como lo son hoy las *Memorias* de Guillermo Prieto o *Los bandidos de Río Frío*, en busca de documentos para reconstruir la época.

Solana fue profético, pues la novela de Usigli es una excelente obra literaria y tal vez la primera novela urbana que recupera y pone en valor los rasgos fundamentales de la primera modernidad de la Ciudad de México, llevándonos a conocer los espacios de la ahora megalópolis mexicana, no sólo desde el punto de vista literario, sino urbano-arquitectónico y sociocultural. A más de sesenta años de su publicación, la obra genera la curiosidad, nos desafía a comprobar si los lugares que se mencionan en su relato aún existen y si son lo que para él representan. Usigli nos regaló la ciudad amable y protectora que él y su generación experimentó, en cada lectura de la novela conocemos y reconocemos en la nostalgia a su majestad la Ciudad de México, la que ahora es sólo huella de espacio y papel, que queda en el andar de Roberto de la Cruz y la búsqueda de su destino en el *Ensayo de un crimen*.

Caminó sin conciencia de pensar en nada hasta la Alameda. La Alameda era lo más bonito de México para su padre. A él le agradaban los árboles, especialmente las araucarias, y las fuentes, pero el Hemiciclo a Juárez le parecía de pésimo gusto. A su padre le simpatizaba la figura de Juárez, a él no. [...] Clavó sus ojos dorados en la cúpula del Palacio de Bellas Artes [...] Después de recorrer tramos de asfalto desiguales, estrellados por el hundimiento progresivo del Palacio de Bellas Artes, cruzó la bocacalle.¹³

El cambio de escala que se estaba produciendo en la Ciudad de México en la década de los cuarenta, así como el creciente cambio en los modos de vida, trajo consigo que los espacios públicos, tradicionalmente exteriores, perdieran protagonismo a favor de los espacios colectivos, muchas veces en el interior de edificios: mercados, grandes almacenes, centros deportivos y centros de ocio, incluso en los transportes públicos.

[...] El tránsito había crecido ruidosamente en la calle. Los grandes y destartados camiones amarillos de Tacuba, y los de desagradable color café 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 [...].¹⁴

Los espacios colectivos interiores ofrecen cobijo frente al viento y la lluvia y suelen estar limpios y seguros. Por el contrario las plazas y parques de las ciudades se han ido degradando por su abandono: son peligrosos, están descuidados y sucios. Esto lo podemos confirmar en la costumbre de

Roberto de la Cruz de entrar al cine Alameda, no para deleitarse con la película, sino para encontrar un lugar tranquilo para escapar de su realidad o de él mismo, para meditar en el crimen.

La percepción del clima, de los cambios de la luz y del aire durante sus paseos completan el cuadro vívido de la ciudad: «...se sintió mejor en la calle, bajo el tardío sol que asomaba perezosamente. Los árboles y el césped del Paseo seguían en pleno verdor, aunque en diversos puntos había parches rojizos que denunciaban el paso discreto del otoño. Algunas hojas secas, esparcidas por el suelo como por un *metteur en scène* impresionista, completaban la ilusión de la estación nueva». En otro momento: «La tarde era bastante clara, y aunque el tránsito de personas y vehículos aumentaba continuamente, Roberto de la Cruz se sentía mejor, dispuesto a caminar y a sacar partido del buen aire que hacía». O bien: «A pesar de la brillante apariencia del sol, soplaban un airecillo cortante. Así era México, lleno de contrastes absurdos, de contradicciones vivas».

La historia de Roberto de la Cruz, además de ser el relato de un asesino frustrado, es la vida de la Ciudad de México, su transformación, que al igual

¹³ *Idem.*

¹⁴ Rodolfo Usigli, *op. cit.* p. 51



Anónimo, ca 1950. Colección Acervo Sala de Arte Público Siqueiros INBA



Ciudad de México, 1950.

Ciudad de México, su transformación, que al igual que De la Cruz, al transcurrir el tiempo se da cuenta de que se convierte en algo imprevisto o alguien que no contemplaba, que cambia, que gana atributos, y que a pesar de ello sigue en pie, sobrevive con nuevos elementos que moldean su carácter, fisonomía e identidad. Después de todo, ni Roberto de la Cruz ni la Ciudad de México serán lo mismo, ciudad y ciudadano, gente en la calle. Aunque su lectura y análisis siga siendo fascinante y seductor.

