



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SANTA
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES ESCUELA
PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA
ESPECIALIDAD DE LENGUA Y LITERATURA

INFORME DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER LA LICENCIATURA
EN LA ESPECIALIDAD DE LENGUA Y LITERATURA

LA LÓGICA DE LOS POSIBLES NARRATIVOS DE BREMOND EN *EL JUGADOR* DE
DOSTOIEVSKI - CHIMBOTE 2023

Estudiantes:

ESCOBEDO CANO, Angela Jimena
GIRALDO PLÁCIDO, Junior Daniel

Asesor:

Dr. PANTIGOSO LAYZA, Gonzalo Ytalo

NUEVO CHIMBOTE – PERÚ

2024

AVAL DE INFORME DE TESIS

El informe de tesis: La lógica de los posibles narrativos de Bremond en la novela *El Jugador* de Dostoievski, que tiene como autores a la Bachiller Angela Jimena Escobedo Cano y al bachiller Junior Daniel Giraldo Plácido, ha sido elaborado de acuerdo al Reglamento General de Grados y Títulos de la Universidad Nacional del Santa, quedando expedito para ser evaluado por el Jurado Evaluador correspondiente.

Dr. Gonzalo Pantigoso Layza
Asesor



ACTA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD

Yo, Gonzalo Ytalo Pantigoso Layza
asesor de la

Facultad:	Ciencias		Educación	X	Ingeniería	
Departamento Académico	Educación y Cultura					
Escuela de Posgrado	Maestría:		Doctorado			

Programa: Escuela de Educación Secundaria, especialidad de Lengua y Literatura

De la Universidad Nacional del Santa. Asesor de la investigación titulada:

La lógica de los posibles narrativos de Bremond en la novela *El Jugador* de Dostoievski

De la Bachiller: Angela Jimena Escobedo Cano

De la escuela de Educación Secundaria de la especialidad de Lengua y Literatura de la Facultad de Educación y Humanidades.

Del Bachiller: Junior Daniel Giraldo Plácido

De la escuela de Educación Secundaria de la especialidad de Lengua y Literatura de la Facultad de Educación y Humanidades.

Suscribo la declaración de haber asesorado la presente investigación en base a las normas APA 7ma. edición. Verificando cuidadosamente que las fuentes referenciales hayan sido citadas tal como corresponde.

Nuevo Chimbote, 22 de mayo del 2024

Firma:

Nombres y Apellidos del Asesor: Gonzalo Ytalo Pantigoso Layza

DNI: 32974446



DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA

Yo, Angela Jimena Escobedo Cano, egresada de la

Facultad:	Ciencias		Educación	X	Ingeniería	
-----------	----------	--	-----------	---	------------	--

Departamento académico	Educación y Cultura					
------------------------	---------------------	--	--	--	--	--

Escuela de Posgrado	Maestría				Doctorado	
---------------------	----------	--	--	--	-----------	--

Programa: Escuela Profesional de Educación Secundaria

De la Universidad Nacional del Santa, declaro que el Proyecto de Tesis titulado:

La lógica de los posibles narrativos de Bremond en la novela *El Jugador* de Dostoievski

presentado en tres folios, para la obtención del:

Grado académico	()
-----------------	-----

Título profesional (X)	Investigación Anual	()
--------------------------	---------------------	-----

- He citado todas las fuentes empleadas, no he utilizado otra fuente distinta a las declaradas en el presente trabajo.
- Este trabajo de investigación no ha sido presentado con anterioridad ni completa ni parcialmente para la obtención de grado académico o título profesional.
- Comprendo que el trabajo de investigación será público y por lo tanto sujeto a ser revisado electrónicamente para la detección de plagio por el VRIN.
- De encontrarse uso de material intelectual sin el reconocimiento de su fuente o autor, me someto a las sanciones que determinan el proceso disciplinario.

Nuevo Chimbote, 22 de marzo de 2024

Firma:

Nombres y Apellidos: Angela Jimena Escobedo Cano

DNI N° 74991010



DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA

Yo, Junior Daniel Giraldo Plácido, egresado de la

Facultad:	Ciencias		Educación	X	Ingeniería	
-----------	----------	--	-----------	---	------------	--

Departamento académico	Educación y Cultura				
------------------------	---------------------	--	--	--	--

Escuela de Posgrado	Maestría		Doctorado	
---------------------	----------	--	-----------	--

Programa: Escuela Profesional de Educación Secundaria

De la Universidad Nacional del Santa, declaro que el Proyecto de Tesis titulado:

La lógica de los posibles narrativos de Bremond en la novela *El Jugador* de Dostoievski

presentado en tres folios, para la obtención del:

Grado académico ()

Título profesional (X) Investigación Anual ()

- He citado todas las fuentes empleadas, no he utilizado otra fuente distinta a las declaradas en el presente trabajo.
- Este trabajo de investigación no ha sido presentado con anterioridad ni completa ni parcialmente para la obtención de grado académico o título profesional.
- Comprendo que el trabajo de investigación será público y por lo tanto sujeto a ser revisado electrónicamente para la detección de plagio por el VRIN.
- De encontrarse uso de material intelectual sin el reconocimiento de su fuente o autor, me someto a las sanciones que determinan el proceso disciplinario.

Nuevo Chimbote, 22 de marzo de 2024

Firma:

Nombres y Apellidos: Junior Daniel Giraldo Plácido

DNI N° 75119944

Índice

Resumen.....	9
Abstract.....	10
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	11
1.1. Presentación del estudio.....	12
1.2. Descripción del problema	13
1.3. Revisión de los antecedentes	14
1.3.1. A nivel internacional	14
1.4. Hipótesis de la investigación	16
1.5. Operacionalización categorial.....	17
1.6. Objetivos de la investigación.....	18
1.6.1. Objetivo General	18
1.6.2. Objetivos Específicos	18
1.7. Delimitación del estudio	18
1.8. Justificación e importancia de la investigación	19
CAPÍTULO II: FUNDAMENTO TEÓRICO.....	21
2.1. Enfoques literarios de la investigación	22
2.2. Enfoques de las CC.SS. de la investigación	23
2.2.1. Psicología	23
2.2.2. Sociología.....	23
2.3. Fundamento teórico categorial.....	24
2.3.1. La lógica de los posibles narrativos de Claude Bremond	24
2.3.1.1. Secuencias	25
2.3.1.1.1. Secuencia inicial.....	26
2.3.1.1.2. Secuencia de transformación.....	27
2.3.1.1.3. Secuencia de equilibrio	27
2.3.1.2. Funciones	27
2.3.1.2.1. Función de agresor	28
2.3.1.2.2. Función de justiciero	28
2.3.1.2.3. Función de adversario	29
2.3.1.2.4. Función de aliado	29
2.3.1.3. Procesos.....	29
2.3.1.3.1. Cumplimiento de la tarea	30
2.3.1.3.2. Intervención del aliado para el mejoramiento	31

2.3.1.3.3. La falta.....	32
2.3.1.3.4. La agresión	32
2.3.1.3.5. El castigo	32
2.3.1.3.6. La degradación	33
2.4. Marco conceptual.....	34
2.4.1. La lógica de los posibles narrativos de Bremond.....	34
2.4.2. Secuencias	34
2.4.3. Encadenamientos.....	34
2.4.4. Funciones	35
2.4.5. Procesos.....	35
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DEL ESTUDIO	36
3.1. Métodos aplicados en la investigación	37
3.2. Diseño de la investigación	37
3.3. Técnicas de procesamiento, análisis de la información y elaboración de resultado	37
CAPÍTULO IV: RESULTADOS	38
4.1. Secuencias: ciclos narrativos	41
4.1.1. Primer ciclo narrativo.....	42
4.1.2. Segundo ciclo narrativo.....	46
4.1.3. Tercer ciclo narrativo	49
4.1.4. Cuarto ciclo narrativo.....	52
4.1.5. Quinto ciclo narrativo.....	57
4.1.6. Sexto ciclo narrativo.....	61
4.1.7. Séptimo ciclo narrativo	64
4.1.8. Octavo ciclo narrativo	68
4.1.9. Noveno ciclo narrativo	70
4.1.10. Décimo ciclo narrativo	73
4.1.11. Undécimo ciclo narrativo	79
4.1.12. Duodécimo ciclo narrativo	82
4.2. Funciones	85
4.2.1. Función de agresor: Des Grieux	86
4.2.2. Función de justiciero: Míster Astley	88
4.2.3. Función de adversario: Polina y El general.....	90
4.2.4. Función de aliado: Míster Astley	93
4.3. Procesos	95

4.3.1. Cumplimiento de la tarea	95
4.3.2. Intervención de un aliado para el mejoramiento	97
4.3.3. La falta.....	100
4.3.4. La agresión	102
4.3.5. El castigo	103
4.3.6. La degradación	105
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS.....	108
5.1. Conclusiones	109
5.2. Sugerencias	110
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	111
ANEXOS	113
Anexo 1: Ficha de análisis documental	114
Anexo 2: Escala de valoración.....	118

Resumen

Esta tesis denominada «La lógica de los posibles narrativos de Bremond en *El jugador* de Dostoievski» tiene como objetivo demostrar la presencia de esta teoría estructuralista en la obra del afamado escritor ruso. La investigación propuso un análisis desde una óptica narratológica, con un enfoque estructuralista. Las ciencias sociales y humanas que sirvieron de fundamento fueron la sociología y la psicología. La lógica de los posibles narrativos de Bremond esquematizó la novela en tres subcategorías: secuencias (doce ciclos narrativos con diferentes encadenamientos de mejora o degradación), funciones (el agresor, el justiciero, el adversario y el aliado) y procesos (el cumplimiento de la tarea, la intervención del aliado para el mejoramiento, la falta, la agresión, el castigo y la degradación). La metodología estuvo sujeta a un carácter básico y descriptivo en el que se aplicaron los métodos heurístico y hermenéutico, que fueron acompañados por el deductivo, inductivo, sintético y comparativo. En conclusión, la tesis se comprobó al demostrar que la novela cumple con el planteamiento de Bremond en su teoría de la lógica de los posibles narrativos. La aplicación de esta teoría en *El jugador* permite un análisis más exhaustivo y estructural de la obra, destacando su relevancia literaria y su contribución al Realismo.

Palabras claves: narratología, estructuralismo, secuencias, ciclos, funciones, procesos, semiótico.

Abstract

This thesis, entitled "The Logic of Bremond's Narrative Possibilities in Dostoevsky's *The Gambler*", aims to demonstrate the presence of this structuralist theory in the work of the famous Russian writer. The research proposed an analysis from a narratological point of view, with a structuralist approach. The social and human sciences that served as a foundation were sociology and psychology. The logic of Bremond's possible narratives schematized the novel into three subcategories: sequences (twelve narrative cycles with different chains of improvement or degradation), functions (the aggressor, the avenger, the adversary and the ally) and processes (the fulfillment of the task, the intervention of the ally for improvement, the fault, the aggression, the punishment and the degradation). The methodology was subject to a basic and descriptive character in which the heuristic and hermeneutic methods were applied, which were accompanied by the deductive, inductive, synthetic and comparative methods. In conclusion, the thesis was proven by demonstrating that the novel complies with Bremond's approach in his theory of the logic of possible narratives. The application of this theory to *The Player* allows a more exhaustive and structural analysis of the work, highlighting its literary relevance and its contribution to Realism.

Keywords: narratology, structuralism, sequences, cycles, functions, processes, semiotics.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Presentación del estudio

La presente investigación literaria tuvo como objeto de estudio a la novela psicológica *El jugador* del escritor ruso Fiódor Dostoievski. Este relato narra las peripecias vividas por Alekséi Ivánovich, mientras era el subordinado de la familia del general Zagorianski, conformada por una hermana mayor, Polina Aleksándrovna, y dos hermanos pequeños. Ellos poseen una deuda inmensa y confían en que la muerte de Antonida Vasílyevna, por la cuantiosa herencia obtenida, los libraría de la bancarrota. Sin embargo, nada saldrá de acuerdo a lo previsto. La irrupción de la abuelita y la pérdida de su fortuna desmorona por completo las esperanzas de los deudores. Estos acontecimientos conducen al final desafortunado de cada uno. Inclusive el propio protagonista, quien vive preso de un anhelo incontrolable por apostar.

La obra funciona como una crítica a la sociedad rusa de ese entonces, a fin de provocar un cambio de pensamiento. Por consiguiente, desnuda el libertinaje y la inmoralidad que la impregnaba, enfatizando, sobre todo, en la fatal experiencia con los juegos de azar, encarnada en la obra por medio del personaje principal. Esta vivencia estuvo inspirada en la ludopatía que el propio Dostoievski experimentó y la obra, en consecuencia, funge como un recurso para concentrar su adicción y busca la cura a su condición por medio de la génesis del protagonista.

Durante el transcurso de la obra, el autor, meticolosa y detalladamente, retrata la psique de los personajes. Esta forma de contar historias, definida como novela psicológica, marcó un hito en el Realismo, constituyéndose en aquella cualidad idónea a emplear por los literatos pertenecientes a dicha corriente literaria. En este sentido, *El jugador* propone los habituales axiomas narrativos desde una perspectiva psicosocial y, gracias al uso de un lenguaje sencillo y las descripciones minuciosas de los eventos, la obra puede ser comprendida por todo tipo de lectores.

Esta característica del estilo de Dostoievski vuelve factible el análisis de los personajes. Sin embargo, los estudios realizados hasta el momento en torno a la obra

únicamente contemplan la adicción a los juegos de azar (ludopatía). ¿Será posible advertir una percepción más profunda al explotar el enfoque psicológico de la narrativa de Dostoievski? En definitiva, tan solo requiere enfocarse en un aspecto que, por lo visto, no es considerado tanto por los noveles lectores como por los expertos: el análisis narratológico de la historia y, específicamente la lógica de los posibles narrativos de Bremond. Este planteamiento se identifica en la obra y supone el objetivo que la presente investigación buscó demostrar.

Para la recolección de los indicios, convino trabajar con una versión cohesionada, por ello, se utilizó la edición a cargo de la editorial Austral. La traducción del ruso al español estuvo bajo la responsabilidad del polígrafo Rafael Cansinos Assens y el año de publicación referido es el 2011. Cabe destacar que la edición empleada para el análisis constituye la segunda, específicamente la sexta impresión, llevada a cabo en enero del año 2022. Esta edición adaptó ciertos aspectos tomando en consideración las normas actuales con respecto al acento y los usos idiomáticos desfasados que generarían inconvenientes a los lectores.

1.2. Descripción del problema

En *El jugador*, no pasa inadvertido el corte ampliamente descriptivo de los eventos y sobre todo personajes, lo cual deviene proceder con el análisis de los actantes a través de lo propuesto por Bremond. Este semiólogo francés formula que las secuencias, las funciones y los procesos son interdependientes entre sí; además, están supeditados al accionar de los personajes en la narración. En tal sentido, los actantes dan vida a las secuencias, las funciones comprenden el rol que desempeñan y los procesos como resultados de las funciones llevadas a cabo. La obra dostoiévskiana evidencia los tres axiomas narrativos antes referidos. Un análisis a partir de dicha perspectiva condiciona la explicación más fehaciente posible sobre el funcionamiento de la trama y, a su vez, permite dotar la narración de un realismo concluyente en las diversas escenas y acontecimientos que yuxtapone a los lectores.

1.3. Revisión de los antecedentes

1.3.1. A nivel internacional

Lima (2018) realizó una tesis de licenciatura titulada «La lógica de los posibles narrativos en *Relatos Amaquemes* sobre brujas de María Isabel Corona Velasquez». Esta investigación fue puesta en marcha en la Universidad Autónoma del Estado de México durante el año 2018 y tenía como objeto de estudio a la obra *Relatos Amaquemes* de la escritora mexicana María Isabel Corona. El objetivo general del estudio fue analizar las acciones de los personajes en cada uno de los relatos previamente seleccionados, enfocándose en el personaje de la bruja, de acuerdo con lo que propone la teoría de Bremond, y así conocer la estructura narrativa presente. En primer lugar, se analizaron los relatos desde el plano de oralidad para ubicar aquellos rasgos del lenguaje característicos. Después, se eligieron ocho relatos en función de la lógica de los posibles narrativos. De este modo, fueron identificadas las tres secuencias narrativas que el modelo estructuralista expone: secuencia inicial, secuencia de transformación y secuencia de equilibrio. Luego, la autora procedió a establecer las funciones de cada uno de los personajes: de agresor, de justiciero, de adversario, de aliado y de testigo. Seguidamente, correspondió emprender la determinación de los procesos, inherentes en todas las historias seleccionadas: cumplimiento de la tarea, intervención del aliado para el mejoramiento, la falta, la agresión, el castigo y la degradación. Más adelante, como un plus a la investigación y en correspondencia con la estructura narrativa, se categorizaron los relatos en la literatura fantástica. Cabe recalcar que la autora, si bien aplicó el modelo de Bremond para analizar los relatos escogidos con antelación, solo consideró aquellos procesos y funciones evidenciables en la narrativa, delimitando el estudio de esta manera. En la conclusión, la investigación cierra su proceso tras explicitarse la demostración del objetivo general: los ocho relatos seleccionados se ajustan a la propuesta estructuralista de Claude Bremond. En ellos, puede distinguirse el cumplimiento de las secuencias planteadas. Asimismo, encajan tanto con las funciones como los procesos que la lógica de los posibles narrativos establece a través de las acciones de los personajes.

Tulai (2021) realizó el artículo titulado «Las casas de apuestas: una nueva forma de ocio», difundido a través de la revista española AUDENS (Revista estudiantil de análisis interdisciplinario). El trabajo abordó la cuestión de los juegos de azar y cómo estos han adquirido una mayor tendencia a ser practicados por los jóvenes españoles. El debate generado a partir de dicha coyuntura deja de lado al actor principal: el jugador. Con la finalidad de revelar las motivaciones que conllevan a que este individuo desarrolle una manía por apostar, se toma como punto de referencia el análisis a la obra *El jugador*. En esta narración, Dostoievski plasma intencionalmente el perfil del jugador y el impacto negativo que tiene su adicción en la vida del mismo. Además, el estudio adquiere mayor exhaustividad con las entrevistas realizadas a los jóvenes ludópatas. De este modo, la investigación comprende una perspectiva holística de los jugadores “debutantes”. La singularidad de dicha adicción permite dilucidar tanto la obra de Dostoievski como los testimonios, así como llegar a la generalización y estructuración de conclusiones sobre las causales del elevado riesgo a padecer ludopatía en la juventud.

Iriarte (2015) publicó un artículo titulado «Dostoievski y su teoría del gentleman», el cual formó parte de la edición Imágenes e intoxicaciones de la revista brasileña Pharmakon Digital (Rede de Toxicomania e Alcoolismo do Campo Freudiano). El autor, en su estudio, concibió, la necesidad de basarse en testimonios vivenciales para develar la naturaleza de la adicción al juego. Y, la literatura constituye el mejor agente para llevar a cabo tal misión. Fiódor Dostoievski en *El jugador* presenta la dependencia a los juegos de azar desde una óptica autobiográfica, la cual permite un acercamiento real a los rasgos típicos de la ludopatía. Esta acción emprendida, a su vez, viene circunscrita con la teoría del gentleman: actuar razonablemente condiciona el éxito en lo propuesto. Una teoría que Dostoievski aplicaba en sus personajes y en su vida misma. Como su contraparte está la imagen del plebeyo que se presenta como el jugador, quien vive para apostar. Este afán por ser un gentleman determinó la ambigüedad en el futuro del personaje principal de *El jugador*, Alekséi Ivánovich. En este sentido, resultaba admisible concebir una mejora en su condición si volvía a ser racional, pero no pudo vencer la ambición que adormecía su conciencia, rasgo principal de un apostador, un “plebeyo”, y terminó absorbido por su padecimiento.

1.4. Hipótesis de la investigación

Según la lógica de los posibles narrativos de Claude Bremond, en la obra *El jugador* de Dostoievski, se evidencian las secuencias (ciclos narrativos), las funciones (roles desempeñados por los personajes) y los procesos (actuaciones específicas y relevantes de los personajes), todo esto en función del enfoque estructural.

1.5. Operacionalización categorial

Categoría	Definición categorial	Subcategorías	Indicadores
La lógica de los posibles narrativos de Claude Bremond	Según Lima (2018), la lógica de los posibles narrativos de Bremond funge de esquema narrativo para las acciones llevadas a cabo por los personajes al organizarlas a través de secuencias, funciones y procesos.	Secuencias	Secuencia inicial (Mejoramiento/Degradación)
			Secuencia de transformación (Proceso de Mejoramiento/Degradación)
			Secuencia de equilibrio (Mejoramiento/Degradación obtenida)
		Funciones	Función de agresor
			Función de justiciero
			Función de adversario
			Función de aliado
		Procesos	Cumplimiento de la tarea
			Intervención del aliado para el mejoramiento
			La falta
			La agresión
El castigo			
	La degradación		

1.6. Objetivos de la investigación

1.6.1. Objetivo General

Demostrar la lógica de los posibles narrativos de Bremond en *El jugador* de Dostoievski.

1.6.2. Objetivos Específicos

- a. Demostrar que en *El jugador* de Dostoievski están presentes las secuencias propuestas por Bremond en su teoría de la lógica de los posibles narrativos.
- b. Demostrar que en *El jugador* de Dostoievski están presentes las funciones propuestas por Bremond en su teoría de la lógica de los posibles narrativos.
- c. Demostrar que en *El jugador* de Dostoievski están presentes los procesos propuestos por Bremond en su teoría de la lógica de los posibles narrativos.

1.7. Delimitación del estudio

Para el tratamiento del objeto de estudio, *El jugador* de Dostoievski, se consideró a los elementos que están explícitos de la lógica de los posibles narrativos de Bremond. En tal sentido, la presente investigación literaria solo contempló las funciones emprendidas por los personajes en la narración.

Asimismo, cabe precisar que en la obra pueden identificarse actantes con apariciones incidentales. Inclusive, algunos personajes sencillamente son mencionados. Ante tal circunstancia, para su análisis se tomó en cuenta aquellos cuya participación en el circuito narrativo resulta relevante y significativa para el desarrollo de la trama.

1.8. Justificación e importancia de la investigación

El jugador de Dostoievski es una obra que, por desgracia, no goza del reconocimiento cuya su riqueza literaria amerita. A pesar de ser un intento desesperado del autor por librarse de su ansiedad y miseria, la obra entretiene un mecanismo narrativo apropiado, facultándola para ser analizada a un nivel más complejo. Este potencial interpretativo de la obra, en el plano propiamente literario, la consolida como un elemento de construcción que coadyuva al aumento del canon literario universal. A tal efecto, el estudio representó un aporte significativo para el campo de la investigación literaria en tres aspectos específicos: la crítica literaria, la valoración de la obra y el campus cultural e ideológico.

En relación con el aporte a la crítica literaria, la investigación propone un nuevo enfoque (estructuralista) a través del cual puede analizarse *El jugador* de Dostoievski. Desde esta perspectiva, la lógica de los posibles narrativos de Bremond permite constatar la presencia de una estructura interna en *El jugador*, a partir del posicionamiento de los personajes como los actores encargados de construir la obra literaria. Este análisis constituye una contribución significativa a la crítica literaria si se toma como referencia a los estudios de la obra llevados a cabo de momento. Únicamente consideran aspectos superficiales, como la ludopatía y el mundo de los juegos de azar. Estas cuestiones ahondan muy poco en el acervo ideológico al cual permite acceder la obra. Y, ante tal circunstancia, no erigen un planteamiento innovador de la obra, dada la facilidad con que lo precisan hasta los lectores más inexpertos.

Con respecto al aporte del estudio a la valoración de la obra, este propone que *El jugador* abandone las “sombras”, puesto que es una de las obras menos reconocidas de Dostoievski. Lamentablemente, fue opacada por el indiscutible éxito de *Crimen y castigo*, novela publicada en el mismo año. Si bien *El jugador* tiene una extensión menor, en comparación con las demás obras del autor, ello no mengúa la calidad literaria expresada en la construcción de sus personajes, escenarios y trama. Sobre todo, destaca la configuración

psicológica de los actantes, lo cual hace admisible el análisis pormenorizado de su papel en la obra. A fin de reposicionar estas características narrativas tan amplia y exhaustivamente desarrolladas, la investigación se valió de la lógica de los posibles narrativos de Bremond para reproducir una interpretación que fundamente la cohesión interna que se evidencia en *El jugador*.

Por último, en lo relacionado con el aporte al campus cultural e ideológico, la interpretación propuesta de *El jugador* justifica su relevancia en dos ámbitos. La primera contribución está circunscrita en la exigencia del dominio de axiomas especializados de la teoría literaria, los cuales no toda persona está facultada para manipular y operacionalizar. En este sentido, el estudio corresponde a la necesidad de aumentar el repertorio de análisis e interpretación literaria que actualmente prepondera.

Por otra parte, el segundo aporte refiere a la consideración de *El jugador* como un testimonio de la inalterabilidad social. Toda sociedad puede transformarse en apariencia, pero las culturas, los valores y los fenómenos sociales, que en ella acontecen, serán siempre los mismos. A partir de este supuesto, las problemáticas actuales, como la ludopatía, coexisten desde siempre con el hombre, actante social que condiciona su permanencia. De este modo, la investigación faculta su importancia en la plasmación simbólica eminentemente social de la realidad donde coexistimos.

CAPÍTULO II
FUNDAMENTO TEÓRICO

2.1. Enfoques literarios de la investigación

El principal enfoque en que se circunscribió la investigación fue el estructuralista, el cual plantea que “el relato puede ser descompuesto en pequeños núcleos separados por pausas narrativas cuya unidad básica está constituida por un escaso número de funciones que forman secuencias” (Pejenaute, s.f., p. 237). En esta línea, Bremond, tomando en consideración el planteamiento de Propp sobre las funciones, establece que “la agrupación de tres funciones (una que abre la posibilidad de un proceso; una segunda que convierte en acto dicha virtualidad, y una tercera que cierra el proceso con el resultado alcanzado) constituye una secuencia” (Pejenaute, s.f., p. 237). De esta forma, pretendió develarse la funcionalidad de las estructuras narrativas que conforman y dotan de vida a la obra de Dostoievski. Esto permite comprender los elementos que la fundamentan, cómo estos influyen en las acciones de los personajes y cómo la historia irá desarrollándose.

Como segundo enfoque se tuvo al estilístico. Según Del Castillo (2018), debe ser entendido como:

Aquellas zonas a las que no llega la gramática, aquellos niveles que representan las bondades que tiene la lengua para permitir que el hombre se exprese de forma individual, pero además en los efectos que esta configuración puede provocar de forma afectiva. (p. 24)

Desde esta perspectiva, la riqueza textual y narrativa de la obra merecen ser valoradas. En lo concerniente a la forma, ni el uso excesivo de figuras retóricas ni el uso profuso de técnicas narrativas están presentes. Sin embargo, es en el fondo donde la obra adquiere una relevancia decisiva para interiorizar el mensaje subyacente que busca exponer a los lectores. Por consiguiente, el desarrollo orgánico de personajes es congruente con los hechos importantes de la novela.

El tercer y último enfoque considerado fue el semiótico. Este resultó muy importante en la investigación, dado que la semiótica es una disciplina elemental para comprender el proceso de significación de una determinada lengua. El aporte principal de este campo de estudio, que da razón de por qué el mismo Bremond la utilizó para construir su teoría, se basa en “que estudia la vida de

los signos en el marco de la vida social” (Saussure, como se citó en Eco, 2000, p. 31). Los signos, en este sentido, adquieren su significancia cuando son entendidos por muchos individuos. Entonces, para generarse un verdadero análisis semiótico, deberán intervenir aspectos esenciales: “un signo, su objeto y su intérprete” (Peirce, como se citó en Eco, 2000, p. 32). De esta forma, la semiótica adquiere un aspecto teórico y funcional al momento de analizar los comportamientos y los cambios estructurados de un signo.

2.2. Enfoques de las CC.SS. de la investigación

2.2.1. Psicología

Sotelo (2016) sostiene que la psicología comprende el tratamiento “de los procesos psicológicos de la personalidad teniendo como referencia su manifestación externa, la conducta” (p. 14). Entonces, la psicología investiga cómo los seres humanos piensan, sienten, aprenden, conocen y se adaptan al entorno físico en que se desenvuelven. Esta cuestión contempla la posibilidad de comprender cuáles son las motivaciones que dan lugar a las decisiones y acciones emprendidas por las personas. Lo antes señalado faculta dilucidar la naturaleza de la convivencia social y, sobre todo, la complejidad psicológica detrás del proceder de personajes literarios.

La literatura, fiel reflejo de la realidad, construye narrativamente aspectos propios de la vida. En *El jugador*, el corte psicológico de la narrativa de Dostoievski volvió admisible el explorar y analizar las acciones de los personajes con mayor perspicacia y precisión, lo cual otorgó a la investigación la pertinencia necesaria para comprobar la hipótesis planteada.

2.2.2. Sociología

Para que exista una verdadera sociología debe haber ciertos fenómenos producidos en cada sociedad que sean causados específicamente por esa

sociedad, que no podrían existir en ausencia de dicha sociedad y que son como son debido únicamente a que la sociedad es como es. (Durkheim, 2002, p. 189)

Como se especifica en el párrafo anterior, las problemáticas sociales son catalogadas como tal a virtud de ser condicionada su existencia a la de la sociedad y sus actantes: las personas. Por lo señalado, resulta justificable el concebir a la ludopatía, la adicción a los juegos de azar, como un fenómeno estudiado por la sociología al cumplir con la condición principal: el suscitarse en la vida social.

Trasladando este asunto al plano literario, en *El jugador* Dostoievski presenta magnánimamente a la ludopatía, cómo esta incide en la vida del hombre. Ello convierte a la obra en un recurso idiomático dispuesto en el cometido de retratar sociológicamente el modo, por el cual, diversos fenómenos obstaculizan la vida en comunidad.

2.3. Fundamento teórico categorial

2.3.1. La lógica de los posibles narrativos de Claude Bremond

La semiótica consiste en analizar la estructura interna de los relatos con el propósito de entender su funcionamiento. A lo largo de la historia, han surgido diferentes propuestas para analizar las historias, direccionando el análisis en función de géneros literarios variados. En este sentido, así como un médico examina una radiografía para dar un diagnóstico, se puede obtener una visión clara y precisa del interior del relato a partir de la teoría de la lógica de los posibles narrativos.

Guiándose de los estudios de Propp sobre las funciones, Bremond elabora su teoría estructuralista, la cual se basa en tres secuencias que, en su interior, contienen y agrupan funciones. Estas determinarán el desarrollo de la historia y, a su vez, fijarán los distintos procesos que pueden suceder dentro del relato.

2.3.1.1. Secuencias

Desde la superestructura, el texto tiende a organizarse en inicio, nudo y desenlace, sin embargo, según la perspectiva estructuralista de Propp y Bremond, existen distintas funciones que, tras combinarse, establecen secuencias. Según Beristáin, como se cita en Lima (2018), “comprenden una serie de preposiciones cuyos nudos guardan entre sí una relación de doble implicación” (p. 18).

Para Bremond, existen tres secuencias medulares y estas determinarán la estructura interna de todo texto narrativo. A diferencia de Propp, las secuencias no están obligadas a cumplirse en un orden específico, delimitándose en ciclos narrativos. Estos momentos que deben su existencia a las acciones presentes en la narración. Y, al margen de la literatura, toda persona puede vislumbrarlas en la cotidianidad. Por ejemplo, si ves que alguien agarra una tabla de surf, el pensamiento lógico llevaría a presumir que irá a la playa y que estando ahí tendrá que surfear. Desde esta perspectiva, Bremond plantea un primer momento de posibilidad (el sujeto con la tabla de surf), un segundo momento donde se concrete la virtualidad (cuando entre a la playa) y un tercer momento que la finalizará (surfear).

Ahora bien, las personas confieren la guía de su porvenir a las motivaciones y ello vuelve posible determinar cuál será el objetivo de la acción a realizar y la acción misma. Un escritor deberá seguir esta línea lógica al momento de crear una historia. Sin embargo, antes de explicar estas tres secuencias, surge la necesidad de mencionar a los encadenamientos. Las tres secuencias antes señaladas pueden trazar un tejido estructural bastante complejo gracias a la presencia de los encadenamientos. Estos intervendrán en virtud de conferir dinamismo a la trama, otorgándole desenvolvimiento y vitalidad a las funciones. Un total de tres tipos de encadenamientos pueden presentarse en las narraciones.

El primero, según Pejenaute (s.f.), el encadenamiento por continuidad, determina que “el tercer proceso de una secuencia se convierte en el primero de otra secuencia” (p. 238). Entonces, si un ciclo narrativo del relato que comienza con una degradación le debe continuar un proceso de mejoramiento en donde la primera y segunda secuencia deberán continuar a la tercera y así repetirse el ciclo hasta encontrar un equilibrio.

El segundo, según Pejenaute (s.f.), el encadenamiento por enclave, establece que “un proceso, para llegar al acto, necesita la aparición de un nuevo proceso intermedio que puede estar ligado con el anterior en alguna de las dos primeras funciones de la secuencia; este segundo proceso puede incluir un tercero, etc.” (p. 238). La posibilidad de que un proceso de mejoramiento fracase deberá tal designio a la intervención de un proceso de degradación en medio y viceversa.

El tercero, según Pejenaute (s.f.), el encadenamiento por enlace, delimita que “los distintivos procesos de una secuencia son interpretados distintamente al ser analizados desde diversos puntos de vista” (p. 238). Por un lado, no pueden darse un proceso de mejoramiento y degradación al mismo tiempo en un solo personaje. Sin embargo, por otro lado, podrían desarrollarse simultáneamente estos dos procesos en personajes diferentes. De suscitarse dicha situación, “la degradación de la suerte de uno coincide con el mejoramiento de la suerte del otro” (Barthes et al., 1970, p. 92).

2.3.1.1.1. Secuencia inicial

Asume el rol de iniciar todo ciclo narrativo. Según Barthes et al. (1970), representa “una función que abre la posibilidad del proceso en forma de conducta a observar o de acontecimiento a prever” (p. 87). De esta forma, la secuencia inicial apertura la posibilidad de una acción u acontecimiento a la cual se denominará virtualidad.

2.3.1.1.2. Secuencia de transformación

Concebida como “una función que realiza la virtualidad en forma de conducta o de acontecimiento en acto” (Barthes et al., 1970, p. 87). A tal efecto, lo virtual pasará a concretizarse y mostrará un funcionamiento claro que explique su presencia o mención.

2.3.1.1.3. Secuencia de equilibrio

Supone la parte final que va a completar el ciclo narrativo, puesto que “cierra el proceso en forma de resultado alcanzado” (Barthes et al., 1966, p. 87). Por consiguiente, determina la conclusión para la virtualidad y debe responder a un desarrollo lógico.

Estas tres secuencias van acomodándose a los acontecimientos de la historia, en función del mejoramiento o la degradación que se suscite.

2.3.1.2. Funciones

Formuladas conforme a cómo concretiza el personaje una determinada virtualidad. Según Lima (2018), “la conducta es la que determina la función del personaje” (p. 22). En este sentido, dependiendo de la actitud tomada al final de sus actos, el personaje podrá ser clasificado en una función específica.

Las funciones deben su advenimiento a los estereotipos construidos por el colectivo. En este sentido, así como las personas son etiquetadas por su comportamiento habitual y su idiosincrasia, también van a suscitarse prototipos literarios. Estas son las funciones y categorizan a los personajes basándose en su nivel cognitivo, social y psicológico.

2.3.1.2.1. Función de agresor

Según Lima (2018), designa aquel personaje cuya actuación está motivada por intenciones conflictivas, interviniendo pasivamente o con evidente empeño. El agresor buscará dañar al protagonista o agente por algún medio, ya sea emocional o físico. Su papel toma relevancia al mostrarse como la fuerza opositora que irá construyendo los obstáculos y problemáticas a superar.

El agresor puede reproducirse en actantes controladores y calculadores, o, en descontrolados y perturbados. Lo ineludible, en ambos casos, será su autoría en el planeamiento y realización de una acción perniciosa en contra de los demás que le traiga algún tipo de beneficio.

2.3.1.2.2. Función de justiciero

Lima (2018) lo identifica como el o los personajes que buscan reparar la agresión o el daño cometido en los intereses del protagonista. Entendiéndola desde una perspectiva literal, cuando la justicia por alguna fechoría cometida concretiza el ideal a lograr, puede afirmarse su presencia en el actante.

La principal característica psicológica de estos personajes retrata al “vigilante”, aquel comprometido con la igualdad que rechaza el beneficio de uno sobre otros.

Por consiguiente, el justiciero tiene como objetivo castigar al agresor o a quien cometa una falta, pues considera que la justicia debe ser igual para todos y nadie puede escapar de ella. Sin embargo, la búsqueda de la justicia le permite castigar con la muerte si lo impulsa la venganza.

2.3.1.2.3. Función de adversario

Lima (2018) refiere que los adversarios van en contra del agresor o antagonista. Pero, el protagonista no es necesariamente el adversario. Esta función suele otorgársele a quienes están alrededor del personaje principal, impiden la materialización de las intenciones del antagonista o, de alguna forma, provocan cierto rechazo al antagonista por parte del protagonista.

Como en la vida misma, en las historias existen personajes que siempre desconfían de los demás y fungen de “consejeros”. Estos, usualmente y en primera instancia, identifican las buenas o malas intenciones de los demás.

2.3.1.2.4. Función de aliado

Para Lima (2018), los aliados existen tanto para los héroes como para los villanos. El protagonista y el antagonista contarán con aliados, los cuales le seguirán por voluntarismo o interés mutuo. Su función es apoyar a un personaje para que logre sus aspiraciones y supere obstáculos.

Los aliados actúan como amigos que acompañan, familiares que cuidan y extraños que aconsejan. En cualquier contexto podrán encontrarse personas amables y dispuestas a ayudar. Un mismo actante puede presentarse como aliado o agresor, según la perspectiva de la cual se observe. Lo primordial consiste en que, cuando intervienen, producen una vuelta positiva y favorable a la dificultad en curso.

2.3.1.3. Procesos

Barthes et al. (1970) los concibe como los momentos que toda historia debe cumplir. Estos aparecen en todos los textos, diferenciándose por el desarrollo y

evolución de las circunstancias descritas. A tal efecto, dependerá del autor cómo llevar a cabo estos procesos en pos de la trama que opte por seguir.

2.3.1.3.1. Cumplimiento de la tarea

Para cumplir con este proceso, el narrador tiene como posibilidades mencionar directamente que la tarea ha sido realizada o desarrollar el cómo se realizó y “se ve conducido a explicitar en primer lugar la naturaleza del obstáculo enfrentado y luego la estructura de los medios empleados, intencional y ya no fortuitamente esta vez, para eliminarlo” (Barthes et al., 1970, p. 94). En caso opte por la segunda alternativa, el autor podrá crear más puentes narrativos, los cuales brinden profundidad a la historia y, al mismo tiempo, las secuencias tendrán sus propias combinaciones.

La presencia de este proceso es una parte importante de la historia, pues constituye el clímax. Aquel momento en donde los problemas planteados, durante las primeras partes de la obra, van a ser resueltos. Sin embargo, Bremond consideró la posibilidad de que haya historias en las cuales el cumplimiento de la tarea estará ausente. Esto como resultado de la necesidad del escritor de brindarle mayor envergadura a su relato e incorporar más conflictos. Pese a que esta acción está justificada, la inexistencia del cumplimiento de la tarea desencadenará un proceso de degradación. Y, como resultado de su aparición, pueden vislumbrarse dos caminos a seguir para una conclusión lógica de los hechos:

Ya sea que las cosas se arreglen por sí mismas (si la solución buscada cae del ciclo), ya sea que un agente asuma la tarea de arreglarlas. En este caso, este nuevo agente se comporta como aliado que interviene en favor del primero y éste pasa a ser, a su vez, el beneficiario pasivo de la ayuda que así recibe. (Barthes et al., 1970, p. 94)

Entonces, la historia debería mostrarnos las dos posibilidades antes referidas en caso no esté presente el cumplimiento de la tarea. No proporcionarle un cierre o un camino alternativo a la tarea en cuestión ocasiona que la narración sea percibida como incompleta por los lectores.

2.3.1.3.2. Intervención del aliado para el mejoramiento

En muchas historias, al protagonista le falta asistencia para lograr la realización a plenitud de una tarea impuesta. Para avanzar con el relato suele presentarse a un aliado que ayude a dar ese último paso.