Las calles: pregoneras de la historia

Ciudad que lloras, mía,
maternal, dolorosa,
bella como camelia
y triste como lágrima,
mírame con tus ojos
de tezontle y granito,
caminar por tus calles
como sombra o neblina.

Efraín Huerta, *Declaración de amor*.

La calle, espacio público en el cual se transita cotidianamente es también un lugar donde se desarrollan historias de encuentros, desencuentros, sueños, fantasías y realidades. En la novela de *Ensayo de un crimen*, las calles de la Ciudad de México, aparecen reiteradamente, cada una de ellas alberga un personaje y sus singulares características, ya sea a la luz del día o bajo la cómplice penumbra.

En *Ensayo de un crimen* la calle es más que un sendero, es un espacio que se abre y se cierra entre lo público y lo privado, libre y sujeto, profano y sagrado: sitio lúdico, lugar de invocación, cómplice para enamorados, sitio de encuentro, paseo y distracción; espacio donde se construye la novela de la vida cotidiana con sus diferentes caras: épica, dramática y a veces cómica; referencia vi-

tal que ha dejado de ser sólo un camino que limita y ordena.

En la novela, Roberto de la Cruz vive, inicialmente, en la casa de huéspedes en la calle de Hamburgo en la colonia Juárez, la colonia adquirió el nombre el 20 de marzo de 1906, pues con motivo del centenario del natalicio de Benito Juárez, el presidente Porfirio Díaz emite un decreto por el que ordena a Guillermo de Landa y Escandón, presidente municipal de la Ciudad de México, que el fraccionamiento conformado por las colonias Bucareli, del Paseo y Nueva del Paseo, a partir del día siguiente de la publicación del decreto, sean reconocidas oficialmente como colonia Benito Juárez García.¹⁵

Tras algunas vicisitudes en el «Palacio negro» de Lecumberri, De la Cruz se muda a un pequeño departamento en la calle de Río Neva, a dos pasos de Paseo de la Reforma –su lugar favorito para caminar, pensar, soñar o simplemente mirar a la gente–, y finalmente, tras contraer matrimonio, se establece en la calle de Mérida en la colonia Roma, en una casa que describe como: «perdida entre el conjunto, pero que había conservado su fina estructura francesa de fin de siglo y constituía un espécimen bastante raro en México por su sobria elegancia, que parecía haber captado toda la esencia y sólo la esencia, del gusto finisecular».¹⁶

El «gordo» Asuara –dueño de la clandestina casa de juego– habita en Durango 300 en la colonia Roma. La aristocrática colonia Roma que fue pauperizándose a partir de los años cuarenta, al tiempo que sus habitantes originales emigraron a nuevas zonas, como Polanco o las Lomas de Chapultepec.

Patricia Terrazas –su primera víctima fallida–, tiene su departamento en Yucatán 48, también en la célebre colonia Roma. Esta colonia, al igual que la Condesa, la Juárez y posteriormente la Hipódromo Condesa, fueron habitadas por acomodadas familias capitalinas. Hoy, dentro de la colonia Roma se conserva sólo uno de cada 10 inmuebles construidos antes de 1950, de acuerdo con datos obtenidos en la delegación Cuauhtémoc.

Mientras el conde Schwartzemberg posee dos departamentos en un edificio de Paseo de la Reforma, lugar seductor para De la Cruz: «Era un paseo imperial. No lo había en otras partes. Tenía proporciones –tenía ritmo– tenía calidad». Además nos cuenta la historia de este emblemático paseo: «[...] lo había hecho construir el Emperador Maximiliano, inspirado sin duda por la ambiciosa y admirable Carlota, que quería seguirlo con la vista en su camino hacia el Palacio [...]»¹⁷

¹⁵ José Alfonso Suárez del Real y Aguilera. «Colonia Juárez en su 1er. Centenario Una historia personal». En: www.cuauhtemoc.df.gob.mx/cultura/cendoc/colonia_juarez.html

¹⁶ Rodolfo Usigli, *op. cit.* p. 178.