El aliado puede aparecer en la historia de tres formas. La primera plantea que este puede ser introducido por el narrador sin previa contextualización, pues la trama lo requiere. En el caso de la segunda, el aliado es involuntario, su colaboración podría deberse al cruce afortunado entre sus historias. Y, según la tercera, existirá una intención motivada, la cual impulse a que el aliado ayude. De presentarse la última forma, habría tres opciones para explicar los tipos de intercambio que pueden darse:

- O la ayuda es recibida por el beneficiario como contrapartida de una ayuda que él mismo da a su aliado en un intercambio de servicios simultáneo: ambos son entonces solidarios en el cumplimiento de una tarea de interés común;
- O la ayuda es proporcionada como reconocimiento de un servicio anterior: el aliado se comporta entonces como deudor del beneficiario;
- O la ayuda es procurada en espera de una compensación futura: el aliado se comporta entonces como acreedor del beneficiario. (Barthes et al., 1970, p. 94)

Si fuera la primera alternativa, la naturaleza del personaje sería solidaria y se ayuda a sí mismo indirectamente. Mientras que, en el caso de la segunda y tercera opción, la relación será de acreedor y deudor. El rol asumido por cada uno dependerá del orden cronológico que la historia determine.

2.3.1.3.3. La falta

Este proceso comprende “una tarea cumplida al revés: inducido al error, el agente emplea medios aptos para alcanzar un resultado opuesto a su fin o para destruir las ventajas que quiere conservar” (Barthes et al., 1970, p. 104). En este caso, el agente es el único responsable de la generación de dicha falta y a él le corresponderán las respectivas consecuencias.

La falta tendrá un efecto de degradación paulatina en el agente. En este momento, el autor puede marcar el fin de la historia, sino deberá seguir con las respectivas líneas de mejoramiento, lo cual llevará a una resolución lógica de la falta.

2.3.1.3.4. La agresión

Según Bremond, como se citó en Lima (2018), el agente “optando por la agresión elige infringirle un daño que lo aniquila (al menos en tanto obstáculo). Desde la perspectiva del agredido, el desencadenamiento de este proceso constituye un peligro que, para ser evitado, requiere normalmente una conducta de protección” (p. 35).

El agente o protagonista puede esperar esta agresión como consecuencia de haber incurrido en la falta o haber cumplido con una obligación que lo ligue al agresor y cumplirá algún hecho que le será perjudicial.

2.3.1.3.5. El castigo

A toda acción le corresponde una reacción. De la misma manera, todo hecho perjudicial o delictivo debe recibir un castigo. Para lograr el cumplimiento de esta cuestión en la historia, se requiere determinar correctamente a los sujetos partícipes alrededor del hecho perjudicial. Según Bremond, como se cita en Barthes et al.

(1970), “para que la situación de Mala Acción a castigar desaparezca o, al menos, deje de percibirse, es necesario que uno de los tres roles enfrentados (el culpable, la víctima o el retribuidor mismo) pierda su calificación” (p. 107).

En este sentido, el castigo podrá verse realizado y materializado a través de diferentes circunstancias: impartirse un castigo directo contra los agresores o uno menos intenso, encabezado por la idea del perdón. Estos factores determinarán el cumplimiento del proceso. Además, en este momento, se debería llegar al final de la historia y, lo lógico, es continuar con un proceso de mejoramiento. Este fungirá como la recompensa obtenida tras superar la etapa del castigo.

2.3.1.3.6. La degradación

Alcanzada la última secuencia de equilibrio, normalmente la historia tendría que terminar; sin embargo, el autor puede seguir la historia y para esto “debe recrear un estado de tensión y, para hacerlo, introducir fuerzas de oposición nuevas o desarrollar gérmenes nocivos dejados en suspenso” (Barthes et al., 1970, p. 102). Estos nuevos factores pueden ser externos, inventados por el autor, o internos, antes planteados sutilmente, pero recién toman importancia.

La aparición de este proceso, a su vez, impulsa la creación de un determinado mejoramiento, según la causa del factor que originó la degradación:

- Al mejoramiento por servicio recibido de un aliado acreedor corresponde la degradación por sacrificio consentido en provecho de un aliado deudor;
- Al mejoramiento por servicio recibido de un aliado deudor corresponde la degradación por pago de la obligación respecto de un aliado acreedor;
- Al mejoramiento por agresión infligida corresponde la degradación por agresión sufrida;
- Al mejoramiento por éxito de una trampa corresponde la degradación por error culposo (que también puede ser considerado como lo contrario de la

tarea: al hacer, no lo que debe, sino lo que no debe, el agente alcanza una meta inversa de la que busca);

-Al mejoramiento por venganza lograda corresponde la degradación por castigo recibido. (Barthes et al., 1970, p. 103)

Cada situación mencionada puede presentarse sin un criterio de dependencia. Su implicancia estará sujeta a la intencionalidad del autor, es decir, lo que desea hacer con la trama y cómo quiere desarrollar a los personajes, puede emplear una o más de las opciones remitidas.

2.4. Marco conceptual

2.4.1. La lógica de los posibles narrativos de Bremond

Según Lima (2018), la lógica de los posibles narrativos de Bremond funge de esquema narrativo para las acciones llevadas a cabo por los personajes al organizarlas a través de secuencias, funciones y procesos.

2.4.2. Secuencias

Beristáin, como se cita en Lima (2018), refiere que “comprende una serie de proposiciones cuyos nudos guardan entre sí una relación de doble implicación” (p. 18).

2.4.3. Encadenamientos

Para Lima (2018), estos serán los encargados de otorgarle dinamismo a la trama y desenvolvimiento a las funciones.

2.4.4. Funciones

Las funciones se determinan de acuerdo a cómo concretiza el personaje una virtualidad en particular. Según Lima (2018), “la conducta es la que determina la función del personaje” (p. 22). En este sentido, dependiendo de la actitud asumida al final de sus actos, el actante podrá ser clasificado en una función.

2.4.5. Procesos

Barthes et al. (1970) los establece como aquellos momentos que toda historia debe cumplir, diferenciados por la forma en que tienden a desarrollarse. Cada autor, fiel a la personalidad de su pluma, desarrollará estos procesos dependiendo de la trama que prefiere seguir.

CAPÍTULO III
METODOLOGÍA DEL ESTUDIO

3.1. Métodos aplicados en la investigación

La investigación llevada a cabo fue básica descriptiva y, en el proceso investigativo, se aplicaron los métodos heurístico y hermenéutico que fueron acompañados por el deductivo, el inductivo, el sintético y el comparativo.

3.2. Diseño de la investigación

El diseño de la investigación es descriptiva simple, la más usual en la investigación literaria. Esta tiene como diseño el siguiente esquema:

M ----- O

Dónde:

M representa la obra *El jugador* de Dostoievski.

O es la información que se recogerá de dicha fuente.

3.3. Técnicas de procesamiento, análisis de la información y elaboración de resultado

Las técnicas empleadas fueron la bibliográfica o documental y el objeto de estudio considerado fue la obra literaria. Paralelamente, la elaboración de instrumentos como la ficha de análisis documental, con su respectiva escala de valoración.

Para el procesamiento y análisis de la información se usó la hermenéutica, que comprende la interpretación y la generación de la teoría planteada en la hipótesis.

Asimismo, se destaca la triangulación del estudio, para la cual se recurrió a un experto, quien precisó aspectos formales a considerar durante la construcción del discurso argumental.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

La obra *El jugador* representó un pilar importante para el Realismo, por la denuncia social que propone a través de la narración y la exploración del aspecto psicológico en el desarrollo de sus personajes. Esta peculiar estructura narrativa, definida como novela psicológica, tuvo a Dostoievski como su precursor. Desde la intimidad de los personajes, meticulosa y detalladamente, retrata su psique. Esta tendencia no tardó en volverse la cualidad idónea del género novelesco que persiguieron los literatos hasta el siglo XX, siglo en que otra corriente literaria asumió el rol protagónico.

El relato presenta las vicisitudes que atravesó Alekséi Ivánovich durante su servicio como instructor de la familia del General Zagorianski, quien tenía una hijastra, Polina Aleksandrovna, y dos hijos pequeños, Misha y Nadya. El general espera la muerte de Antonida Vasílyevna, la abuelita, para valerse de una cuantiosa herencia con la cual pagaría sus deudas. Pero, nada resultará como planeaban los personajes. La abuelita irrumpe en el hotel donde se hospedaba la familia y pierde gran parte de su dinero en el casino. Este fatídico suceso desmorona por completo las esperanzas de los deudores y sella el desafortunado final de cada uno de ellos, incluyendo al protagonista, quien termina consumido por el deseo impulsivo de seguir apostando.

En *El jugador*, el estilo de Dostoievski instituye a la obra como una de las joyas de la perspicacia psicológica. La posesión de esta versatilidad estilística, aunada con el empleo de un lenguaje sencillo y las descripciones detalladas de las circunstancias narrativas, justifica la pertenencia de esta novela en el canon universal. Desafortunadamente, la presencia del factor psicosocial condiciona a que las interpretaciones de la obra denoten una tendencia a solo contemplar la explotación de este recurso. En cambio, desde la perspectiva del análisis narratológico, la estructura de *El jugador* resulta idílica para estudiar la historia desde una óptica más específica y eminentemente literaria, la cual permita aprovechar la sagacidad psicológica de Dostoievski: la lógica de los posibles narrativos de Claude Bremond. Según este postulado, la novela posee un ordenamiento especializado, sustentado en la intervención de las secuencias, las funciones y los procesos.

En este sentido, el esquema narrativo, a través del cual se estructuró *El jugador*, tiene como fundamento a las secuencias. Genéricamente, estas suelen dividirse en secuencia inicial, secuencia

de transformación y secuencia de equilibrio. Pero, dependiendo del desarrollo del protagonista, los ciclos narrativos establecidos tendrán dos posibles desenlaces: un mejoramiento o una degradación. Seguidamente, fungiendo como el *ad hoc* de las secuencias están los procesos. Estos tienden a suscitarse en momentos concretos e inducen una degradación o un mejoramiento en el actante principal: cumplimiento de la tarea, intervención de un aliado para el mejoramiento, la falta, la agresión, el castigo y la degradación. Por último, comprometidas con la concreción del rol que asume un personaje, hallamos a las funciones, legitimizando su participación a lo largo de la narración en los giros de la trama, maquinados por el autor.

Sin embargo, en *El jugador*, como acontece con muchas historias, la limitada cantidad de personajes ocasiona que no todas las funciones sean abarcadas e identificadas en los actantes. De modo que para el análisis de la obra tan solo se consideraron las funciones que pudieron evidenciarse en los personajes: función de agresor, función de justiciero, función de adversario y función de aliado; omitiéndose la función de testigo, puesto que ningún agente de la historia estuvo relegado a meramente observar los acontecimientos y describirlos.

Ahora bien, contemplando sintéticamente el objetivo de la investigación: analizar *El jugador* por medio de la lógica de los posibles narrativos de Bremond, el estudio representó una interpretación novedosa de la obra. Hasta el momento, la implicancia de la novela en las investigaciones tiene como propósito solamente obtener un panorama más amplio de la adicción a los juegos de azar. Los autores tomaron a *El jugador* como referencia del perfil clínico de las personas ludópatas. Teniendo esto presente, la construcción de los antecedentes consideró, por un lado, a los estudios generales señalados previamente y, por otro lado, a un estudio sobre los *Relatos Amaquemes* de brujas de María Isabel Corona Velásquez al emplear para su análisis a la lógica de los posibles narrativos de Bremond.

Paralelamente, contemplando la naturaleza orgánica de la investigación y el objeto de estudio, se eligió tomar tres enfoques literarios: estructural, estilístico y semiótico. Además, con el propósito de alcanzar un análisis profundo y exhaustivo de la novela, se decidió circunscribir a estos enfoques las ciencias sociales que coadyuvan con la construcción de un estudio más

completo: psicología y sociología. Todo ello posibilitó la constatación de la hipótesis, traducida en el objetivo general de la presente investigación literaria.

Como antes se precisó, en *El jugador* de Dostoievski puede identificarse la estructura narrativa propuesta por Bremond en su lógica de los posibles narrativos. Esta teoría categoriza los hitos narrativos tomando en consideración a las secuencias, las funciones y los procesos.

Beristáin, como se cita en Lima (2018), explica que las secuencias consisten en “una serie de preposiciones cuyos nudos guardan entre sí una relación de doble implicación” (p. 18). En este sentido, denotan las etapas de la narración. Estas secuencias presentan una tipología, subdividiéndose en: secuencia inicial, secuencia de transformación y secuencia de equilibrio. Sin embargo, como en toda historia, existen giros en la trama, los cuales determinan la acomodación de estas, en correspondencia con la degradación o el mejoramiento del personaje principal, relacionándose y dependiendo, a su vez, de las acciones de los personajes secundarios. De este modo, serán múltiples los ciclos narrativos en la historia, debido a que el protagonista experimenta numerosos hechos circunstanciales antes del desenlace definitivo.

Alekséi Ivánovich es el actante principal de *El jugador*, quien, desde un inicio, pone en manifiesto la conjugación de varios problemas que debe enfrentar con prontitud. La condición del personaje plantea dos posibilidades para el desarrollo que experimentará: transformación positiva (mejoramiento) o negativa (degradación). De este modo, los ciclos narrativos en que se subdividió la narración vendrían siendo estructurados conforme evolucione el protagonista.

4.1. Secuencias: ciclos narrativos

Los ciclos narrativos, como establece Lima (2018), encuentran una explicación en la teoría de Bremond gracias a los encadenamientos, aquellos responsables de otorgar dinamismo a la trama. Estos elementos son esenciales para comprender cómo la secuencia inicial, la secuencia de transformación y la secuencia de equilibrio, que constituyen un ciclo narrativo, van suscitándose. Los tipos de encadenamientos son por continuidad, por enclave

o por enlace y establecen la degradación o mejoramiento que tendrá lugar. El primer tipo denota que, a toda culminación de un ciclo narrativo, le corresponde el inicio de otro en tanto no aparezca un patrón inequívoco, ya sea de mejoramiento o de degradación. El segundo destaca la obligatoriedad de un proceso que acompañe a otro anteriormente generado en un ciclo narrativo. Y, el tercer tipo evoca que los procesos tendrán distintos efectos (degradación o mejoramiento), dependiendo del actante en cuestión. A continuación, se presentarán los ciclos identificados en *El jugador* y los respectivos indicios que justifican su intervención en el circuito narrativo.

4.1.1. Primer ciclo narrativo

En el primer ciclo narrativo, específicamente en la secuencia inicial, puede reconocerse una situación de mejoramiento para el personaje principal, Alekséi Ivánovich. Este surge como respuesta a lo que desea obtener en dicho momento, el amor de Polina: “Yo me hallaba en una extraña disposición de ánimo [...] De cuando en cuando lanzaba una mirada a Polina Aleksándrovna, la cual en absoluto se fijaba en mí. Paró la cosa en que me enfurruñé” (Dostoievski, 2022, p. 27). El personaje deja entrever sus sentimientos cuando manifiesta impotencia y enojo al momento en que la mujer, anhelada por su corazón, demuestra indiferencia frente a su aparición. En medio de la búsqueda del amor de Polina, Alekséi actúa como un sirviente de ella: “Usted, la última vez en Schlangenberg, me dijo que estaba dispuesto, a la primera palabra mía, a arrojarse cabeza abajo, y allí creo que estábamos a una altura de mil pies” (Dostoievski, 2022, p. 33). Dicha decisión es motivada por el amor, mostrándose dispuesto a todo con tal de conseguir el cariño de Polina.

Por lo antes referido, resulta evidente el proceso de mejoramiento suscitado en el personaje. El actante manifiesta estar motivado por un sentimiento cuyo efecto, de momento, no deviene peligro para su persona.

Este proceso es reafirmado cuando la propia Polina no teme en ordenar a Alekséi como si fuera un esclavo a su merced: “Oiga y atienda: tome estos setecientos florines y váyase a jugar, gane para mí a la ruleta lo más que pueda; me hace falta dinero, sea como fuere” (Dostoievski, 2022, p. 33).

Antes de remitir la última secuencia, va a intervenir un encadenamiento por enclave para cambiar el curso del mejoramiento que Alekséi pareciera tener. De este modo, se producirá una degradación posible entre estas dos últimas secuencias. Este proceso empieza cuando Alekséi se percata de que Polina le oculta algo: “Yo, sea como fuere, necesito dinero —dijo—, y he de encontrarlo; de lo contrario, estoy, sencillamente, perdida” (Dostoievski, 2022, p. 30). En el proceso de degradación, nuestro protagonista siente la desesperación de ella en sus palabras, pero desconoce las circunstancias que la afligen. Esta información oculta le hace cuestionarse la confianza que ella le tiene a él: “Dígame —contesté con otra pregunta—: nuestro marqués, según parece, ¿está tan bien iniciado en todos los secretos de nuestra familia? —Pero ¿a usted mismo porqué le interesa saberlo?— preguntó Polina, lanzándome una mirada seca y dura” (Dostoievski, 2022, p. 31).

Para Alekséi esto era claramente un insulto, pues qué significaría para ella ese francés que estaba enterado de todo lo concerniente a la familia. Varias veces trató de presionarla con preguntas sugerentes e intrusivas, sin embargo, ella no cedía. Por consiguiente, habrá una degradación producida a causa de estos celos: “A Polina no le había hecho ni pizca de gracia mi pregunta, y yo veía que buscaba el enojarme con su tono de voz y la dureza de sus contestaciones; así se lo espeté en seguida” (Dostoievski, 2022, p. 32). Este comportamiento, tan empinado y molesto, provocará que el proceso de mejoramiento no se dé, al terminar por aburrir a Polina.

Retomando el mejoramiento, en la última secuencia del primer ciclo, a pesar de los esfuerzos de Alekséi, Polina lo ve como un sirviente subyugado a sus deseos, del cual puede disponer para sus planes. En tal sentido, la situación de mejoramiento no es lograda, Polina

no ama a Alekséi: “Yo creo que ella, hasta ahora, me ha mirado como esa emperatriz de la antigüedad, que se desnudaba ante su esclavo por no considerarlo hombre. Sí; ella muchas veces no me ha tenido por hombre...” (Dostoievski, 2022, pp. 34-35).

Estas circunstancias, insertadas en la narración por Dostoievski, permiten descubrir las verdaderas motivaciones del hombre y justifican el proceder de Alekséi ante las inclemencias del amor. En este sentido, el autor, desde la individualidad humana de su personaje, según Díaz (2011), transmite a lectores significados, sensaciones, sentimientos, pasiones e ideales.

Además, la novela dostoievskana cumple, en este primer ciclo narrativo, como destaca Garrido (1996), con la ley de la progresión continua. El autor construye la trama e introduce dificultades que van creciendo en intensidad. A ello Dostoievski aúna la historia de fondo de Alekséi y Polina. Ambos tienen un pasado que explica las relaciones con su mundo físico, social y familiar. Esta interacción se cristaliza en la tridimensionalidad (fisiológica, psicológica y sociológica) por medio de la cual el novelista ruso los dotó de “humanidad” y cuya triangulación, al mismo tiempo, determina la función que desempeñan en el relato y la red de actantes en que se ven inmersos. De igual forma, considerando lo que señalan Aguilera et al. (2017), los componentes de ambos personajes (identidad, conducta y relaciones interpersonales) se ven expresados en este ciclo primario. En el caso de Alekséi, la cita: “me hallaba en una extraña disposición de ánimo” (Dostoievski, 2022, p. 27), permite develar la personalidad imprudente que posee y, de cierta forma, justifica la dependencia emocional que desarrolla hacia Polina. Ella, por su parte, en este punto de la narración, expone abiertamente su carácter indómito, osado y determinación como se constata en la cita: “sea como fuere, necesito dinero —dijo—” (Dostoievski, 2022, p. 30). A través del narrador protagonista, Alekséi, la peculiar relación que mantiene con Polina termina siendo caracterizada. Análogamente, la presencia de un conflicto interno en el personaje principal, un complejo de inferioridad: “[...] me ha mirado como esa emperatriz de la antigüedad” (Dostoievski, 2022, pp. 34-35), desencadena los problemas que experimentará con el entorno que circunda y otros personajes durante la historia.

Claramente, las descripciones fungieron un papel significativo. Dostoievski galantea el uso de descripciones que refieren las impresiones de los cinco sentidos. Cuando el protagonista ve arremolinados sus sentimientos, sus sueños y sus ideales; Aguilera et al. (2017) refiere que los detalles visuales y kinestésicos sitúan a los lectores en dichas circunstancias quienes, en consecuencia, pueden imaginar idílicamente las ideas y los conceptos abstractos que experimenta el personaje.

Estos elementos auxiliares de la trama disponen un sinfín de reproducciones sumamente prolijas de las voces de los personajes a través de un discurso indirecto libre que faculta al narrador de introducir lo que el personaje expresó, inclusive con sus matices del habla: “—Le salvó a usted de haberse declarado bárbaro y herético —observó con sonrisa irónica el franchute—. *Cela n’était pas si bête!*” (Dostoievski, 2022, p. 29). Al mismo tiempo, en *El jugador*, por medio de una reproducción de pensamientos indirecta interpolada con monólogos internos los lectores conocen la ideología y los pensamientos de cada actante, así como las relaciones que entablan:

Y otra vez, ahora, hube de formularme la pregunta: «¿Es que de veras la amo?». Y otra vez no supe tampoco cómo contestarla o, mejor dicho, de nuevo, por centésima vez, me respondí a mí mismo que me aborrecía. Había instantes (y, sobre todo, siempre al final de nuestros coloquios) que habría dado meddia vida por estrangularla. ¡Juro que si hubiera sido posible hundirle inmediatamente en el pecho un agudo puñal, creo que lo habría hecho con placer! Y, sin embargo, juro por todo cuanto hay de sagrado que si Schlangerberg, en el pico de moda, me hubiera, efectivamente, dicho: «Tírate de cabeza», de inmediato me habría tirado, y hasta con deleite. (Dostoievski, 2022, p. 34)

El personaje de Alekséi, protagonista y narrador a la vez, parece mostrar su intimidad en momentos clave y ceder su lugar a los demás cuando resulta menester, como Polina, por ejemplo: “—Sí; pero, en cambio, el francés...es marqués y más inteligente —respondió ella

con el mayor aplomo” (Dostoievski, 2022, p. 32). Esta característica lo vuelve un personaje complejo y dinámico.

4.1.2. Segundo ciclo narrativo

El segundo ciclo narrativo inicia ahí mismo, en cuanto termina el anterior, y presenta una nueva cuestión que el protagonista desea tratar sin demora.

Tras haber fallado en obtener el amor de Polina, Alekséi reconoce su deseo por enterarse de todo cuanto a ella le sucede: sus miedos, sus anhelos y sus sueños. A tal efecto, ahora Alekséi ansía conocer, por la propia Polina, de sus deudas. La ansiedad expresada en sus acciones y decisiones a fin de contar con ingresos tiene una explicación de la cual prescinde:

¿Por qué sería tan necesario ganar tan aprisa y qué nuevas fantasías estarían engendrando en aquella cabecita, eternamente calculadora? Además, en aquellas dos semanas se habían acumulado día tras día nuevos hechos, de los cuales yo no tenía idea. Todo esto era menester averiguarlo, calarlo todo y lo antes posible. (Dostoievski, 2022, p. 35)

Alekséi es consciente de que para ganar la confianza de su amada deberá pasar un tiempo y sucederá el proceso de mejoramiento. El protagonista mantiene su posición de lacayo y apuesta en el casino por ella autoconvenciéndose de ser la única forma de convertirse en una persona confiable:

Con el dinero de Polina Aleksándrovna decidí aquella noche aventurar cien gúldenes [...] La rueda giró y salió un trece...gané [...] De este modo, mis diez federicos de oro se convirtieron pronto en ochenta [...] puse todos los ochenta federicos en oro otra

vez a los pares. Aquella vez salió el cuatro; me soltaron otros ochenta federicos de oro, y cogiendo todo aquel montón de ciento ochenta federicos en oro, me fui a buscar a Polina Aleksándrovna. (Dostoievski, 2022, pp. 41-42)

Los esfuerzos de Alekséi son recompensados. Polina, al tener la certeza de que era una persona fidedigna y leal, le revela por qué desea dinero con tanta premura y en tal demasía. Por consiguiente, el proceso de mejoramiento planteado en el segundo ciclo, esta vez, tiene una conclusión favorable para el actante principal:

—Usted quiere enterarse de la cosa —respondió seca y nerviosamente—. Pues sepa usted que el general le tiene hipotecados todos sus bienes..., y si a la abuelita le da por no morirse, inmediatamente el francés se incautará de todo. (Dostoievski, 2022, p. 59)

Sin embargo, este acontecimiento, no sucede por “azares del destino”. Dostoievski, mediante la decisión de Alekséi, busca cumplir con el principio de verosimilitud. Deliberadamente, como enfatiza Díaz (2011), crea eventos que vuelven válidos los pensamientos y acciones de un personaje ficticio en el mundo real.

En este segundo ciclo narrativo, puede constatarse cabalmente que el manejo del lenguaje ejercido por el autor para conducir la narración. Aguilera et al. (2017) establecen que el estilo de un texto literario debe ser analizado en función de los tres niveles del lenguaje: morfológico, sintáctico y semántico.

En lo concerniente al nivel morfológico, Dostoievski conjuga la adjetivación, como un recurso lingüístico predominante, con los adverbios: “¿Por qué sería tan necesario ganar tan aprisa y qué nuevas fantasías estarían engendrando en aquella cabecita, eternamente calculadora?” (Dostoievski, 2022, p. 35). En esta breve cita, los adjetivos, ‘nuevas’ y

‘calculadora’, van precedidos en la estructura oracional por adverbios ‘aprisa’ y ‘eternamente’.

Ahora bien, con respecto al nivel sintáctico, el autor estratégicamente intercala subordinaciones sustantivas, a través del uso reiterado del pronombre personal ‘me’, con adverbiales. La razón de esta manipulación vendrían siendo las cavilaciones del narrador protagonista, Alekséi:

Por ridículo que pueda parecer el que me hiciese tantas ilusiones con la ruleta, más ridícula todavía me parece a mí la opinión rutinaria, por todo el mundo admitida, de que es estúpido y necio esperar algo del juego. ¿Y por qué el juego ha de ser peor que cualquier otro medio para adquirir dinero, que el comercio, pongo por caso? Cierto que gana de ciento uno. Pero...¿a mí eso qué me importa? (Dostoievski, 2022, p. 37)

A nivel semántico, el léxico empleado versa entre el nivel culto: “Todo esto era menester averiguarlo, calarlo todo y lo antes posible” (Dostoievski, 2022, p. 35), y el nivel neutro: “Aquella vez salió el cuatro; me soltaron otros ochenta federicos de oro” (Dostoievski, 2022, p. 41).

Paralelamente a estos niveles del lenguaje, destaca la utilización de tipos oracionales. Las oraciones interrogativas y exclamativas impregnan el entretejido narrativo. Su finalidad evidentemente es mostrar al lector la inestabilidad emocional del protagonista:

Asombroso y ridículo me resulta a mí mismo lo chismoso que me he vuelto. ¡Oh, y qué enojoso es todo esto!... ¡Con qué gusto los dejaría a todos y todo!... Pero ¿acaso puedo alejarme de Polina, acaso puedo dejar de espiar en torno suyo? El espionaje, sin duda, es cosa ruin; pero ¿a mí que me importa? (Dostoievski, 2022, p. 49)

A este primer apartado del análisis estilístico se le aúna el particular manejo del tiempo. El autor decidió narrar la historia de forma lineal. Desde el primer ciclo narrativo, los eventos que transcurren obedecen a un orden cronológico. Análogamente, la consignación del tiempo en la novela, entendida como la percepción del tiempo para los lectores, para Aguilera et al. (2017), obedece al tercer procedimiento: consignación subjetiva, puesto que el tiempo está supeditado a la percepción del narrador protagonista, Alekséi.

Por su parte, la focalización es usada a lo largo de la novela. Según Aguilera et al. (2017) consiste en una de las cuestiones a través de la que puede analizarse en manejo del tiempo en la narración. El narrador protagonista refiere los acontecimientos en un orden determinado: primero, el estado de incertidumbre de Alekséi; luego, el cumplimiento del encargo de Polina, y, por último, la respuesta a las conjeturas que él se había formulado. El escritor ruso intencionalmente no torna ostensiva la percepción de Polina hasta que el propio Alekséi la explicita con inquerimientos. En este sentido, la aceleración de la narración está supeditada al mundo interno del protagonista, por lo cual, de acuerdo a su estado anímico, son contados a mayor detalle las acciones, los lugares y las sensaciones. Personajes como Alekséi y Polina dan vida a la narración mediante los conflictos que enfrentan, contra sí mismos y contra otras personas. En tal sentido, el factor tiempo entrelaza ciertos sucesos de la historia con más fuerza y los personajes se ocupan de vivir “humanamente” el mundo narrado cuyo proceder construye.

4.1.3. Tercer ciclo narrativo

El tercer ciclo narrativo comienza varias páginas después, a diferencia de los dos ciclos que le precedieron. Alekséi estaba molesto y, más que ello, se sentía impotente por no poder hacer nada para ayudar a su querida Polina. Su estado anímico no tardó en tornarse iracundo y solamente buscaba con qué o con quién desfogar sus frustraciones. En su camino al hotel, encontró a dos sujetos con los cuales podría liberarse del abatimiento que dominaba su mente: “Me interné por el caminito de la avenida, llegué hasta su mitad y me quedé aguardando a la baronesa y a su esposo. A cinco pasos me quité el sombrero e hice un saludo”

(Dostoievski, 2022, p. 72). La confirmación de dicha intención en el personaje se constata en la mitad de la historia: “Yo quería desafiar al barón —respondí con toda la claridad y serenidad posibles” (Dostoievski, 2022, p. 116). Gracias a la influencia de Polina en sus decisiones, durante su encuentro con los barones, hizo cuanto pudo para alterarlos, molestarlos y, por las acciones tan irracionales que emprendió en dicho momento, resulta válido afirmar su intención de asustarlos: “*Ja wo-o-ohl!* —volví a gritar con todas mis fuerzas [...] Barón y baronesa se dieron media vuelta rápida y casi echaron a correr, asustados” (Dostoievski, 2022, p. 73). Esta situación tuvo como desenlace su despido. Ante tales circunstancias, claramente, en este tercer ciclo narrativo se produjo una degradación en el personaje:

¡Basta caballero! —profirió el general de un modo tajante y con indignación reprimida [...] El barón, al saber que usted pertenecía a mi casa, tuvo ya conmigo una explicación en el *vauxhall*, y le confieso a usted que por poco si me pide también una satisfacción. ¿Comprende usted a lo que se expone..., caballere? Yo, yo he tenido que presentarle mis excusas a la baronesa y darle mi palabra de que usted dejaría de pertenecer a mi casa.

[...] Tome ese dinero y el papelito con la cuenta; puede usted comprobarla. Adiós. Desde este momento no hay nada de común entre nosotros. (Dostoievski, 2022, pp. 76-77)

A lo largo de este hito de la novela, Dostoievski intencionalmente esboza la relación hombre-sociedad con ciertas oscuridades, propias de una realidad infinita y cruel, con seres finitos que luchan desesperadamente. Según Díaz (2011), la estética del autor, reflejada en sus obras, siempre concibe que el ser humano atraviesa un permanente estado de perfeccionamiento. Su personaje Alekséi encarna dicha condición autoimpuesta. Esto último en correspondencia con el rol que desempeña en la narración: protagonista. Siempre es quien padece algún tipo de transformación o evolución. En un inicio, se presenta como un ser humano con bases morales sólidas, pero, conforme avanza la historia, su personalidad devela más características, tornándose versátil, voluble y, en consecuencia, redondo. Su interior es

más complejo y transmite la sensación de estar leyendo un testimonio de vida y no algo ficcional.

Dostoievski, para lograr este efecto en quienes lean su novela, utilizó la descripción, antes referida, con marcados matices psicosociales:

[...] Mi acto se puede calificar, incluso, de estúpida e indecorosa travesura escolar, pero... nada más. Y sépalo usted, general, yo estoy arrepentidísimo. Pero media una circunstancia que, a mi modo de ver, casi me exime de arrepentimiento. De algún tiempo a esta parte, durante dos y hasta tres semanas últimas, no me he sentido muy bien; enfermo, nervioso, irritable, voluntarioso, y en ocasiones pierdo completamente el dominio de mí mismo. [...] En resumen: que todos éstos son síntomas de enfermedad. No sé si tomará en consideración la baronesa de Burmerhelm esta circunstancia cuando vaya a pedirle perdón [...] Supongo que no lo tomará en consideración, tanto más cuanto que, según mis noticias, de esta circunstancia han empezado a abusar los últimos tiempos en el mundo jurídico: los abogados, en los procesos de pena capital, suelen con harta frecuencia, excusar a sus clientes, lo criminales, alegando que en el momento de cometer su crimen no se daban cuenta de nada y que esto constituye como una enfermedad. (Dostoievski, 2022, pp. 75-76)

Esta estuvo apoyada en la construcción de un espacio narrativo cohesionado. Aguilera et al. (2017) precisan que los espacios constituyen el respaldo de las acciones. A través de cada uno, los personajes experimentan transformaciones. Un espacio puede representar diversas cuestiones abstractas como libertad, conocimiento, tranquilidad, desasosiego, locura, vida, muerte, entre otros. Desde esta perspectiva, en *El jugador* el discurso narrativo muestra estar atento a las aportaciones espaciales. La afinidad estará sujeta a los grados de relevancia otorgados por el autor a ciertas circunstancias. El casino, por ejemplo, representa un lugar de perdición donde el protagonista, con cada visita, pierde más la cordura. Mientras que otros espacios, como el hotel, representan un escenario de quietud o destinación, al ser allí donde Alekséi emprende sus meditaciones o atraviesa circunstancias que determinan su

porvenir. En este tercer ciclo, aquel en el hotel el general lo despide: “Ahora mismo llamaré al camarero para notificarle que desde mañana no respondo de sus gastos en el hotel. Tengo el honor de renunciar de su servicio” (Dostoievski, 2022, p. 77). No obstante, el espacio principal en presente ciclo indudablemente es el caminito de la avenida. Este es abierto, a diferencia del hotel y el casino, visiblemente de tipo cerrado. La presente divergencia explica el por qué Alekséi manifestó en dicho espacio una conducta tan atípica. El caminito de la avenida, ante tal efecto en el protagonista, representa un espacio de libertad y desenfreno, aquel paraje en donde puede brotar la vorágine de emociones que lo atormentan: “Me interné por el caminito de la avenida” (Dostoievski, 2022, p. 72).

De este modo, en el estilo de Dostoievski, es posible descubrir la búsqueda de un “centro” que ordena los hitos presentes en la narración. Una especie de visión conflictiva del espacio que explica la heterogeneidad de las acciones emprendidas por los personajes, sobre todo por el protagonista. Así, en el tercer ciclo narrativo, Alekséi narra y conduce la historia desde un espacio sensibilizado e involucrado en sus afectos, lo cual también es determinante para la visión y actitud que asume frente al universo narrativo creado por Dostoievski.

4.1.4. Cuarto ciclo narrativo

En el cuarto ciclo narrativo, la circunstancia expuesta en el ciclo previo detona otra decisión errada por el protagonista. Alekséi estaba desempleado, por ello disponía de mucho tiempo libre, el cual aprovechaba para repensar muchas cuestiones que le habían pasado inadvertidas, como la furtiva carta de Polina. En ella la joven le expresaba las disculpas del caso por coaccionarlo a experimentar circunstancias desfavorables. Ahora, develar la naturaleza de la extraña relación entre Polina y Des Grieux será lo que impulse sus acciones y constituirá un ciclo de mejoramiento:

[...] ¿qué influencia no tendría aquel francés sobre Polina? Una sola palabra suya..., y ya estaba ella haciendo todo lo que él necesitase, escribía cartitas y hasta me rogaba.

Cierto es que sus relaciones habían resultado para mí un enigma desde los primeros momentos, desde que los conocí; pero, no obstante, en los últimos días... había advertido en ella una resuelta aversión y hasta desprecio hacia él, y él ni siquiera la miraba a ella y hasta la trataba con grosería. Así lo había notado. (Dostoievski, 2022, p. 89)

No obstante, Alekséi, como un hombre de ciencia, reconoce que sus hipótesis no serán debidamente comprobadas si solo se someten a un juicio personal. Esta es la razón por la cual decide tener un encuentro con mister Astley. Este personaje posee una personalidad imparcial, además de mostrarse entendido y experto, hasta donde Alekséi pudo observar, en el manejo de las relaciones sociales. El protagonista lo necesita para dilucidar las peculiares condiciones de la familia del general e identificar las verdaderas razones detrás del accionar de cada uno de ellos:

Usted olvida, en primer lugar, que la referida mademoiselle Cominges... es la prometida del general, y luego que Polina, la hijastra del general, tiene un hermanito y una hermanita, hijos legítimos de aquel, a los que ese loco tiene abandonados y a los que, según parece, ha despojado de sus bienes.

[...] esa vieja bruja de Moscú que no acaba de morir, y la noticia de cuya muerte aguardan ellos por telegrama [...] ¡Todo el busilis está en la herencia! En cuanto se confirme lo de la herencia, se casa el general, miss Polina queda libre y Des Grioux... (Dostoievski, 2022, pp. 98-99)

Una vez más, intervendrá un encadenamiento por enclave para interrumpir el correcto desarrollo del proceso de mejoramiento planteado. Este, lógicamente, determinará una degradación por mister Astley, quien niega con vehemencia dar respuesta a sus presunciones:

A usted le echan fuego los ojos y leo en ellos una sospechadizo, volviéndose en seguida a su anterior placidez—; pero usted no tiene el más mínimos derecho a

exteriorizar sus suspicacias. No puedo reconocerle ese derecho, y me niego rotundamente a contestar a sus preguntas. (Dostoievski, 2022, p. 93)

La actitud del inglés, en exceso reservada, implica que Alekséi no obtendrá la información requerida para estar enterado de la verdad. Míster Astley solo le contará lo necesario:

Dígame usted, míster Astley —repetí enajenado—: puesto que usted conocía toda esa historia y, por tanto, tenía también por fuerza que saberse de memoria quien es esa mademoiselle Blanche de Cominges..., ¿cómo es que no me advirtió de ella, aunque sólo hubiera sido a mí... o la mismo general, en último caso, y, sobre todo, a miss Polina, la cual se deja ver aquí, en la sala de juego, en público, del brazo de mademoiselle Blanche? ¿Cómo ha podido ser eso? (Dostoievski, 2022, p. 97)

Le informa lo que él sabía del pasado de la actual pareja del general. La degradación es producida, ya que Alekseí se sintió una vez más ofendido por no haber sido informado con anterioridad de los escándalos de mademoiselle Blanche. Al mismo tiempo, quiere saber lo que hay entre su preciada Polina y Des Grieux, pero el inglés solo le menciona lo que él ya sabía vagamente: “Des Grieux, ¿qué? —Pues que Des Grieux cobrará su dinero; eso es lo único que le aguarda...” (Dostoievski, 2022, p. 97).

Para terminar de ensombrecer los planes de Alekséi, este no puede continuar con sus insistentes preguntas por un acuciante llamado a su persona desde que entró al vestíbulo del hotel: “Pero ¿por qué me llamaría a mí? Ya está otra vez gritando; mire: nos hace señas con las manos. —Ya veo que nos hace señas— dijo míster Astley” (Dostoievski, 2022, p. 100). La poca disposición de míster Astley, en el inicio de la degradación, vuelve a materializarse en este cierre, pues Astley repite lo que Alekséi ya conoce sobre la situación familiar.

Retomando la línea de mejoramiento, el inglés, poco a poco y sin dar detalles, le brindaba pistas al protagonista sobre qué era lo que realmente sucedía entre Polina y Des

Grioux. Sin embargo, llamaron a Alekséi de manera desesperada y tuvieron que poner fin a su conversación: “¡Lo único! ¿Usted piensa que eso es lo único que aquí aguarda? —No sé nada más —y míster Astley guardó un terco silencio. [...] pero ¿quién me llama? [...] Echamos a correr allá. Llegué al rellano” (Dostoievski, 2022, p. 99).

Jamás hubiera imaginado que la razón de su solicitada presencia era la llegada de un personaje decisivo para la familia, la abuelita: “En el rellano del amplio vestíbulo del hotel [...] Sí, era ella misma, la formidable y rica, con sus setenta y cinco años auestas. Antonida Vasílyevna Tarasevícheva, dama burguesa de Moscú” (Dostoievski, 2022, p. 101). En tal sentido, el mejoramiento emprendido por el personaje en este cuarto ciclo narrativo no fue llevado a cabo por la injerencia de un encadenamiento, el cual provoca una degradación. Alekséi no pudo averiguar qué cuestión conectaba los destinos de Polina y Des Grioux.

El autor, como precisa Díaz (2011), explica este acontecimiento prolijamente para contribuir con la creación de un sistema de referencia idílico de la realidad. Dostoievski construye, a través de personajes como Alekséi, el prototipo del hombre “real”: un hombre histórico que busca hacerse pleno en el campo del conocimiento, pero con fallas en el plano de la moralidad.