¹⁷ *Ibidem.* p. 8.

Los lugares que habitan los personajes de la novela, no están asignados al azar, pues todos ellos de una u otra forma, son representaciones de la ciudad y su tiempo, de lo que era, de lo que será: un heredero en decadencia, una aristócrata venida a menos, un conde de nobleza comprada. Personajes que en su afán de sobrevivir, se acercan al ocaso y al anacronismo, en ellos no hay ideología ni conciencia social, sólo las apariencias y el afán de sobrevivir a los nuevos tiempos, sea como sea.

Usigli nos presenta la calle como un lugar con diferentes ritmos, de estancia y trayecto pausado, pero también de paso rápido y frenético, símbolo de libertad para algunos y de estigma para otros; problema y solución, abrigo y calabozo. La calle ya no es más sendero, camino o lúdico espacio para socializar, ahora más que nunca representa el espacio ocupado por las supuestas clases peligrosas de la sociedad: inmigrantes rurales, pobres o marginados, sin embargo, es más que eso «es un lugar donde se evidencian los problemas de la injusticia social, económica y política. Su debilidad aumenta el miedo de unos, la marginación de otros y la violencia sufrida por todos».¹⁸

La trama de la novela, además de llevarnos por calles y colonias de rancio abolengo, también nos conduce a barrios populares como la Lagunilla y la Merced, fortaleza de las resistencias populares, de la tradición alimentaria, la fiesta y la magia, pero también festín de anticuarios y coleccionistas, puerto del tesoro acumulado por ávidos pepenadores o del botín malbaratado de rateros desesperados; en estos sitios sus descripciones son puntuales y nos transportan al lugar.

Salió bastante temprano. Dejó su coche en la Lagunilla y se puso a caminar por la parte exterior del mercado. Abandonó las aceras cubiertas por puestos de fruta perfumada, de ropa olorosa a percal y de zapatos olientes a cuero recién curtido, y tomó por media calle, mirando a la gente. Pero pronto capturaron su atención los puestos de baratijas que vendían, en pintoresca promiscuidad, piezas de cristal, de porcelana y de plata [...]»¹⁹

Resulta curioso que si bien, algunos sitios que se mencionan en la novela, ahora forman parte de la historia de la ciudad, en la Lagunilla parece que el tiempo se detuvo, pues a pesar de los sismos, los ejes viales, los esfuerzos de modernización comercial y las políticas habitacionales, no se ha podido modificar el perfil de este barrio como el mercado por excelencia para la venta de antigüedades y objetos usados, que los días domingo transforman las calles de Comonfort y Allende.

Por otra parte, De la Cruz también nos lleva al barrio de la Merced, cuando va en pos del arma (una especie de cachiporra) que le permita acceder a su malévolo destino: cometer el crimen gratuito, estético y perfecto.

La voz narrativa nos remite a la zona de la Merced, la cual se ha caracterizado por ser una zona de

abasto popular y regional importante, donde hasta la fecha pueden encontrarse comercios especializados como ferreterías y jarcerías, o tiendas de dulces, telas, frutas y verduras. Durante el siglo XX, La Merced se convirtió en el corazón comercial de la urbe y de la nación entera, además era el punto terminal de todas las líneas camioneras que ligaban la capital con el país. Para los años cuarenta el comercio ambulante volvió a desbordar los espacios cerrados del comercio en el Centro, motivando la intervención del regente de hierro (Uruchurtu) que buscando poner orden, fragmentó el barrio y mandó levantar en monumental mercado de La Merced, inaugurado en 1957. En la novela también se hace referencia a los cambios que han sufrido algunos edificios representativos y casi extintos desde el siglo XIX (con la desamortización juarista), tal es el caso del ex convento de La Merced, que pasó de mercado, a cuartel y a escuela, además de habitación que en esa época alojaba en su azotea al célebre doctor Atl.

¹⁸ Jordi Borja, «La ciudad es la gente de la calle», en *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*, coordinadora Patricia Ramírez Kuri, México, FLACSO-Miguel Ángel Porrúa, 2003, p.60.

¹⁹ Rodolfo Usigli, *op. cit.* pp. 57-58.