La particularidad evidenciable en el cuarto ciclo narrativo es la intervención de otros personajes como míster Astley y Antonida Vasílyevna cobran una mayor relevancia. Estos representan la posibilidad de un futuro impredecible para el protagonista que va degradándose paulatinamente, por lo cual, la decisión de introducirlos está justificada. Para muchos autores, como alude Garrido (1996), un personaje secundario domina un arco de la historia, subdividiendo la trama y creando multiversos, en función del incremento de eventualidades que el protagonista atravesará. Dicha consideración es la que Dostoievski demuestra mantener en su estilística. Por este motivo, el narrador protagonista cede el uso de la palabra a otros actantes. Los códigos morales de cada personaje se aglutinan unos a otros. El autor aquí fusiona los horizontes que construye por medio de su característica

tendencia descriptiva. Las palabras empleadas en los diálogos, los signos de puntuación y las oraciones compuestas permiten que cada lector tenga acceso a una profusa explicación de la circunstancialidad humana que acontece:

—Siendo así, hace usted mal, no sólo de hablar de ello conmigo, sino hasta de pensarlo.

—¡Bien! ¡Bien! Lo reconozco; pero ahora no se trata de eso —le interrumpí, admirándome para mis adentros. Entonces pasé a contarle toda la historia de la víspera con todos sus pormenores, la ocurrencia de Polina, mi lance con el barón, mi cesantía, el desaforado miedo del general y, finalmente, con todos sus detalles le expuse la visita reciente de Des Grieux, sin omitir circunstancia; para terminar le enseñé la carta.

—¿Qué saca usted en limpio de todo esto? —pregunté—. Yo iba precisamente a requerir su opinión. Por lo que a mí se refiere, de buena gana habría matado a ese franchute, y es posible que todavía lo haga. (Dostoievski, 2022, p. 92)

Cohesionadas a esta funcionalidad lingüística, las costumbres y actitudes de los personajes novelescos, principales y secundarios, responden al régimen espacial establecido por Dostoievski. El espacio narrativo, desde esta perspectiva y a partir de lo planteado por Aguilera et al. (2017), es un escenario conflictivo con diversos modelos de visión, cuyo ente focalizante es Alekséi, protagonista y narrador. La evolución de los espacios, durante este ciclo, contribuye con la comprensión del diseño de la novela, la funcionalidad de la trama. El autor ruso introdujo deliberadamente un nuevo espacio, el café. Mister Astley y Alekséi conversan en dicha estancia y, a pesar de ser un espacio cerrado, representa la revelación, el descubrimiento y la verdad:

Y como yo todavía no he tomado café, y usted, de fijo, lo habría tomado malo, vámonos a tomarlo al *vauxhall*, al café; nos sentamos allí, nos fumamos un cigarro, yo se lo cuento todo, y... usted también me lo cuenta todo a mí.

Estaba el café a unos cien pasos. Nos sirvieron el café, nos sentamos, encendí un cigarrillo, yo solo, porque míster Astley no fuma y, mirándome fijamente, se apercibió a escucharme. (Dostoievski, 2022, pp. 90-91)

4.1.5. Quinto ciclo narrativo

En el quinto ciclo narrativo, es llevado a cabo un nuevo mejoramiento tomando en cuenta la irrupción de la abuelita, pues se contempla la posibilidad de que ayudará a pagar las deudas de la familia. La *bábushka* estaba perfectamente enterada de las perversas intenciones de cada uno debido a las cartas mandadas, en las cuales pudo notar el anhelo que tenían por su pronta muerte. A sus ojos, quienes ahí permanecían, solo esperaban las noticias de su deceso. La sorpresa en la cara de todos no se podía disimular ni ocultar. El propio Alekséi no salía de su asombro: “Pero, por favor, Antonida Vasílyevna, ¿por qué había yo de quererla tan mal? —respondí jovialmente, cayendo finalmente en la cuenta—. Sólo que ha sido una sorpresa... ¡Cómo no asombrarse de una cosa tan inopinada!” (Dostoievski, 2022, p. 102).

Los planes de la familia fallaron rotundamente, por lo cual solo les quedaba apelar a la piedad y generosidad de la abuelita. En tal sentido, se suscitará un proceso de mejoramiento, dado que la anciana desea conocer a todos y evalúa, internamente, la posibilidad de contribuir con el devenir de su estabilidad económica. Alekséi, para tal fin, sirvió de guía, le ayudó a conocer el entorno y los singulares individuos que rondaban a la familia:

[...] ¡Lo que a mí me gusta! Pero ¿y nuestra gente? ¿Y el general?

—A esta hora todos están en sus habitaciones.

—¿Y el franchute? Bueno, ya los veré a todos. Alekséi Ivánovich, enséñame el camino correcto para ir a su cuarto [...] ¿Quién es ese que está ahí contigo?

—Es míster Astley [...] Un viajero, buen amigo mío; amigo también del general.
(Dostoievski, 2022, p. 103)

Míster Astley, para Antonida, era la personificación de la caballería inglesa. Por su nacionalidad y porte, le parecía en sumo agradable y respetable. Sin embargo, cuando Alekséi vocalizó la palabra francés, a la *bábushka* se le “agrió” el estómago. Al igual que nuestro protagonista, ella no tenía una concepción favorable de los franceses y rescataba, como lo único bueno en ellos, esos modales memorizados que mostraban: “¿Es ése el francés? Monsieur Des Grieux, ¿no? [...] Sí, sí, *charmante*, histrión que eres; pero a mí no me la das; ¡no te creo ni tanto así —y le mostró el dedo meñique” (Dostoievski, 2022, p. 106).

Tras esas dos primeras presentaciones, el autor muestra la reacción del personaje que más esperaba la muerte de la abuelita, el general. Este había dado por hecho que, con el fallecimiento de Antonida Vasílyevna, sus problemas financieros llegarían a su fin, por la cuantiosa herencia que tendría en sus manos. Cuando la vio caminar al lado de Alekséi con todo su equipaje encima, no pudo ocultar su sorpresa y amargura, lo cual representa el primer presagio del mejoramiento no obtenido: “¡Antonida Vasílyevna... mi tita! Pero ¡cómo!... —murmuró el desdichado general” (Dostoievski, 2022, p. 106). El nerviosismo evidente en el general permitió que Antonida corrobore sus sospechas: aquel sujeto la quería más muerta que viva. Esta circunstancia equivale al segundo presagio de que el mejoramiento no podrá ser obtenido.

Poco tiempo después, la abuelita cayó en cuenta de que no eran los únicos en la habitación y posó sus ojos sobre mademoiselle Blanche, quien estaba al lado del general: “*Bonjour!* —exclamó la abuelita, encarándose bruscamente con mademoiselle Blanche” (Dostoievski, 2022, p. 107). A primera vista, causó en ella una impresión favorable, parecía elegante, pero, como no pudo apreciarla claramente, no formuló un juicio definitivo de su persona.

Para dar fin a su recorrido por el hotel, visita a los hijos de su sobrino y decide hablar a solas con Polina, durante mucho tiempo. La anciana esperaba honestidad de su parte con respecto al asunto de los viciosos comportamientos del general: “Buenos días abuelita —dijo Polina, acercándose a ella—. ¿Tardó usted mucho en el viaje?” (Dostoievski, 2022, p. 108). Polina, amablemente, respondió sin entrar en detalles a los cuestionamientos. La conversación no es exteriorizada al lector, sin embargo, se infiere que terminó enterándose del libertinaje en que vivía su sobrino, el general. Este escenario constituye el tercer presagio de un mejoramiento no obtenido.

Una vez concluidas las presentaciones, Antonida reflexiona sobre las evidentes necesidades de su familia y el respaldo económico que ella fácilmente podría darles. En tales circunstancias, entramos en la última etapa de este quinto ciclo narrativo, el cual, por lo descrito anteriormente, expone claramente un mejoramiento no obtenido. Esto debido a que la posible ayuda es denegada por la abuelita: “A ti, dinero no he de darte” (Dostoievski, 2022, p. 119). El general, de esta manera, pierde la oportunidad de librarse de su deuda usando el patrimonio de su tía.

Durante la narración de tales acontecimientos, el autor buscó distinguir las “honduras del alma humana”. Como destaca Díaz (2011), la compleja “rebotica” de su pluma profundiza en los problemas éticos de sus personajes. Dostoievski intenta construir actantes deleznales: con bondad, con ideales confusos, con maldad, con perversión y con contradicciones internas.

El presente ciclo narrativo orienta su estructura a una cuestión en específico: la trama. De acuerdo a lo destacado por Garrido (1996), esta permite vislumbrar al personaje como un “yo” proyectado en otro ser. Desde su concepción como la operación configurante de la inteligibilidad del relato novelesco, dispone de los elementos heterogéneos y los unifica para que los lectores tengan una percepción sintética de la historia. Aguilera et al. (2017) profundiza en este elemento estructural cuando menciona los elementos de la trama. En *El*

jugador, priman las unidades narrativas, específicamente las escenas. Por medio de estas presentaciones se exteriorizan las voces internas de cada uno de los personajes, donde el encargado de darles vida son los diálogos:

¿De dónde has sacado el dinero, padrecito? Porque tú todo lo tienes hipotecado. A este francés le estarás debiendo dinerillo. ¡Yo lo sé todo, todo lo sé!

—Yo, tita... —empezó el general, todo aturrullado—. Yo admiro, tita... Yo creo que puedo, sin control de nadie... Mis gastos no sobrepasan mis medios, y nosotros aquí...

—¿Qué te alcanzan tus medios?... ¿Eso dijiste? ¡Le habrás quitado a tus hijos hasta lo último, mal tutor!

—Después de eso, después de esas palabras —empezó el general indignado—, ya no sé...

—¡Qué no sabes! ¿Será que lo sacas de la ruleta? (Dostoievski, 2022, p. 109)

Dostoievski empieza a hilvanar los eventos que suscitarán la transformación de Alekséi. Los “hilos del destino” empiezan a cruzarse. Las aporías de los personajes develan la trama hasta entonces difusa. La identidad narrativa coadyuva en este fin y evita caer en la antonimia, es decir, la contradicción en la personalidad de los partícipes del circuito narrativo. A través de la concretización de este sentido en la estructura narrativa, los lectores son capaces de reconocer a los actantes. La narración de pensamientos propios y ajenos, para Garrido (1996), descubren su peculiar entendimiento del mundo. El protagonista de *El jugador* es hipostado en una persona gramatical. Esto configura el estilo directo tan marcado durante la novela que moviliza la trama y polariza a los personajes.

Por su parte, como indican Aguilera et al. (2017), la estructura espacial simultáneamente hace eco de las distintas y profundas vibraciones causadas por las voces narrativas que intervienen en una historia. En el presente ciclo narrativo, el espacio del hotel se subdivide para permitir dicho efecto. El vestíbulo y las habitaciones en las que se hospedan representan un entierro por el declive en la fortuna de los personajes que tendrá lugar al final

del ciclo. Del primer piso al último piso del hotel hacen un recorrido que poco a poco eclipsa sus esperanzas de salvación.

En tal sentido, Dostoievski cohesionó las múltiples perspectivas en la trama sin menguar la independencia de cada personaje, inclusive estableció pausas para reflexionar sobre su identidad al organizar la novela en capítulos.

4.1.6. Sexto ciclo narrativo

El sexto ciclo narrativo es emprendido después del fatídico desenlace sucedido en el anterior, cuando la abuelita decide explorar la ciudad de Rullettenburg. El general y Des Grieux le piden encarecidamente a Alekséi su apoyo para evitar que la abuelita apueste, no querían que gaste su dinero. Deudor y acreedor todavía estaban expectantes a un posible cambio de opinión en Antonida. Sin embargo, la anciana, luego de conocer distintos sitios turísticos, siente una atracción inexplicable por el sonido y las luces del casino, anhelando entrar. En este momento, inicia un ciclo de degradación para Antonida. La secuencia inicial y la degradación posible se evidencian cuando la abuelita apuesta dinero por primera vez: “Yo le expliqué, en cuanto pude, a la abuelita lo que significan esas numerosas combinaciones de posturas [...] sacó del bolsillo un abultado portamonedas y extrajo de él un federico en oro—. Anda, ponlo en seguida al cero” (Dostoievski, 2022, p. 124).

La evolución del proceso de degradación puede apreciarse cuando la anciana juega, gana y pierde dinero. En un principio, muestra un ánimo calmado, no manifiesta presión alguna por perder dinero y tampoco premura por ganarlo. Alekséi cumple con advertirle del peligro que trae el comenzar a apostar impertinentemente: “[...] ¡piénselo bien, abuelita! A veces se lleva doscientas veces sin salir. Le aseguro a usted que lo va a perder todo” (Dostoievski, 2022, p. 126). Sin embargo, para fortuna del general, Des Grieux y Alekséi esta degradación es evitada, puesto que Antonida gana mucho dinero:

—*Rouge!* —cantó el *croupier*.

De nuevo cuatro mil florines, o sea, en total, ocho mil.

—Cuatro mil dámelos acá, y los otros cuatro mil vuelve a ponerlos al rojo —ordenó la abuelita.

Yo puse los cuatro mil de nuevo.

—*Rouge!* —cantó el *croupier*.

—¡En total, doce mil! Dámelos acá todos. El oro métemelo aquí, en el portamonedas, y los billetes guárdatelos. (Dostoievski, 2022, p. 128)

Tras obtener su ansiado triunfo, la anciana se retira del casino con una enorme suma de dinero, convencida de que posee habilidad y suerte incomparables. De este modo, culmina el sexto ciclo narrativo a través del cual Dostoievski, en concordancia con su enfoque realista, referido por Díaz (2011), encuadra un complejo cuadro sobre las contradicciones humanas: la lucha interminable entre el bien y el mal, la realidad y los sueños, el azar y la certeza.

El autor aprovechó el escenario narrativo para pulular a personajes dominados por las tentaciones humanas. La obra dostoiévskana retrata las vicisitudes que hombres y mujeres atraviesan. Para el autor, el vicioso renegado y el antisocial pueden deformarse hasta del alma más bondadosa.

La narración realista, según Garrido (1996), resulta imprescindible para dar cuenta de la relación entre personaje y trama. Dostoievski ofrece situaciones donde los personajes evolucionan ante las alevosías de la vida. En este ciclo, incuestionablemente, la firmeza moral de Antonida comienza a quebrarse. A partir de una exhaustividad descriptiva, el autor transporta a los lectores a la escena en curso. No hay palabras o contenidos que deban releerse para comprenderlos a cabalidad. La singularidad estilística del novelista ruso precisa qué moviliza el actuar de los actantes mediante diálogos simples. Casi todo el hito transcurre en diálogos. Esta decisión obtiene una justificación en el momentáneo protagonismo de un personaje: Antonida. La inserción de este agente externo afecta indirectamente en el porvenir del protagonista. La dialéctica, en consecuencia, es el camino más idílico a tomar para

estructurar la novela. Dostoievski, a través de los diálogos, mantuvo la linealidad del relato y evito digresiones en el orden cronológico de los hechos:

—*Oui, madame* —confirmó el *croupier* cortésmente —. Lo mismo que toda postura suelta no debe pasar de cuatro mil florines de una vez —añadió, aclaratorio.

—Bueno; qué le vamos a hacer, pon los doce.

—*Le jeu est fait!* —cantó el *croupier*. Giró la rueda y salió treinta. ¡Perdimos!

—¡Más, más, más! ¡Sigue poniendo! —exclamó la abuelita. (Dostoievski, 2022, pp. 126-127)

Análogamente, el casino, un espacio de tipo cerrado: “Finalmente, llegamos a la sala de juego. El criado que estaba en el plantón ante las cerradas puertas, un poco desconcertado, las abrió de par en par” (Dostoievski, 2022, p. 119), está sometido, como indican Aguilera et al. (2017), a la evolución en la focalización de un sujeto perceptor (narrador protagonista) a otro (otros personajes). Como la narración insiste en la dimensión temporal y dramática del relato, la divergencia de cada actante es expuesta al lector a través del binomio narración-descripción:

La bolita se detuvo en una rendija.

—*Zéro* —cantó el *croupier*.

—¡Eh! —exclamó la abuelita, volviéndose a mí con frenético triunfo.

También yo era jugador; lo sentí así en aquel instante. Me temblaban las manos y los pies, me daba vueltas la cabeza. Sin duda, era una rara casualidad el que de diez golpes, tres veces se hubiese dado el cero; pero, después de todo, no tenía nada de particularmente extraordinario. (Dostoievski, 2022, p. 127)

Esta disidencia en la estructuración de los personajes esboza sus personalidades a compleción. Ante tal manejo novelesco, claramente el autor converge trama, espacio, tiempo y personajes para cristalizar la novela, apoyado del uso de una dialéctica profusa con un afán explicativo y la narración (monólogo interno de Alekséi).

4.1.7. Séptimo ciclo narrativo

El séptimo ciclo narrativo inicia con la abuelita, quien está admirada por la facilidad con que le fue posible ganar dinero en el casino. Antonida aspira volver a repetir su hazaña. En esta ocasión, las acciones de Alekséi darán inicio a un proceso de mejoramiento. El protagonista no puede permitir que la abuelita retorne al casino y corra el riesgo de quedar arruinada. Por tales motivos, no aceptó acompañarla una vez más:

[...] Pero ahora, ahora que la abuelita había realizado tantas hazañas en la ruleta, ahora que la personalidad de la abuelita resaltaba ante ellos tan clara y típicamente (una vieja tozuda, dominante *et tombée en enfance*), ahora todo estaba perdido; porque ella, como una niña, se alegraba de que la despojases, y como siguiera así iba a perder el pelo. (Dostoievski, 2022, pp. 133-134)

En esta segunda secuencia va a producirse la ausencia de un proceso de mejoramiento por la intervención de un encadenamiento por enclave, el cual explica por qué Antonida quería tanto deshacerse del dinero.

Inicia con una degradación posible por la intención de vengarse del general que tiene la abuelita, al este quererla solo por lo material que puede proporcionarle:

[...] Dios, seguramente, cada federico de los que hace un momento puso la abuelita a la ruleta fue a herir dolorosamente en el corazón del general, llenó de rabia a Des Grieux y sacó de quicio a mademoiselle de Cominges. (Dostoievski, 2022, p. 134)

El general y sus acompañantes explotaban de ira al ver cómo la anciana arriesgaba gran parte de su fortuna. Esto a la abuelita le gustaba, así les hacía saber que el dinero era de ella y de nadie más. Cuando ganaba durante el juego, Antonida solía compartir el dinero con otros, exceptuando a una persona, el general:

Y, además, hay que tener en cuenta otro hecho: hasta en medio de su ganancia y su alegría, cuando la abuelita les repartía a todos dinero y tomaba a los transeúntes por mendigos, aún en ese momento tuvo valor para decirle al general: ¡Pero a ti no te damos! (Dostoievski, 2022, p. 134)

Dicho ser, cuyo trato no era diferente al de un prestamista con el banco, no vio ninguna moneda caer de las manos de su tía. Esta modesta venganza es cumplida cuando el general le comunica en privado a Alekséi que ver tanto dinero despilfarrado le preocupa:

—Alekséi Ivánovich, perdóneme que hace un momento le interpelase así; yo no quería en modo alguno... Yo le ruego a usted, le suplico, le hago una reverencia hasta la cintura, a la rusa... ¡Usted, sólo usted puede salvarnos! Yo y mademoiselle de Cominges se lo suplicamos... ¿Comprende usted, verdad que sí lo comprende? — imploró, indicándome con una mirada a mademoiselle Blanche. Estaba que infundía lástima. (Dostoievski, 2022, p. 139)

Este encadenamiento justifica la ausencia del mejoramiento al presentarnos los motivos de la abuelita para seguir gastando, además del asunto privado que ella se inventó en contra de la ruleta. Antonida prescinde de las advertencias de Alekséi y nuevamente emprende rumbo al casino: “¡Vamos! ¡Levantadme! —exclamó, y nos dirigimos otra vez a la ruleta” (Dostoievski, 2022, p. 140). Una vez ahí, apostó y se arriesgó como antes lo hizo, pero, en esta ocasión, perdió: “—*Zéro!* —cantó el *croupier*. [...] Lo perdimos todo. — ¡Quince mil rublos, *matushka!* ¡Ay Dios mío! —exclamó Potápich” (Dostoievski, 2022, pp. 148-149). La anciana no podía creer este suceso. Los demás personajes no tardaron en enterarse de las pérdidas y quisieron increparle, pero la abuelita acalló sus reclamos al manifestar enfáticamente que era su dinero y podía usarlo como deseara. Debido a su personalidad franca, no tardó en sucumbir a la sed de venganza, quería ganarle a esa ruleta, la “culpable” de su aflicción y fracaso. Entonces, Alekséi, ante tales circunstancias, no pudo cumplir la virtualidad impuesta al inicio de este ciclo narrativo: evitar que la abuelita vuelva

al casino. El protagonista estaba acongojado, sentía responsabilidad por no haberle insistido más a Antonida.