Casasola, 1940-1946. Colección Fototeca Nacional, INAH

Recorrió lentamente las calles cercanas al mercado de la Merced, aturdiéndose un poco en aquella Babel de olores ofensivos. Casi todos los puestos estaban vacíos ya, pero las tiendas continuaban abiertas con sus sacos de papa, frijol y chile y camarón seco y sus cajones de semillas a la entrada [...] Una especie de nostalgia le hizo buscar el viejo convento de La Merced. Recordaba la arquería medio derruida que había visto años antes, los bloques de piedra dispersos en el patio cuando el edificio había sido convertido en escuela de escultura talla directa [...]»²⁰

Porque *Ensayo de un crimen* es un tratado de la vida cotidiana de la Ciudad de México de los años cuarenta, las imágenes que crea a través de sus puntuales descripciones nos transportan en el tiempo y nos hace partícipes de esa naciente metrópoli: la urbe que Usigli disfrutó y quiso compartir con sus lectores. Los ruidos matinales de la capital mexicana: el trote de los lecheros, los gritos de los voceadores de periódicos y de los vendedores de camotes o tamales, «la vida reconstruida por unas horas», asegura De la Cruz, antes de tomar un baño.

El ánimo de Roberto de la Cruz se refleja en su percepción de la calle, que nos lleva a mirar sitios que ya sólo existen en *Ensayo de un crimen*: «Había claridad y alegría en las calles. Las gentes sonreían, el sol era tónico sin exceso y el aire estaba limpio y, como fuera, la vida no parecía un fardo hoy para nadie».²¹ En otro pasaje menciona que el tráfico le parece asfixiante y su coche avanza por la avenida Juárez con una torturante lentitud.

En los paseos en taxi o a pie que realiza De la Cruz, también aparecen diversos restaurantes y bares de Insurgentes; varias calles de la colonia Juárez que años después definieron el entorno del emblemático espacio metropolitano que se conoce como la Zona Rosa: Hamburgo, Génova, Praga o Liverpool; todos estos espacios urbanos forman parte de las travesías de Roberto de la Cruz, así como sus «excursiones» a las Lomas de Chapultepec o a la distante Guadalupe Inn, que en esos tiempos no era parte de la Ciudad de México.

Otros lugares frecuentados por el criminal en ciernes, aún existen y dejan repetir sus pasos con el eco de la fascinación que el personaje sentía: el Sanborn's de los Azulejos; Madero y Palma, Cinco de Mayo, Bolívar, Motolinía; el parque Melchor Ocampo, con su fuente art decó con motivos marinos y coronada por tecolotes, hoy estrangulado y casi sepultado por las vías rápidas que lo rodean.

La novela, al igual que la Ciudad de México, nos atrapa y seduce, pues nos invita a pasear por los lugares que De la Cruz frecuentaba, tenemos pistas y direcciones que nos ayudarán en el recorrido, puede ser un reto que nos lleve a mirar o a imaginar lo que Usigli percibió y plasmó en su personaje. Sin embargo, la ciudad creció, engulló parques, jardines, restaurantes, edificios que ahora sólo se conservan celosamente en la metrópoli que vivió e interpretó Rodolfo Usigli, quien se descubre como un imaginativo amante de la Ciudad de México y sus intersticios.

Los espacios colectivos de la nocturna ciudad

Te declaramos nuestro odio, magnífica ciudad.

A ti, a tus tristes y vulgarísimos burgueses,
a tus chicas de aire, caramelos y films americanos,
a tus juventudes *ice cream* rellenas de basura,
a tus desenfundados maricones que devastan
las escuelas, la plaza Garibaldi,
la viva y venenosa calle de San Juan de Letrán.

Efraín Huerta, *Declaración de odio*.

Durante las décadas de los cuarenta y cincuenta encontramos la etapa más intensa de la vida nocturna en la Ciudad de México. Pedro Vargas, Toña La Negra, Consuelo Velásquez, Teté Cuevas, Agustín Lara, Pepe Jara, Marco Antonio Muñoz, Los Panchos, María Victoria, Los Dandys, Pérez Prado, Antonio Badú, Amparo Montes, eran los artistas que se repartían las noches y los lugares para la diversión y el goce. Se dice que por San Juan de Letrán hacia Bellas Artes, antes de Garibaldi, se llegaba hasta el corazón de la madrugada, en Juárez y Balderas, al Capri.