Este sentir en el personaje, según Dostoievski y en correspondencia a la singularidad del continente novelesco que erige, es debido a las convicciones paradójicas del alma humana. Díaz (2011) señala que el autor delibera presentar a personajes cuya realidad circundante conmuta permanentemente en su pensamiento. La sensatez, la perfección y la noción de correcto e incorrecto despiertan en el hombre la búsqueda de soluciones a los males, sean o no suyos.

Los personajes, como precisa Garrido (1996), tienden a sujeccionar la trama. En este ciclo narrativo, Alekséi y Antonida poseen la inteligencia narrativa del relato en curso. La constitución de la identidad de los personajes estará sobreimpresa a la trama misma. Los valores de los actantes transmutan de manera progresiva. Este fenómeno en la narración es debido al compás de la trama. Las peripecias y los avatares comienzan a configurar un vaivén en los acontecimientos, una especie de patrón. La abuelita está en medio de un proceso de degradación, sus bases morales comienzan a desvanecerse. Dicha situación continuará ineludiblemente en los siguientes capítulos. La concatenación de los sucesos queda establecida de este modo:

—¿Cuántas veces hemos apostado ya? — preguntó, finalmente, rechinando los dientes de impaciencia.

—Ya hemos hecho doce posturas, abuelita. Ciento cuarenta y cuatro federicos perdidos. Yo le digo a usted, abuelita, que debemos dejarlo hasta la noche.

—¡Calla! —me atajó la abuelita—. Sigue poniendo al cero y pon en seguida al rojo mil florines. Mira: aquí tienes un billete. (Dostoievski, 2022, p. 142)

Paralelamente, en cuanto al discurso narrativo, Dostoievski deliberadamente fluctúa entre la narración-descripción y los diálogos. Al inicio del ciclo, el narrador y personaje, Alekséi, explica las circunstancias que acontecen. Los pensamientos de esta figura narrativa

son expuestos al lector que es fundamental para contextualizar los escenarios posibles. Posteriormente, la abuelita desarrolla una adicción al casino y el autor ve más conveniente, para facilitar la comprensión de sus intenciones, asignarle un mayor protagonismo lingüístico mediante diálogos. Al emprender esta acción, el novelista ruso pone a los personajes en el mismo nivel. Además, de acuerdo a lo especificado por Aguilera et al. (2017), es común que en los textos narrativos el autor opte por usar tonos literarios. En este séptimo ciclo, se identifica un tono trágico que es intencionalmente interpolado con uno jocoso. Esto otorga más realismo y personalidad a los personajes, al mismo tiempo que mantiene la incertidumbre en el lector:

—Ha perdido todo lo que había ganado antes y, además, doce mil florines de su bolsillo. Ahora vamos a cambiar valores al cinco por ciento —me apresuré a anticiparle en voz baja.

Des Grioux dio una patadita al suelo y fue a transmitirle dicha noticia al general. Nosotros continuamos remolcando a la abuelita.

—¡Deténganse, deténganse! —me gritó el general, furioso.

—Ande y deténgala usted a ella —le contesté.

—*Tiótuschka* —dijo el general, aproximándose —Tita..., nosotros ahora..., nosotros ahora... —le temblaba y se le quebraba la voz —vamos a alquilar caballos para ir a la ciudad... Unas vistas encantadoras... La *pointe*... Íbamos a invitarla.

—¡Déjame tú con tu *pointe*! —rechazó nerviosa la abuelita. (Dostoievski, 2022, p. 145)

Esta polarización del discurso en *El jugador* reafirma la presencia de un narrador protagonista en la novela. La implicatura de este tipo de narrador, a su vez, repercute en la visión del tiempo narrativo, como establecen Aguilera et al. (2017). El protagonista conjuga el tiempo psicológico con el crónico para reflejar la permutación entre moralidad e inmoralidad que experimentan los personajes como la abuelita en este séptimo ciclo:

—Jamás volveré a poner a ese maldito cero, ni al rojo tampoco —decidió al volver al *vauxhall*.

Pero aquella vez me empeñé con todas mis fuerzas en hacer que pusiese lo menos posible, convenciéndola de que, al estabilizarse las jugadas, siempre habría tiempo de hacer posturas más considerables. Pero era tan impaciente, que, aunque a lo primero accedió a ello, no pudo mantener palabra todo el tiempo del juego. (Dostoievski, 2022, p. 147)

4.1.8. Octavo ciclo narrativo

El octavo ciclo narrativo, como resultado del proceso de mejoramiento no obtenido, presenta una posible degradación. La abuelita estaba por partir de Rullettenburg; sin embargo, dominada por la imperiosa necesidad de tomar represalias contra aquella ruleta, volvió al casino. Aquí la degradación, por parte de la anciana, queda pactada cuando Alekséi rechaza acompañarla una tercera vez. No quería ser partícipe de su perdición: “Haga usted su voluntad, Antonida Vasílyevna; pero yo no voy” (Dostoievski, 2022, p. 155).

Como parte del proceso de degradación ya suscitado, Antonida decide ir sin Alekséi al casino y jugar: “¡Qué absurdo! —exclamó la *bábushka*, en tanto yo me iba—. No vengas, si no quieres, que ya puedo ir yo sola. Pótapich, ven conmigo. ¡Vamos, levantarme, conducidme!” (Dostoievski, 2022, p. 155). La abuelita pierde más dinero, prácticamente quedó sin efectivo y la degradación, de esta manera, es ocasionada:

Al otro día perdió todo definitivamente. No tenía más remedio que ser así; la persona de sus condiciones que una vez entra por ese camino... puede compararse con quien se desliza en trineo, montaña abajo, sobre la nieve: que cada vez va más aprisa.

[...] Según los cálculos de Pótapich, la abuelita perdió en junto, todo ese día, hasta noventa mil rublos, sin contar el dinero que ganara la víspera. Todos sus billetes... del cinco por ciento, de los empréstitos nacionales; todas las acciones que llevaba consigo los fue cambiando unos tras otras. (Dostoievski, 2022, pp. 159-162)

Al final, todo acontece como Alekséi lo había advertido en un inicio. La anciana no fue con él y, acompañada en las mesas de juego por extraños, le robaban cuando ganaba y le cobraban cuando perdía. El personal del hotel tuvo que intervenir para llevarla a su habitación. Por la mañana, el general y el francés trataron de recriminarle a Alekséi su descuido con la abuelita, pero él declara enfáticamente que nada cuanto le hubiera dicho haría que cambie de opinión.

En tanto el presente hito narrativo estaba en curso, Dostoievski desarrolló una hipótesis, común denominador de su estilo según Díaz (2011), sobre cómo la sociedad atosiga y empuja al hombre hacia una vida desdichada, llena de sufrimiento. Las repercusiones de los actos impulsados por el placer banal siembran destinos fatídicos. El hombre, guiado por el ideal de medianía, condena su espíritu y sucumbe ante las transgresiones éticas.

El personaje de Antonida es secundario, sin embargo, desde el ciclo narrativo anterior, asume un rol significativo. Este actante, con base en lo expuesto por Garrido (1996), desde una clasificación con base en la imagen que proyecta a los lectores, encaja en el de estereotipo o cliché. La abuelita modela al típico hombre que, a partir del primer contacto con las casas de juego, cede su voluntad a la ruleta y las cartas. La configuración llevada a cabo por Dostoievski, inclusive, galantea el principio básico de este tipo de personaje: interpretar, en apariencia y personalidad, a un grupo social con la finalidad de criticar sus tendencias ideológicas y su conducta. Antonida Vasílyevna es una mujer educada, noble y acaudalada; sin embargo, ello no eclipsa su carácter indómito que, en varias ocasiones, llega a tornarse tosco: “¡Qué absurdo! —exclamó la *bábushka*, en tanto yo me iba—. No vengas, si no quieres, que ya puedo ir yo sola. Pótapich, ven conmigo. ¡Vamos, levantarme, conducidme!” (Dostoievski, 2022, p. 155). Entonces, este personaje encarna a los adinerados cuya tendencia al éxito desenfrenado los vuelve susceptibles a recrudescerse y experimentar metamorfosis con resultados deshonrosos e indignos. A esta tipología del personaje siempre le corresponde sobreponerse a los obstáculos de la vida que a sí mismos imputan. El autor de forma subyacente esquematiza la funcionalidad de este personaje.

Ahora bien, indudablemente lo singular del ciclo narrativo es la operación del discurso narrativo emprendida. Dostoievski da voz a terceros para relatar la degradación del personaje de Antonida. Esta decisión estilística coadyuva con la construcción de la identidad del personaje, uno de los componentes que, según Aguilera et al. (2017), permite caracterizarlos: identidad, conducta y relaciones con otros personajes. Y, paralelamente, se evidencia la utilización de una figura retórica, la metáfora pura:

Al otro día perdió todo definitivamente. No tenía más remedio que ser así; a persona de sus condiciones que una vez entra por ese camino puede compararse con quien se desliza en trineo, montaña abajo, sobre la nieve: que cada vez va más a prisa. Estuvo jugando todo aquel día hasta las ocho de la noche; yo no presencié las jugadas, y sólo sé de ellas lo que me contaron.

[...] El infeliz de Pótápich me contaba todo aquello llorando, aquella misma noche, después de la pérdida, y se lamentaba de que ellos se habían guardado dinero en los bolsillos, que él mismo había podido ver cómo sin el menor reparo desplumaron a la abuelita y a cada instante estaban embolsándose. (Dostoievski, 2022, pp. 159-160).

Si bien Potápich, un personaje incidental, atestiguó todo cuanto le sucedió en el casino a la abuelita, es mediante la voz de Alekséi que los lectores conocen los hechos. Adrede, el autor no le permite a Potápich transmitir su versión de los hechos y le asigna dicha responsabilidad a Alekséi, narrador y personaje a la vez. Esta decisión estilística determina la limitada cantidad de diálogos en este ciclo narrativo. Aquí Alekséi, por lo tanto, retoma el protagonismo y, tanto la narración como el tiempo, adoptan una proclividad psicológica por la reinterpretación de los hechos dada a cuenta del protagonista.

4.1.9. Noveno ciclo narrativo

Entonces, tras haberse generado un proceso de degradación en el personaje de la abuelita, el siguiente ciclo narrativo, el noveno, expone la posibilidad de un mejoramiento. Alekséi se ha propuesto ayudar a que Antonida Vasílyevna pueda irse de la ciudad. Como ya

no contaba con dinero, resultaba menester pedir un préstamo. A tal efecto, la *bábushka* habló con Alekséi para que intercediera en su solicitud financiera con el inglés y este le facilitara la suma que necesitaba para volver a su hogar:

[...] He mandado llamar a ese inglés amigo tuyo, Astley, con intención de pedirle tres mil francos prestados por una semana. Así que prevenlo tú, para que no vaya a figurarse nada malo y me desaire. Yo todavía, padre mío, soy bastante rica [...] No guardes rencor a esta vieja chocha. De ahora en adelante no acusaré de aturdidos a los jóvenes [...] Como se ve, Dios visita también a los ancianos y castiga a los soberbios. (Dostoievski, 2022, p. 170)

Para este momento, en la abuelita puede advertirse una reflexión. Actuar impulsivamente, en un estado de concupiscencia, repercute de manera adversa en los intereses personales. Entonces, resulta factible afirmar que el proceso de mejoramiento está vigente. Míster Astley ayuda económicamente a Antonida con el préstamo y Alekséi, por su parte, ofrece su compañía y la escolta hasta la estación de trenes: “Yo, sin embargo, quería acompañar a la *bábushka*” (Dostoievski, 2022, p. 170). Como prueba del mejoramiento obtenido, Alekséi logra ver la partida de la anciana. Verifica que, efectivamente, esta vez sí dejó la ciudad de Rulletenburg y no volverá al casino, aquel escenario del desastre que tanto infortunio le había traído: “En el momento de la partida acudí a la estación” (Dostoievski, 2022, p. 171). De esta manera, la abuelita vuelve a Rusia y vive tranquila con el dinero que todavía le quedaba.

Dicho evento, responde a la proyección del autor ruso sobre la sociedad, tanto desde un foco psicológico como sociológico. La novela dostoiévskana, como refiere Díaz (2011), es fruto del experimento de ponerse en el lugar del otro: del jugador, del cínico, del malvado y del ingenuo. Este distintivo en su estilo permite descubrir en los personajes valores humanos como la empatía.

Lo notable del progreso en la narración concertada es, sin lugar a dudas, la ambivalencia en el discurso narrativo. El diálogo y la narración-descripción, que contiene los pensamientos del protagonista, se turnan para representar objetiva y subjetivamente la realidad. Como Alekséi es un narrador limitado, su omnisciencia se limita a sí mismo, por ello, debe valerse de la intervención de otros personajes para complementar la información que la trama requiere. Así, los diálogos de Antonida constituyen una epifanía del destino que le augura al propio protagonista. La implicación de su testimonio deja en claro el rumbo de la trama, hasta el momento, imprecisa y ambigua.

Paralelamente, conforme aluden Aguilera et al. (2017), el cambio de escenarios físicos ejerce una influencia determinante en la trama. El paso del hotel a la estación de tren es un presagio de la degradación del personaje. La transformación de los espacios funciona como trasfondo simbolista de los posibles análisis. El hotel, en este ciclo narrativo, constituye un espacio cerrado que sirve de protección, donde las degradaciones frenaron sus avasalladores intentos que amenazaban la integridad moral del personaje de la abuelita, sin embargo, la ética del protagonista peligra y, si bien por el momento prevalece la calma, la fatalidad se avecina:

Yo, sin embargo, quería acompañar a la *bábushka*. Además de eso estaba poseído de cierta expectación, y me esperaba que de un momento a otro ocurriese lo que efectivamente sucedió. [...] Salí al corredor y hasta estuve vagando un momento por la alameda. Mi carta a ella era clara y terminante, y la catástrofe actual..., indudablemente, ya definitiva. (Dostoievski, 2022, pp. 170-171)

Por su parte, el tren interpreta un espacio cerrado de liberación. Esta paradoja pretende enunciar de manera metafórica que cuando nos encontremos perdidos, siempre habrá quién nos ayude a enfrentar la iniquidad: “En el momento de la partida acudí a la estación y saludé a la abuelita. [...] —Gracias, padrecito, por tu desinteresada ayuda —me dijo la abuelita” (Dostoievski, 2022, p. 171).

Aunada a la cuestión de los espacios, está la concurrencia de los personajes. La abuelita, en ese ciclo, culmina con su arco. Su partida corresponde al crecimiento psicológico que ha experimentado. Este cambio positivo Dostoievski lo introduce de forma sutil, desde un ciclo narrativo previo. Los rasgos psicológicos de Antonida fueron suavizados. Aquel carácter imbatible se tornó magnánimo. Esta caracterización del personaje, como refieren Aguilera et al. (2017), responde al segundo personaje procedimiento, el llevado a cabo por el personaje mismo:

No guardes rencor a esta vieja chocha. De ahora en adelante no acusaré de aturdidos a los jóvenes, que aun a ese tu desdichado general sería pecado que yo le censurase ahora. Dinero, sin embargo, no he de darle, como él quiere, porque... lo tengo por rematadamente estúpido, sólo que yo no soy más sabia que él. Como se ve, Dios visita también a los ancianos y castiga a los soberbios. (Dostoievski, 2022, p. 170).

De esta manera, los personajes, los espacios y la dialéctica confluyen su individualidad para fijar el inicio de una concatenada ruptura moral en el protagonista.

4.1.10. Décimo ciclo narrativo

El décimo ciclo narrativo, luego de haberse suscitado en el noveno un mejoramiento obtenido, otra vez plantea un proceso de la misma índole. Esta vez, acompañado por un encadenamiento por enlace que consecutivamente se evocará en los tres momentos del ciclo narrativo y permitirá vislumbrar la perspectiva de Alekséi y Polina al mismo tiempo para así entender la decisión final de la joven.

El protagonista anhela resolver los problemas económicos de su amada. Ilusionado espera ser visto como un hombre y no como un subordinado a su merced. Ella ingresó en su cuarto y le confesó la deuda que tenía con el francés, siendo dicha circunstancia la causa de que esté obligada a soportar su desagradable presencia. Evidentemente, Alekséi busca una

forma para liberarla de su deudor. En medio de sus formulaciones, delibera apostar y ganar una cantidad de efectivo, equivalente a la suma pendiente a liquidarle a Des Grieux:

Un osado pensamiento cruzó por mi mente.

—¡Polina! ¡Dame solo una hora de tregua! ¡Aguárdame aquí una hora nada más y... vuelvo! ¡Es... es indispensable! [...] Eran las once y cuarto; yo entré al *vauxhall* con una esperanza firmísima, y al mismo tiempo con una emoción que nunca hasta entonces sintiera. (Dostoievski, 2022, pp. 176-177)

Antes de esa repentina desición, el encadenamiento por enlace trazará una degradación posible para Polina, quien espera que Alekséi no sea una persona similar a Des Grieux, sino alguien distinto:

Si hubiera llegado el telegrama con la noticia de la herencia..., le habría pagado las deudas de ese idiota —su padrastro— ¡y lo habría echado de aquí! Hace mucho tiempo que me era odioso. ¡Oh, no era ya el hombre de antes, no y mil veces no, sino el de ahora, el de ahora!... ¡Oh, con que gusto le arrojaría yo a su innoble cara esos cincuenta mil francos y le escupiría... y le haría tragar el escupitajo! (Dostoievski, 2022, p. 175)

Ella aborrecía la actitud de su ávaro padrastro y, también, estaba decepcionada de la soberbia del francés. Como ella misma menciona, estaría encantada de arrojarle su dinero en la cara e insultarlo por todo lo que le había hecho pasar. El dinero solo era para Polina un recurso incipiente y engañoso que devela la ignominia del ser humano.

Retomando el proceso de mejoramiento de Alekséi, este había emprendido rumbo hacia el casino. Entra y va al lugar de cartas y dados, no obstante, resuelve que la ruleta es el método más conveniente y rápido para lo que buscaba. De este modo, el protagonista —después de observar, apostar, perder, ganar, perder de nuevo y volver a ganar— obtiene una fortuna:

[...] De pronto me di cuenta, ¿Cómo? ¡Conque llevaba ganados aquella noche cien mil florines! ¿Para qué quería más! Cogí todos los billetes, me los guardé en el bolsillo, sin contarlos; arramblé con todo mi oro y todos mis paquetitos y me fui corriendo de allí. [...] Subí corriendo a mi piso, y rápidamente abrí la puerta. Polina estaba allí [...] Me detuve ante ella, y empecé a volcar sobre la mesa todo mi abismo de dinero. (Dostoievski, 2022, pp. 182-183)

Previamente, continúa el proceso de degradación de Polina que consistirá en su búsqueda de aceptación por parte de Alekséi y en su tentativa advertencia de los riesgos que trae consigo lo que él está a punto de hacer:

—A ella le centellaron los ojos.

—¿Cómo, también tu quieres que me vaya de tu lado con ese inglés! —exclamó, mirándome a la cara con penetrantes ojos y sonriendo amargamente. Era la primera vez que me hablaba de tú.

Y salí corriendo del cuarto sin contestar a su mirada, asombrada e interrogante; me gritó no sé qué, pero yo no hice caso. (Dostoievski, 2022, p. 176)

En ese extracto final, puede percibirse un mensaje misterioso que el protagonista no alcanza a escuchar, el cual será importante más adelante, ya que Polina no está de acuerdo con la idea que tuvo.

Durante la secuencia final, tiene lugar un mejoramiento no obtenido. A pesar de que consigue el dinero suficiente para pagar la deuda de Polina, no logra ser aceptado como su pareja. Entonces, el mejoramiento no se lleva a cabo al no obtenerse la virtualidad planteada en un inicio:

[...] pues ahí tienes tus cincuenta mil francos. Abrió la mano y me los arrojó. El paquetito me dio un fuerte golpe en la cara y fue a caer en el suelo. Después de hacer aquello, Polina salió corriendo del cuarto. (Dostoievski, 2022, p. 189)

El descontento e ira de Polina hacia Alekséi son más que claros, pero sus motivos pueden ser difusos. Escenas antes, ella se encontraba encantada con él, para explicar esto es necesario presentar el proceso de degradación que Polina tuvo en el cual se decepcionó de Alekséi por tener comportamientos similares a los del francés: “¡Cómprame! ¿Quieres? ¿Quieres? En cincuenta mil francos, como Des Grieux —exclamó entre convulsivos sollozos” (Dostoievski, 2022, p. 186). Cuando Alekséi ingresó a la habitación con semejante cantidad y regaló dicha suma a Polina, esta no lo vio diferente a cuando Des Grieux llegó con su padre para “salvarlo” de las deudas con más deudas. Ante esta circunstancia, ella comienza a desvariar y sale corriendo de la habitación.