Más adelante, sobre el asfalto iluminado por los autos y las marquesinas, estaban el Hotel Re-

²⁰ *Ibidem*, p. 131.

²¹ *Ibid.*



Hermanos Mayo. Yolanda Montes Tongolele en Río Rosa, 1957. Colección archivo Yolanda Montes.

gis y El Prado, epicentros obligatorios para los hombres y mujeres de la farándula, las letras, la política, el arte y... el simple chisme. Las noches y madrugadas no se agotaban en Juárez y Balderas o la Plaza Garibaldi y su «Tenampa».

La avasalladora vida nocturna de la capital se expandía a la velocidad dictada por el cine y sus estrellas, sus ídolos rancheros, de barriada, de *smoking* y lentejuela. De estos últimos es Roberto de la Cruz, quien pasea a la luz del día por Reforma, el centro de la ciudad y acude a los restaurantes de moda para encontrarse con la crema y nata de la sociedad. Pero al anochecer se refugia en la casa de juego «clandestina» —ente comillas, porque medio México sabe donde está, cómo funciona y quién es su dueño—, y una vez que ha obtenido suficiente dinero o por lo menos un poco de distracción, sale en compañía de sus contertulios a conquistar la ciudad de noche y sus espacios colectivos.

Uno de los sitios más frecuentados por De la Cruz y su incómoda «amiga» Patricia Terrazas es el centro nocturno «El Patio», ubicado en Atenas 9 en la colonia Juárez, uno de los lugares más importantes y exclusivos en los años cuarenta. En la novela se menciona varias veces a este centro nocturno, aunque sus referencias no son precisamente buenas: «La voz del afectado maestro de ceremonias, demasiado fuerte para el micrófono, anunció con adjetivos absurdos a la pareja de bailarines». Por otra parte, menciona que ahí se podía cenar sólo o acompañado y que había una variedad a las dos de la mañana, pero no parece que haya sido un lugar preferido para la exquisitez de un hombre como De la Cruz, a pesar de ser un sitio nocturno de moda, era un lugar de encuentro de «los famosos»: actores, músicos, cantantes, boxeadores y toreros, así como de políticos.

Aunque el baile es una actividad para el placer y la recreación, siempre ha existido «eso de las clases sociales»:

[...] la aristocracia iba a raspar suelas al «Tívoli del Eliseo», en Puente de Alvarado y Ramón Guzmán (hoy Insurgentes Centro), y también al Jockey Club, en la Casa de los Azulejos. La gente poco menos linajuda tenía su 'Casino Nacional' en Madero y Motolinía, y la clase media baja, otros 'Tívolis' en los contornos de la ciudad [...]²²

Para «mover el bote», allá por la década de los cuarenta existía gran número de salones de baile donde las clases populares disfrutaban de música en vivo y el espectáculo que ofrecían los buenos bailarines de danzón, *swing*, mambo y cha cha cha, grandes orquestas tocaban por horas y horas ante los ávidos danzantes.

Otro espacio colectivo para la diversión y el esparcimiento es el cabaret, lugar nocturno, donde mirar el espectáculo de la estrella del momento era uno de sus atractivos principales, a diferencia de los salones de baile en los que no se vendían bebidas alcohólicas, aquí corrían con singular alegría.



Refrescos lagunilla, Bernice Kolkos, 1954. Col. Ariel Zuñiga.

Usigli nos presenta al cabaret cuando Roberto de la Cruz visita el legendario «Leda», que se inauguró el 17 de julio de 1933, cuentan que su época de oro fue de 1935 a 1950; se ubicaba en la calle de Doctor Vértiz 118, cerca del depósito de tranvías y los famosos «caldos de Indianilla». Armando Jiménez cuenta que al «Leda» asistían «peladitos, albañiles, sastres, mecánicos, boleros, carpinteros; incluso conductores de tranvías. Claro que no faltaban estudiantes y mucho menos *tarzanes*. Pero debido al impulso que le dio María Izquierdo, llegó también gente *popoff* a codearse con los de abajo».²³ Tras la muerte de Izquierdo el lugar decayó y finalmente en 1957 cambió su nombre por «Club de los Artistas».

Roberto de la Cruz acude a buscar al conde Schwartzemberg, al «Leda» en compañía de Lavinia —la joven prostituta que protege por su parecido con las Cervantes— y no para ahí, pues nos describe con maestría a uno de los más famosos «sitios de rompe y rasga», el retrato que hace es contundente y nos transporta a las entrañas de aquel sitio de retozo de las clases populares y los curiosos agregados.

²² *Idem.*

²³ *Ibidem* p. 91.



David Alfaro Siqueiros haciendo fila en la calle Abraham González, ca 1940. Colección Acervo Sal Arte Público Siqueiros INBA.

Bajo el anuncio luminoso de gas neón, y obstruyendo la puerta, había gran número de individuos, aparentemente conductores de carros de alquiler, y algunas mujeres inmoderadamente pintadas y vestidas con dudosos, lastimosos trajes de noche. Se abrieron paso y entraron al fin en un gran adorando, a la antigua usanza mexicana, con cintas y flecos de papel de china de colores fuertes en la pared [...] La concurrencia era numerosa y variada. Por una parte, había bastantes mujeres vestidas de modo desigual, pero pintadas con una clownesca uniformidad –*changuitas*, o señoritas, como se las anunciaba–, encargadas de atender a los consumidores. Muchas tronaban el chicle al bailar y todas sostenían entre sus manos los sombreros de sus compañeros de baile, que eran, en lo general, tipos obreros, de golfos o de esa variedad nueva en la fauna del vicio mexicano que, aunque tiene mucho del antiguo «cinturita», se distingue por una connotación de orden cinematográfico: el «tarzán».²⁴

Entre los sitios para la diversión y el jugueteo nocturno, los cabarets ocupan un sitio que no se olvida, canciones, literatura y cintas nos cuentan su historia. Existían para todos los bolsillos y clases sociales, y hasta 1940 tuvieron licencia de restaurante-bar. Muchos lugares preferían esta denominación, pues los cabarets eran considerados vulgares.

Este antro continúa como el lugar arquetípico de tráfico prostibulario, baile y alcohol, por lo regular bajo el régimen de «ficha» (las prostitutas conviven con la clientela y llevan comisión del consumo alcohólico). La música cabaretera suele ser una paradoja estridente: sigue tan actual como antaño, boleros, cumbias, rumbas, danzones predominan sobre géneros modernos. También hay cabarets en los que no se baila sino se atiende a un *show* de música, canciones de moda, *strep tease*.²⁵

Nuestros abuelos y padres tal vez recuerden o hayan oído sus coloridos nombres: «Río Rosa», «El Dragón Rojo», «Agua Azul», «Club Verde», «Carta Blanca»; o sus internacionales denominaciones: «Estambul», «Cuba Libre», «Bagdad», aunque si evocan el «Ciros» tal vez nos digan que fue el más elegante y caro de la ciudad. Desfilaban por estos sitios las grandes estrellas del momento: Toña «la Negra», Agustín Lara, Tongolele, y las rumberas de los años cuarenta.

Roberto de la Cruz, en su afán de convivir y lograr la confianza del conde Schwartzemberg, para consumir su crimen infundado, estético y perfecto, recorre la urbe y sus bajos fondos, visita lugares como el Club de los Locos, «un cabaretito que está en Santa María la Redonda» donde no se admitían damas, pues era para homosexuales; «en su lugar yo no iría a un sitio como ése», le advierte el ex inspector Herrera a De la Cruz. También recorre con el conde teatros de revista, carpas, cabarets de barriada, la Ciudad de México del llamado «peladaje». El narrador nos puntualiza que son lugares conocidos, en otro tiempo, por el protagonista, pero que éstos indudablemente habían evolucionado. Son espacios de colectivos que borran las fronteras de las clases sociales, bajo la penumbra de la noche. Después de todo, en el jolgorio del gozo y retozo nocturno dice el refrán: «todos los gatos son pardos». «En todos los lugares, de modo invariable, el conde encontraba conocidos. A veces eran gente bien, a veces choferes o luchadores profesionales, a veces escritores o artistas, a veces jóvenes equívocos».²⁶

La cinematografía nos dio su visión de estos lugares con las cintas: *Humo en los ojos* (Alberto Gout, 1946), *Revancha* (1948), *Aventurera* (1949); *Cabaret Shanghai* (Juan Orol, 1949), *Víctimas del pecado* (Emilio Fernández, 1950), *Mujeres sin mañana* (Tito Davison, 1951), *Trotacalles* (Matilde Landeta, 1951), entre otras.