Alekséi, pese a que sale con apremio en su búsqueda, no consigue alcanzarla y desconoce su paradero. El protagonista, solo en su habitación y con todo el dinero ganado, queda sumido en un estado de animadversión. Atónito por la reacción de Polina, tras reflexionar sobre ello brevemente, sospecha que se fue con el francés.

Para Dostoievski, según Díaz (2011), los fatídicos acontecimientos sustentan la perspectiva psicológico-social sempiterna de sus novelas, rasgo fidedigno a la personalidad de su pluma. El hombre enfoca sus decisiones hacia un estado de estabilidad. En este sentido, los personajes escogen el modo de vida que convenga a sus intereses personales y sea congruente con su rol social.

Los hechos suscitados, como destacan Aguilera et al. (2017), impactan al lector por su ubicación en la trama. Este ciclo contiene al clímax. El narrador decide potenciar la complicación de la trama y múltiples posibilidades comienzan a presentarse a lo largo de las escenas. Esto explica las transformaciones en las relaciones entre los personajes. Alekséi fue amado con desenfreno y, luego, abandonado. Esta inversión abrupta aconteció en un mismo capítulo, el XV. Polina, en una especie de lapsus emocional, cedió ante las pasiones carnales cuando buscaba retribuir a su “salvador”, con lo que ella poseía. Incuestionablemente, el entramado mental de los actantes determina la predicación de los acontecimientos en la historia y la homologación de las realidades alternativas formadas en el transcurso de la novela.

Simultáneamente, el tiempo en la narración adopta un ritmo más acelerado. El frenesí afectivo de Polina repercute en Alekséi quien pierde su trayectoria moral:

Quedé como fulminado; estaba en pie y no daba crédito a mis ojos ni tampoco a mis oídos. ¡Cómo! ¡Pero entonces me amaba! ¡Había acudido a mí y no a míster Astley! Ella, una soltera, había venido sola a verme a mi cuarto del hotel..., o sea, se había comprometido a los ojos de todo el mundo..., y yo estoy delante de ella y no acabo de comprender...

Un osado pensamiento cruzó por mi mente.

—¡Polina! ¡Dame solo una hora de tregua! ¡Aguárdame aquí una hora nada más y... vuelvo! ¡Es... es indispensable! ¡Ya verás!... ¡Estate aquí, estate aquí!

Y salí corriendo del cuarto sin contestar a su mirada, asombrada e interrogante; me gritó no sé qué, pero yo no hice caso. (Dostoievski, 2022, p. 176)

De este modo, los juegos rítmicos con la cronología de los acontecimientos se deben al ejercicio de su libre albedrío. Y, estas cuestiones son declaradas a los lectores por medio de un discurso narrativo proporcionado. De acuerdo a lo concebido por Garrido (1996), los diálogos y el discurso intrapersonal del personaje principal permutan al compás de la trama y su percepción. Por momentos, la implicación de alguno puede ensombrecer la relevancia del otro, pero dicha acción resulta coherente si se considera la idiosincrasia del actante protagonista, narrador al mismo tiempo:

Dos judíos me detuvieron a la salida.

—¡Es usted temerario! ¡Es usted temerario! —dijéronme—. Pero váyase mañana mismo en el primer tren, lo más pronto posible que pueda; si no, lo perderá todo, todo...

No me paré a escucharlos. [...] Solamente experimentaba un placer tremendo —el éxito de la victoria, el poder—, no sé cómo expresarlo. Surgía ante mí la imagen de Polina; recordaba y reconocía que iba a buscarla, a reunirme en seguida con ella y a contárselo todo y a mostrarle... Pero ya apenas si recordaba lo que ella me dijera antes, ni sé por qué había yo salido, y todas aquellas emociones, recientes, de hacía

hora y media, a lo sumo, me parecían ya algo remotísimo, viejísimo, caducado..., de lo que no había para qué acordarse, puesto que ahora empezaba de nuevo. (Dostoievski, 2022, pp. 182-183)

Tampoco debe obviarse, según Aguilera et al. (1996), la tácita introducción tanto de espacios cerrados: el hotel, el casino y el cuarto alquilado por Alekséi en el mismo hotel, como de espacios abiertos: la avenida. Dostoievski encaja dichas variaciones escénicas para aportar imágenes visuales acerca de la metamorfosis en curso del protagonista. Entre los espacios de tipo cerrado destaca el hotel. Este representa el resguardo, una defensa ante la perversión del mundo que, inadvertidamente, corrompe la moral de Alekséi:

[...] me acometió un súbito terror: «¿Y si ahora me matasen y robasen?». A cada paso redoblaba mi susto. Iba a la carrera. De pronto, al final de la avenida, refulgió nuestro hotel, iluminado por innumerables ventanas... ¡Loado sea Dios, ya estoy en casa! (Dostoievski, 2022, p. 183)

El casino, por su parte, simboliza el libertinaje, el lugar idílico para la atropello deontológico que experimenta el personaje principal. Lo más relevante de este espacio es la revelación de que estamos presenciando hechos pasados en la vida de Alekséi. La utilización de verbos en tiempo pretérito supone que su desenlace permanece incierto solamente para el lector. Esta característica estuvo desde el inicio, pero, como este ciclo narrativo contiene el clímax, el narrador protagonista lo emplea reiteradamente:

Eran la once y cuarto; yo entré en el *vauxhall* con una esperanza firmísima, y al mismo tiempo con una emoción que nunca hasta entonces sintiera. [...]—¡oh sensación extraña! —recuerdo bien que, efectivamente, sin que interviniera para nada el amor propio, me acometió de pronto una espantosa ansia de peligro. Es posible que al pasar por tantas sensaciones, el espíritu, lejos de rendirse, se excite más aún y exija sensaciones cada vez más fuertes, hasta su definitiva inercia. (Dostoievski, 2022, pp. 177-183)

El cuarto del hotel alquilado por Alekséi definitivamente constituye el espacio más tormentoso del ciclo. En medio de sus paredes, Polina y el protagonista enfrentan sus sentimientos. Este escenario representa el desenfreno:

[...] me puse a pasear rápidamente por la habitación, pensativo [...] Me miró largo rato, con ojos curiosos, cual si quisiera traspasarme. [...] De pronto se cubrió la cara con las manos y fue presa de un ataque de histerismo. Yo me abalancé sobre ella. [...] Me puso ambas manos en los hombros y me quedó mirando fijo; parecía querer leer algo en mi rostro. [...] En su cara se traslucía cierta inquietud e indecisión. Temía por ella; parecíame que había perdido el juicio. (Dostoievski, 2022, pp. 184-186)

El único espacio abierto, la avenida, aparece brevemente, sin embargo, allí el protagonista atraviesa un periodo de inquietud. Este lugar simboliza la incertidumbre, la indecisión ante las circunstancias de la vida, precisamente por ello permanece en la penumbra: “La avenida estaba oscura, tanto que me costaba distinguir los dedos de la mano” (Dostoievski, 2022, p. 183).

4.1.11. Undécimo ciclo narrativo

Posterior al mejoramiento no obtenido en el ciclo anterior, el undécimo ciclo narrativo expone una situación desfavorable para el actante principal. Alekséi, con el corazón herido y decepcionado del mundo, sucumbe ante una secuencia de degradaciones. El primer evento, que plantea un declive en el desarrollo del personaje, comprende la irracional decisión que toma cuando acepta ir a París con mademoiselle Blanche y su madre:

¡La cuenta! —grité—. Me voy en seguida, dentro de diez minutos [...] Un cuarto de hora después estábamos sentados los tres juntos en un vagón común, familiar: yo, mademoiselle Blanche reía a carcajadas, al verme, casi atacada de histerismo. Madame *veuve* Cominges la secundaba. (Dostoievski, 2022, p. 196)

Esta mujer anteriormente sedujo a un hombre, el general, al punto de hacerle perder la cordura y dignidad. La ávida destreza con que cautivaba varones facultó su éxito para tentar a Alekséi y persuadirlo de que era mejor vivir tres semanas como rey a tres años como plebeyo. En definitiva, dicho ofrecimiento estuvo motivado por la ambición, el anhelo de lujos. Alekséi, con su solvencia económica actual, le era útil para tal cometido.

El protagonista en París tiene una vida desenfadada. Alekséi dejó que mademoiselle Blanche administrara todo, quien, fiel a su personalidad vanidosa y materialista, gastaba todo en cuanto quisiese, por puro gusto. Esto determina su proceso de degradación:

¿Qué os diré de París? Todo eso fue, sin duda, un desvarío y una necesidad. Pasé únicamente en París tres semanas y pico, y en ese lapso de tiempo se me acabaron del todo mis cien mil francos. (Dostoievski, 2022, p. 198)

La autodestrucción del personaje principal, percibida en un inicio como un desenlace no fortuito, terminó por volverse realidad: Alekséi quedó arruinado y, por ende, la degradación se produjo. Sin el dinero suficiente para solventar un suntuoso estilo de vida y con el general en París dispuesto a todo, mientras consiga quedarse con mademoiselle Blanche, Alekséi reconoce que está prácticamente quebrado, con lo suficiente para sobrevivir un tiempo: “A mí, en mi poder, me quedaban todavía quinientos francos” (Dostoievski, 2022, p. 209). Con este escaso capital, delibera que lo mejor es embarcarse hacia un nuevo destino, Homburg. Esta decisión desencadenará el último ciclo narrativo de la historia.

No obstante, antes de referirlo, debe consignarse la intencionalidad de Dostoievski con los eventos previamente descritos, según Díaz (2011): la inútil búsqueda de la sublimación social. El autor, comprometido con su principal característica estilográfica: exhaustividad, crea hombres auténticos. Los seres humanos subyugan su identidad a la perversión. Y, por consiguiente, vivimos prisioneros del principio de volición, anteponiendo el placer al beneficio propio.

Con respecto a la narración llevada a cabo por el protagonista, en este ciclo, responde a la finiquitación próxima del entramado novelístico. Los recursos lingüísticos, conforme declaran Aguilera et al. (2017), pasan a convertirse en los más adecuados para concluir con la historia. El empleo abundante de un “yo” puede constatarse que configura casi toda la narración del hito en proceso: “No; ahora recuerdo que iba yo entonces muy triste, por más que riese a porfa con aquella tontuela de Blanche” (Dostoievski, 2022, p. 196). Los pensamientos del personaje principal, narrador al mismo tiempo, intencionalmente encuadran el plano sintagmático en el paradigmático: “[...] no es cosa de estenderse en estos pormenores; con todo esto podría formarse otra historia, de otro color, que yo no quiero intercalar en ésta. En el fondo, deseaba acabar con todo eso cuanto antes” (Dostoievski, 2022, p. 202) La intriga de degradación surge como catalizador de la evolución negativa que se vislumbra. Los personajes secundarios quedan relevados a “sombras” que acompañan y complementan las motivaciones del actante eje, Alekséi. Este personaje, debido tanto a su personalidad como a su cosmovisión, fecunda intrigas de acción, responsables de una génesis evolutiva en su situación. En el caso de *El jugador*, para justificar el comportamiento, la vinculación y los cometidos del protagonista con respecto a otros agentes, hay que eludir a la semiotización de los rasgos caracterizadores en Alekséi como signos de su conducta y de la relación con otros personajes.

El personaje, como un signo complejo y de acuerdo a lo propuesto por Aguilera et al. (2017), también incluye el asunto de las voces narrativas. Durante este penúltimo ciclo, el narrador mantiene su punto de vista, esporádicamente presenta lo que refieren otros personajes, pero como explicaturas ajenas.

Al principio imaginaba que yo era sencillamente un imbécil, un *outchitel*; y se lo explicaba todo pensando para sus adentros: «Es un idiota. ¿Para qué hacerle caer en la cuenta, si no comprende nada?». Solía decir, y a los diez minutos volvía (sucedió así en el tiempo de sus constantes dispendios, completamente superfluos en nuestro ambiente; por ejemplo, cambió sus caballos y compró un tronco por valor de dieciséis mil francos). (Dostoievski, 2022, p. 200)

Así, mediante el género descriptivo, la deixis espacio-temporal, la introspección y los artificios lingüísticos al servicio de la ilusión realista del universo narrativo, el lector devela una historia entramada en párrafos resolutos.

4.1.12. Duodécimo ciclo narrativo

El duodécimo ciclo, como antes se hizo mención, desarrolla el final de la trama y expone la última degradación que Alekséi padecerá. Este desenlace fatídico fue sugerido tras dejarse entrever la afección amoral de su dignidad humana corporizada en un vicio por el juego. Después de París, lo único deseado por él es ganar dinero y rápido. A tal efecto, recurre a lo que antes le había funcionado, apostar: “Yo, desde luego, vivo en continua inquietud, juego poquísimos y aguardo no sé qué; echo cuentas, me paso los días enteros junto a la mesa de juego y observo las jugadas; hasta durmiendo veo jugar...” (Dostoievski, 2022, p. 213).

El proceso de degradación se explicita cuando Alekséi continúa apostando y vive al límite: “[...] me parece como si me hubiera hundido en una ciénaga” (Dostoievski, 2022, p. 213). Su vida cambió de forma drástica. Ahora es un nómada. Va, de ciudad en ciudad, buscando ruletas y mesas de juego con los cuales pueda obtener la fortuna necesaria y volver a ocupar una posición acaudalada. Si le faltaba dinero para apostar volvía a ser esclavo y cuando lo ganaba iba al casino. Así, continuamente, en un ciclo que parece no tener fin.

En tales circunstancias, la última secuencia sucede cuando mister Astley aparece como un aliado. A estas alturas del circuito narrativo, se baraja la posibilidad de que la degradación pueda ser o no producida una vez más en el personaje. El inglés le sigue guardando aprecio. Este revela el enamoramiento de Polina hacia él en el pasado. Además, le da el dinero suficiente para solventar sus gastos y subsistir un tiempo, pero no a tal medida en que pudiera despilfarrarlo en el casino:

[...] Usted, sin duda, andará necesitado de dinero, ¿verdad? Pues aquí tiene usted diez luises en oro [...] Si pudiera tener la seguridad de que usted dejaba ahora mismo el

juego y Homburg y se volvía a su patria, inmediatamente le daría mil libras para que empezase de nuevo su carrera. (Dostoievski, 2022, p. 221)

Con todo esto a su favor, pareciera que Alekséi conseguirá una redención y podrá culminar su acto con un desenlace afortunado. Sin embargo, estaba involucrado en demasía con el mundo del azar. Un fenómeno social que enfrasca al hombre en un espiral de desesperanza y miseria. Alekséi, de este modo, quedó consumido por los síntomas propios de un apostador compulsivo y, aunque a veces pretendía engañarse a sí mismo, era muy dependiente de la adrenalina que le generaba apostar:

Gané, y a los veinte minutos me retiré del *vauxhall*, llevándome setenta gúldenes en el bolsillo. ¡Eso es un hecho! ¡Para que se vea lo que a veces puede significar el último gulden! ¿Y si yo ahora perdiese los ánimos, y si no me atreviera a decidirme...? ¡Mañana, mañana se termina todo! (Dostoievski, 2022, p. 223)

Este desenlace explicita una de las máximas de la novela dostoievskana: la pasividad social. Para el autor, de acuerdo a lo expuesto por Díaz (2011), la masa ejerce presión en los individuos quienes ineludiblemente ceden ante el emborregamiento de su identidad. Los hombres quedan convertidos en seres difusos, incapaces de combatir las fuerzas que lideran el orden social, emprenden un “juego de máscaras”, definitorio para la obtención de una personalidad fuerte y propia. Esta representación psicosocial constituye el leitmotiv en las obras de Dostoievski.

La trama, en este último ciclo narrativo y según Garrido (1996), abraza la tesis de acoplarse voluntariamente al desarrollo del personaje quien experimenta una intriga melodramática. Alekséi culmina su conversión a voraz jugador. La caída patética del actante capital, uno semejante al lector en cuanto a condición humana, se ve influida por factores externos. En los receptores del texto literario, tras ver su calamitoso destino, surge conmiseración y simpatía. La construcción del personaje se presenta, entonces, como secuela de la interacción entre los signos constituyentes de su identidad, reflectores de la conducta que expresan sus vínculos con los demás personajes. Dostoievski, para conseguir construir

un buen protagonista, impregnó a Alekséi de una identidad única e intrasferible, con un pasado y presente coherentes a la realidad. Definitivamente, la presencia e intervención de códigos diversos vuelven al personaje una realidad compleja, difícil de esclarecer:

[...] ¡Si empezara tanteando con prudencia...; pero es posible, es posible que yo sea tan niño...! ¿Acaso no comprendo que soy un hombre perdido? Pero... ¿Por qué no habría de poder resucitar? ¡Sí! Vale la pena ser siquiera una vez en la vida cauto y paciente, y... eso es todo. ¡Vale la pena siquiera una vez mantener el carácter, y yo en una hora puedo cambiar mi destino! Lo esencial... es el carácter. Basta recordar lo que me pasó en este respecto siete meses atrás en Rulettenburg antes de mi pérdida definitiva. (Dostoievski, 2022, p. 222)

Sin embargo, lo que caracteriza el discurso del presente ciclo es la extensión de los diálogos. Este tipo de narración, como señalan Aguilera et al. (2017), tiende a fundamentar la autoridad del narrador protagonista sobre las bases objetivas de la trama. Cada personaje circunscribe su sistema de valores. No es significativo para el tipo de narrador saberlo todo o insistir en el hecho de que no existe una verdad absoluta y universalmente admitida. De este modo, la novela adquiere un efecto de omnisciencia selectiva. Si bien no se especifica quién enuncia cada diálogo, a través de guiones aclarativos, puede sobreentenderse el turno en la conversación gracias a las menciones inmersas en los mismos diálogos. Y, definitivamente, no pasa inadvertido el empleo de ciertos matices lingüísticos, por parte de Alekséi, que caracterizan la forma de hablar de míster Astley, el “usted”. Pareciera ser adrede, como si Dostoievski buscara confundir a los lectores mostrando un Alekséi más centrado y razonable, cuando algunas páginas anteriores, estaba completamente trastornado por el juego:

—Mil veces le pido perdón a usted míster Astley. Pero dispense usted, eso no tiene nada de ofensivo ni de innoble, porque, desde luego, yo no culpo de nada a miss Polina. Además..., un francés y una rusa, hablando en términos generales..., representan un parangón tal, que, míster Astley, no usted no yo podemos resolverlo ni comprenderlo definitivamente.

—Si usted no mezclase el nombre de Des Grieux con ese otro nombre, le rogaría me explicase qué entiende usted decir con eso de un francés y una rusa. ¿A qué ecuación se refiere? ¿Por qué han de ser precisamente un francés y una rusa?

—Ya está usted viendo cómo le interesa. Pero esto es largo de explicar, míster Astley. Habría que estar enterado antes de muchas cosas. Por lo demás, se trata de una cuestión importante..., por ridículo que todo esto pueda parecer al primer golpe de vista. El francés, míster Astley, es... la forma legal, bella. Usted, como británico, puede no estar conforme con esto; yo, como ruso, tampoco estoy de conforme, vamos, aunque sólo sea por envidia; pero nuestras damiselas puede tener otra opinión. Usted puede encontrar a Racine afectado, remilgado y perfumado: hasta seguramente no lo lee. Yo también lo encuentro afectado, remilgado y perfumado, y hasta, desde cierto punto de vista, ridículo: pero es seductor, míster Astley, y sobre todo..., es un gran poeta queramos o no queramos yo y usted. (Dostoievski, 2022, pp. 218-219)

Paralelamente, Dostoievski vacía la conciencia de Alekséi para exteriorizar la trama. El lector puede percibir su metamorfosis a “jugador” finalmente completada gracias al monólogo interno. El protagonista, en este momento, acepta que carece de integridad, que no tiene control de sus impulsos y, como un animal, cede a sus adeptos instintos, recientemente desarrollados:

[...] ¡Sí; en momentos así olvidas todos los anteriores fracasos! Porque yo había logrado eso arriesgando más que mi vida, había osado arriesgarme y... ¡ea!, ya estaba de nuevo en el número de los hombres. (Dostoievski, 2022, p. 213)

4.2. Funciones

Ahora bien, tras haber comprobado los ciclos narrativos que constituyen la historia, se vuelve imprescindible abordar a los actantes. Aquellos individuos que virtualizan la trama. Como Lima (2018) expone, “la conducta es la que determina la función del personaje” (p. 22). Desde esta perspectiva, el papel que funge un personaje en la narración va a estar directa

y proporcionalmente determinado por su psique y su conducta, la corporeización en la realidad concreta donde se desenvuelve.