²⁴ Rodolfo Usigli. *Ensayo de un crimen*. México, Cal y arena, 2004, p. 119.

²⁵ Sergio González Rodríguez, *Los bajos fondos*, México, Cal y Arena, 1990, p.80.

²⁶ Rodolfo Usigli, *op. cit.* p. 132.

Conclusiones

Ensayo de un crimen de Rodolfo Usigli es una obra significativa en la literatura mexicana, no sólo porque muestra a la Ciudad de México como un personaje peculiar que juega un papel crucial en la obra (la escena del crimen perfecto o la escena perfecta de un crimen), sino porque presenta una visión innovadora que recupera el proceso de emergencia de la urbe moderna, cosmopolita, frívola, donde se deslizan las figuras más dramáticas de la nostalgia de la vida urbana, confrontadas con la muerte sin sentido: el crimen.

Por otra parte, llama la atención la forma que emplea para significar en la ciudad la experiencia ciudadana, involucrada en la trama como un personaje adherido al personaje humano o deshumanizado, vivo como la ciudad que muere o cambia. Allí la vida es el placer dispuesto en espacios para el disfrute, la diversión y el tiempo libre con lugares para todas las clases y gustos, pero también llena de misterios e incertidumbres.

Usigli nos presenta, mediante su narrativa, una metrópoli divertida y luminosa, un escaparate que otorga la gracia del anonimato a sus habitantes y cuyos espacios son parte del drama de la vida cotidiana, donde se juega la vida y la muerte en un impulso eléctrico, un foco o una línea telefónica. Pero se vive la experiencia de una ciudad que cambia rápidamente, crece en extensión y en altura, pero también en significado.

En el texto podemos percibir cómo la capital mexicana dejaba su expresión colonial y decimonónica al pie de los primeros rascacielos y en el arrollo de las transitadas avenidas, donde a unos ya no se les podía mirar completos desde la calle, y las otras no podían transitarse sin prisa. Ahora la ciudad vieja pero asume con coraje criminal el presente, y para ello tiene a su cómplice: la Ciudad de México, que evoca sólo la gloria de la ciudad de los palacios, los callejones y los tranvías.

Usigli, plasma como pocos, una experiencia común y única: una Ciudad de México que dejaba de ser lugar de referencia para convertirse en personaje complejo de novelas, poemas, cuentos, pinturas y películas. La metrópoli transfigurada que gracias a ello se convertiría en musa de poetas, transformada en mujer fatal, seductora, cínica, incitadora de presuntos asesinos, de romances intensos, de esos que terminan en la clandestina madrugada. Ciudad tirana, coautora, cómplice del crimen perfecto, gratuito, estético e inalcanzable, que engendra y nutre a un Roberto de la Cruz.

Es la ciudad como espacio público la que envuelve la historia y la vida desencantada de Roberto de la Cruz (criminal frustrado), él es la gente en la transformación de la capital, donde el transcurrir del tiempo lo confrontó con lo imprevisto, lo que cambia y gana atributos, y que a pesar de ello sigue en pie, sobrevive con nuevos elementos que moldean su carácter, fisonomía e identidad. Por ello, ni

Roberto de la Cruz ni la Ciudad de México serán lo mismo, ciudad y ciudadano, gente en la calle. Aunque su lectura y análisis sigan siendo fascinantes y seductores, la calle, en la que transita cotidianamente es también el lugar donde surgen las historias, encuentros, desencuentros, sueños, fantasías y realidades. Es el lugar donde prende la «nota roja», donde se exhibe a la víctima y se busca al criminal que esconde la ciudad.

En la novela de *Ensayo de un crimen*, las calles de la Ciudad de México aparecen reiteradamente, cada una de ellas alberga un personaje y sus singulares características, ya sea a la luz del día o bajo la cómplice penumbra. Por ello la calle se aprecia como un espacio libre, de todos y de nadie, de los ciudadanos que la requieren día a día, la crean y la matan, la pierden y la recuperan.

Esta experiencia en la obra de Usigli, se aprecia en los lugares frecuentados por el criminal en ciernes, que nos llevan del centro a la periferia de la ciudad, a sus límites, que son los que se pueden desbordar con el riesgo de ser atrapados. Por eso la ciudad y sus lugares es una matriz cómoda y placentera que muere irremediablemente estrangulada por las vías rápidas que la rodean y es sepultada bajo los grandes edificios.



Ventana de las ansias, ca 1949, Héctor García. Colección Archivo Héctor García.

Por ello, la novela, como la Ciudad de México, nos atrapa y seduce, llevándonos a conspirar con el crimen perfecto por los lugares que De la Cruz frecuentaba, nos da pistas y direcciones para tomar el desafío de mirar e imaginar lo que Usigli percibió y plasmó en su personaje, ahora transformado, gigante, monstruoso, tragón de parques, jardines y barrios, destructor de cines, restaurantes y edificios que ahora sólo se conservan celosamente en palabra escrita de Rodolfo Usigli, quien se descubre como un imaginativo amante de la Ciudad de México y sus intersticios.

El crimen perfecto es el que no se logra, matar a la ciudad y desaparecer su vida, su drama y su gloria, la noche es un episodio que termina, por eso el crimen la toma como momento, pero en la obra de Usigli la noche se torna en éxtasis, es la ciudad nocturna y sus espacios colectivos, donde Roberto de la Cruz, en su afán de convivir y lograr la confianza de su víctima para consumir su crimen infundado, estético y perfecto, recorre la urbe y sus bajos fondos, teatros de revista, carpas, cabarets de barriada propios del «peladaje» urbano, que es su propio pasado, a los que confronta con su incómodo presente. Son espacios de colectivos donde domina el «gatopardismo» del jolgorio nocturno, captado también por la cinematografía de la época.



Ensayo de un crimen, Rodolfo Usigli, 1944.

Así, la Ciudad de México que no conocimos, la que imaginamos y evocamos en cada página de *Ensayo de un crimen*; una novela, un escritor y dos personajes que hasta el último momento permanecen juntos: Roberto de la Cruz y la capital mexicana siempre cómplices, no sé si fueron felices, sólo tengo la certeza de que fuera del relato ya no son los mismos, como nosotros después de leer la novela, lo que nos hace cómplices y expectantes de aquellos escritores que afronten el reto de interpretar la ciudad contemporánea, como lo hizo Usigli con su mirada y su sensibilidad innovadora ☹

Fuentes de consulta:

Rafael Aviña, *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. México, Océano-Cineteca Nacional, 2004. p. 98.

Borja, Jordi y Zaida Muxi. *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Barcelona, España. Electa, 2003.

— *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*, México, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 2003.

Celorio, Gonzalo, *México, ciudad de papel*. México, Tusquets Marginales, 1997.

Corominas, Joan. *Breve diccionario de etimologías de la lengua castellana*, España, Gredos, 1976.

Curiel, Gustavo, Fausto Ramírez, Antonio Rubial y Angélica Velázquez. *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*. México, Fomento Cultural Banamex, A.C, 1999.

De Anda Alanis, Enrique X. (coord.) *Ciudad de México. Arquitectura 1921-1970*. México, Gobierno del Distrito Federal-Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transporte, Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), Madrid, 2001.

González Rodríguez, Sergio, *Los bajos fondos*, México, Cal y Arena, 1990.

Huerta, Efraín. *Poesía Completa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Jiménez, Armando. *Sitios de rompe y rasga en la Ciudad de México*, México, Océano, 1998.

Quirarte, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*. México, Océano, 2001.

Usigli, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*. México, Cal y arena, 2004.

Páginas de internet

Noé Cárdenas, «La ciudad ficticia». En: *Confabulario*, suplemento cultural de *El Universal*, 19 de noviembre 2005.

<http://www.eluniversal.com.mx/graficos/confabulario/19-nov-05.htm> (20-06-2007).