Dostoievski es un maestro en lo que respecta al tratamiento psicológico de los personajes. *El jugador* no escapa de este rasgo y los actantes poseen tanto una personalidad como un comportamiento exitosamente contruidos. Sus participaciones son oportunas, de acuerdo a su cotidiano y esperado proceder. Entonces, al identificarse este elemento en el estilo del autor, resulta plausible tipificar a los personajes según sus acciones en la historia a través de lo que Bremond denomina como funciones. Las que son identificadas en la narración y, por ende, en los personajes, son la de agresor, la de justiciero, la de adversario y la de aliado.

4.2.1. Función de agresor: Des Grioux

El agresor, según Lima (2018), es el actante cuyo único fin es perjudicar al protagonista, psicológicamente caracterizado por su naturaleza calculadora, astuta y egoísta. Des Grioux es el personaje que encaja con dicha concepción. El momento donde puede constatarse su papel en la historia, a la vez que esclarece las razones de su proceder, es cuando Alekséi Ivánovich describe su comportamiento: “Des Grioux era como todos los franceses, es decir, que se mostraba jovial y amable cuando hacía falta y resultaba provechoso, y de una hurañez insufrible cuando el parecer jovial y amable dejaba de serle necesario” (Dostoievski, 2022, p. 82).

Este antagonista dista mucho de los villanos de los cuentos clásicos. En este caso, se nos presentará a un personaje terrenal y humano que solo busca satisfacer sus necesidades personales. Dicho rasgo conductual no lo diferencia mucho de Alekséi, sin embargo, el misterioso francés usa artimañas camufladas de buenos modales para perjudicar a los demás.

El lenguaje, como determinan Aguilera et al. (2017), intervendrá para caracterizar el mundo de las ideas de un personaje, ejemplo de ello es el odio y el desprecio con el cual Alekséi se refiere a Des Grioux: “A toda persona normal ha de saltarle enseguida los ojos y

ha de hacerse el insufrible esa forma convenida, de una vez para siempre adoptada, de la amabilidad, desenfado y jovialidad de los salones” (Dostoievski, 2022, p. 82). La época y el lugar no son claramente definidos; sin embargo, podemos ubicar a los personajes a mediados del siglo XX. Es en ese contexto y considerando la clase social media a la que pertenece Alekséi, que las palabras despectivas están bien aplicadas. Solamente en situaciones especiales se descoloca con algún adjetivo despectivo fuerte: “observó con sonrisa irónica el franchute” (Dostoievski, 2022, p. 29).

Los diálogos y la narración son aglutinados por subordinaciones cuando se menciona a Des Grieux, lo que da cuenta de que dicho personaje porta una careta para esconder su verdadera naturaleza:

El general me ha enviado rogarle a usted que desista de las intenciones que anoche expresó. Todo lo que usted había pensado es, sin duda, muy agudo; pero él, concretamente, me rogó le hiciese presente a usted que ha de llevarse un revolcón completo; por lo pronto..., el varón no ha de recibirle a usted, y, finalmente, en todo caso, posee toda clase de medios para ponerse a cubierto de nuevas contrariedades por parte de usted. Usted mismo convendrá en ello. ¿Para qué insistir en la cosa, quiere usted decirme? El general le promete a usted seriamente volverle a admitir en su casa en la primera ocasión propicia y pagarle hasta entonces sus honorarios, *vos appointements*. Esto es bastante conveniente, ¿no es verdad? (Dostoievski, 2022, p. 83)

El francés hace uso de diferentes subordinaciones y pausas para darle a sus ideas más persuasión. Esa habilidad sugestiva es lo que lo vuelve tan peligroso para los demás actantes. En este aspecto, su motivación desde el inicio hasta el final fue satisfacer sus deseos egoístas, ya sea dinero o pasión. Ya había conseguido que el general le traspase sus propiedades. Ahora, solo faltaba conquistar a Polina. Las comas en su acto comunicativo representan el buen nivel social que tiene y su increíble capacidad para manejar el lenguaje a su conveniencia. Además, hace uso de estrategias discursivas que adornan más su discurso y lo dotan de un carisma camaleónico en el que es fácil caer si no se tiene cuidado.

Cada escena en que aparece este antagonista, inficiona un ambiente de ocultamiento y falsedad. A nivel de fondo, es un personaje plano, no obstante, el papel que se le asignó es de suma importancia para la génesis de la trama. De no existir una deuda por parte del general y su familia con Des Grieux, la obra hubiera concluido con Polina aceptando a Alekséi, llevándose a sus hermanos menores con la abuelita o hacia otro lugar tranquilo, alejándose de toda la ambición y el materialismo que existe en la ciudad de Roulettenburg. Sin embargo, este villano tiene una injerencia significativa desde el inicio de la historia hasta el final de la misma al provocar que los personajes actúen de manera egoísta, presuntuosa y narcisista.

4.2.2. Función de justiciero: Míster Astley

Con relación al justiciero, Lima (2018) lo señala como aquel o aquellos que buscan reparar la agresión o el daño cometido hacia los intereses del protagonista. Son actantes comprometidos con la equidad y la justicia, llegando a considerar siempre oportuna su intervención si ello contribuye a mantener equilibrio en el mundo. De no verlo necesario, mantienen su postura imparcial e indiferente. Míster Astley es el personaje que evidencia desempeñar dicho papel. En la mayoría de ocasiones, mostraba ecuanimidad ante las circunstancias de los demás personajes. Sin embargo, ante la presencia de conductas innobles y éticamente incorrectas por parte del protagonista, no temía en arremeter contra él, buscando que reaccione. A lo largo de la obra, hay dos ocasiones en las cuales míster Astley pone en manifiesto su sentido de justicia. Ambas producidas con el fin de poner un freno a las actitudes amorales que Alekséi Ivánovich manifestaba.

La primera ocasión en que Astley interviene fue para ponerle un alto a las idealizaciones tan deshonorosas que Alekséi le expresaba sobre Des Grieux. El inglés sabía que este sujeto le resultaba detestable al protagonista, pero ello no representaba un motivo suficiente que justifique las presunciones tan viles y poco éticas hacia su persona: “No. Des Grieux no viaja por Suiza, y no sé su paradero; a parte lo cual, le ruego de una vez para siempre evite hacerme semejantes alusiones y comparaciones innobles, pues de otro modo, irremisiblemente, tendrá que vérselas conmigo” (Dostoievski, 2022, p. 218).

Otra ocasión en que Astley pronuncia su afán moralizador, fue al final de la narración, cuando ve al protagonista en un estado lastimero y alarmante. El inglés decide ser directo y señala, francamente, el fatídico destino que le depara en el futuro si no vuelve al camino de la rectitud:

[...] ¡Usted, a pesar de todo, continuará aquí! Sí; usted se ha perdido a sí mismo. Usted poseía algunas aptitudes, un genio vivo, y era hombre inteligente; incluso podía usted haberle sido útil a su patria, que tan necesitada está de hombres así; pero... usted se quedará aquí y su vida ha terminado. Yo no le echo la culpa. A mis ojos, todos los rusos son así o propenden a serlo. Si no por la ruleta, por alguna otra cosa a ella parecida. (Dostoievski, 2022, p. 221)

Dostoievski emplea magnánimamente los diálogos cuando se trata de sus personajes, particularidad lingüística idónea en un escritor, según Aguilera et al. (2017). En el caso de mister Astley, retrata a la perfección el lenguaje inglés, tan limado por sus modales y costumbres. Abandona el clásico “tú” para reemplazarlo con un “usted”, que es más propio de los caballeros ingleses, cuyo trato hacia los demás siempre es con deferencia.

En toda época o lugar, los ingleses son conocidos por su buena educación. Dostoievski delimita muy bien al personaje. Lo presenta como un caballero con mucho dinero, por lo cual, debió recibir una instrucción elevada y esto se demostrará tanto a nivel comunicativo como físico. Asimismo, su *leivmotiv* será servir de mediador ante situaciones conflictuales y beligerantes. Los espacios o escenas en que hace acto de presencia son en su mayoría abiertos, como las calles y parques en el final de la obra: “No había hecho más que salir del jardín al parque, cuando, de pronto, hube de ver, con el asombro consiguiente, sentado en un Banco, a mister Astley” (Dostoievski, 2022, p. 214). El objetivo es caracterizarlo como alguien que no teme ser visto y que no se oculta de las demás personas. Los elementos que lo rodean siempre son concretos y en relación al mundo real. Esto denota su objetividad y practicismo a la hora de actuar y comportarse.

Los demás personajes le guardan sumo respeto a su figura. Su presencia, en este sentido, es similar a la de un guardián y cuando aparece le otorga a la escena un ambiente de serenidad y seguridad. Además, fiel a sus principios morales, míster Astley nunca se ve envuelto en algún hecho desdeñoso. Por el contrario, es quien resalta y desaprueba los actos inmorales del general, de Alekséi, de mademoiselle Blanche y de Des Grieux, en su momento. Las acciones de míster Astley se mantuvieron congruentes con su mentalidad justiciera. Este personaje siempre trató con cortesía a todos sin importarle si eran desprolijos o loables. Por esta razón, constituye un personaje plano. Desde el inicio hasta el final de la narración mantiene sus ideales.

4.2.3. Función de adversario: Polina y El general

A otro tipo de personajes denominados como adversarios, por su parte, tiende a concebirseles como, según Lima (2018), los opositores activos a las acciones incorrectas cometidas por el agresor. Suelen ser personajes, cuya complejidad psicológica, vuelve difícil definir su personalidad con precisión. No obstante, en términos generales, los adversarios buscan advertir al personaje principal de las viles acciones emprendidas por el villano o antagonista. En *El jugador*, son dos los actantes que llevan a cabo dicho rol, Polina y el general.

Polina, al inicio de la historia, le devela la naturaleza de Des Grieux a Alekséi Ivánovich. Con una voz cargada de resentimiento, la joven manifiesta que el francés era el acreedor que, prácticamente, los dejaría en la ruina total:

— Porque es un villano —me respondió extrañadamente.

Jamás le había oído expresarse así respecto a Des Grieux, y guardé silencio, temiendo comprender su excitación.

— ¿Se fijó usted en que hoy o estaba de acuerdo con el general?

— Usted quiere enterarse de la cosa —respondió seca y nerviosamente—. Pues sepa usted que el general le tiene hipotecado todos sus bienes..., y si a la abuelita le da por

no morir, inmediatamente el francés se incautará de todo. (Dostoievski, 2022, p. 59)

De ahí en adelante, Alekséi siempre sospechaba de Des Grieux, considerándolo como un ser humano despreciable y perverso. Para el protagonista, todas las penurias que enfrentó la familia del general son responsabilidad suya:

[...] Si hubiera llegado el telegrama con la noticia de la herencia..., le habría pagado las deudas de ese idiota —su padrastro— ¡y lo habría echado de aquí! Hace mucho, mucho tiempo que me era odioso. ¡Oh, no era ya el hombre de antes, no y mil veces no, sino el de ahora, el de ahora!... ¡Oh, con qué gusto le arrojaría yo a su innoble cara esos cincuenta mil francos y le escupiría... y le haría tragar el escupitajo! (Dostoievski, 2022, p. 175)

Además de Polina, otro personaje, el general, también deviene las verdaderas intenciones de Des Grieux y le expone dichos pensamientos a Alekséi Ivánovich. Este advierte a Alekséi de la flagrante personalidad de Des Grieux, el francés, al describir cómo es su vida desde que lo conoció:

Por lo que se refiere a Des Grieux, ni siquiera podía escuchar su nombre: «¡Me ha perdido —decía—, me ha robado, me ha matado! ¡Ha sido mi pesadilla por espacio de dos años largos! ¡Durante un mes seguido he estado soñando con él!... ¡Es..., es..., es...! ¡Oh, no me lo vuelva usted a nombrar!». (Dostoievski, 2022, p. 207)

Considerando lo planteado por Aguilera et al. (2017), Dostoievski utiliza de manera prolija diversos elementos formales. Entre ellos, destaca el lenguaje objetivo que genera suspenso en torno a la verdadera relación entre Des Grieux y la familia del general: “Pues de seguro es diez veces más rico que el francés. Porque ¿es verdad que el francés posee algo efectivamente? ¿No se presta a la duda?” (Dostoievski, 2022, p. 32). En un principio, el autor oculta intencionalmente a Alekséi y al mismo lector dicha circunstancia.

A su vez, en todo el relato los espacios tienen un significado metafórico en donde el escritor puede jugar con las interpretaciones. Por ello, se vislumbran espacios abiertos y cerrados, cuya existencia está a merced de la trama. La ciudad de Roulettenburg será el escenario de ficciones y realidades. Las calles y el parque constituyen espacios abiertos. Mientras que las habitaciones del hotel, las salas de juego y los vestíbulos, componen espacios cerrados. Ambos brindan dinamismo a la historia. El casino, principalmente, será el artífice del destino. A través de la dualidad en los espacios, la narrativa sostiene un ritmo favorable en la construcción de diferentes clímax que mantienen su poder de persuasión sobre el lector.

En las escenas donde aparecen los adversarios, el ambiente se llena de incertidumbre, desasosiego y locura. La presión del antagonista provocará un eclipse sobre ellos y su opinión. A medida que avanza la historia, irán liberándose de esa tensión y se comportarán como prisioneros recién liberados de sus cadenas: se sentirán libres.

A nivel social, estos adversarios son las víctimas del agresor y deben estar en su contra. En repetidas ocasiones necesitaron de la ayuda de los demás personajes para solucionar sus problemas, ya sea de la abuelita, Alekséi o míster Astley. Desde esta perspectiva, son entes que unen los destinos de los demás personajes conforme los conflictos se vayan incorporando al corpus narrativo. Alekséi, como protagonista, interconectará en repetidas ocasiones su mundo interno con el de los actantes restantes. Él quiere ayudar y proteger a su amada, para tal fin, se verá forzado a oponerse al agresor quien no hace más que perturbar la vida de los adversarios.

Los personajes serán entes que sobrellevarán el ritmo de la historia en las acciones que realicen. Polina y el general, en este sentido, son personajes complejos y redondos. Ambos experimentan una evolución actitudinal y conductual. No encapsulan su actuación a una sola postura, sino que se adaptan a lo que el contexto les exige, pues ellos son perseguidos incansablemente por el antagonista Des Grieux.

4.2.4. Función de aliado: Míster Astley

Ahora bien, en las historias, es común ver a personajes que ayudan o bien al héroe o bien al villano. Lima (2018) define de esta forma a los aliados y señala, además, su característica actitud solidaria, empática y justa. Tomando esto como referencia, en la narración, míster Astley es quien funge de aliado para el logro de los diversos objetivos planteados por el protagonista. Si bien el personaje antes había sido señalado como el justiciero, según Bremond, aliado y justiciero son papeles cuya actuación puede estar a cargo del mismo personaje. Esta ambivalencia explica la moral y ética tan marcadas de míster Astley. Precisamente, debido a ese sentido de justicia, participa de forma oportuna, cuando es precisa su implicación para resolver favorablemente la situación.

Un primer momento, en donde Astley explicita su faceta de aliado, fue a la mitad de la narración, cuando acude al pedido de la abuelita con prontitud. Su involucramiento en los hechos evitaría el agravio de la situación económica de la anciana y, sobre todo, era lo que Alekséi deseaba en ese instante:

Míster Astley acudió presuroso a la primera llamada de la *bábushka*. Sin figurarse nada en absoluto ni hablar mucho, inmediatamente le entregó los tres mil francos a cambio de un pagaré que firmó la abuelita. Terminando el asunto, hizo una reverencia y se dió prisa en retirarse. (Dostoievski, 2022, p. 170)

Otro momento donde interviene fue casi al final de la historia, cuando el juego había consumido a Alekséi Ivánovich. Lo visita con la intención de brindarle apoyo económico, pero, antes de ello, le aconseja con firmeza que cambie su estilo de vida, ese vicio estaba acabando poco a poco con su dignidad de ser humano:

—Me ha hecho gracia su observación. Por esas palabras reconozco a mi antiguo, agudo, entusiástico, al par que cínico amigo; sólo en el pellejo de un ruso caben, al mismo tiempo, tantas cosas contradictorias. Efectivamente, al hombre le gusta ver a su mejor amigo en actitud humilde ante él; es más: en la humillación suele basarse en

gran parte la amistad, y esta es una verdad vieja que no hay hombre de talento que ignore. Pero, en el caso presente, le aseguro a usted que celebro sinceramente no verlo abatido. Dígame: ¿no tiene usted intención de dejar el juego? (Dostoievski, 2022, p. 215)

Después de darle el dinero, trata que reflexione seriamente sobre el rumbo de su vida al expresarle la razón por la cual fue a verlo: comunicar los sentimientos de Polina. Este constituye el fin trazado por Alekséi Ivánovich al inicio de la narración, el motivo por el que decidió apostar en primer lugar. La develación de tal circunstancia representa el último intento de m^lster Astley por conseguir que Alekséi deje de apostar:

—¡Eso es un disparate enorme..., porque, porque..., sépalo usted...! — dijo m^lster Astley con voz trémula y ojos centellantes—. ¡Sepa usted..., hombre ingrato e indigno, mezquino y desdichado, que yo he venido a Homburg expresamente por encargo de ella, para verme con usted, hablar con usted larga y seriamente, y comunicarle a ella todos... sus sentimientos, ideas, ilusiones, y... recuerdos! (Dostoievski, 2022, p. 220)

Para Aguilera et al. (2017), existirán personajes que deban cumplir diferentes papeles, consecuencia de una polifuncionalidad. El actante encarna la integridad humana. Cumple con la función de justiciero y aliado. La personalidad implantada por su autor le permite fungir ambos papeles a la vez. De este modo, cuando veía una situación amoral, la criticaba, como justiciero, e intervenía para tratar de mejorarla, como aliado. Esta dicotomía en el actante sirve como un pilar fundamental en la historia. En una ciudad como Rouletenburg, infestada por personas oportunistas, resulta indispensable que existan sujetos justos, benevolentes y honestos, como Astley.

Cuando está asumiendo esta función, los espacios en los que se desenvuelve varían. Los espacios cerrados y los abiertos tendrán su propia interpretación subjetiva. La primera intervención del aliado es a favor de la abuelita en su habitación, un área cerrada. Él no se guiará por la aprobación del público, sino que su generosidad es netamente en favor del bien

de los demás. Por lo que, no le importa que nadie lo vea ayudando. Mientras él sepa que actuó con deferencia, lo demás queda en un segundo plano. Luego, asiste a su amigo en un espacio abierto como es la banca de un parque. En ese momento, Alekséi había sido consumido por las apuestas y su aspecto era desastroso. Míster Astley no tuvo turbación alguna de que lo acompañe y lo vean a su lado. Su motivación serán los valores humanos antes que los estereotipos sociales. Es por eso que en cada ocasión que aparece dota a la narración de un tono calmado y esperanzador.

El inglés se mantiene como un personaje redondo de principio a fin, sin dejar de ser importante para la trama en general. Él interviene cuando la abuelita necesita dinero para volver a su casa luego de haberlo perdido todo. También, le presta su ayuda a Polina cuando atraviesa un periodo de hastío y decepción tras el último encuentro que tuvo con Alekséi. Asimismo, sirve como una brújula moral para el protagonista cuando trata de encaminarlo hacia una vida alejada de las apuestas. Míster Astley es un aliado poderoso y una figura que representa la probidad humana, oponiéndose al mundo materialista y aprovechado que la obra plantea.

4.3. Procesos

Hasta aquí, se han abordado las secuencias y las funciones, por lo tanto, resulta menester tratar los procesos. Estos elementos, según Lima (2018), fungen de puentes narrativos y posibilitan al lector discernir con mayor profundidad la trama: cumplimiento de la tarea, intervención del aliado para el mejoramiento, la falta, la agresión, el castigo y la degradación.

4.3.1. Cumplimiento de la tarea

El cumplimiento de la tarea comprende el momento donde el personaje “se ve conducido a explicitar en primer lugar la naturaleza del obstáculo enfrentado y luego la estructura de los medios empleados, intencional y ya no fortuitamente esta vez, para

eliminarlo” (Barthes et al., 1970, p. 94). En la narración, son diversos los ciclos narrativos que cierran con un mejoramiento y el logro de un objetivo o tarea por parte del protagonista, Alekséi Ivánovich.

Una tarea llevada a cabo con éxito por el protagonista se constata cuando acompaña a la abuelita hasta la estación de trenes: “En el momento de la partida acudí a la estación y saludé a la abuelita. Ocupaban todos ellos el coche especial de la familia. —Gracias, padrecito, por tu desinteresada ayuda —me dijo la abuelita—” (Dostoievski, 2022, p. 170). Pese a que este no fue desde un inicio un objetivo, para dicho momento, era lo más plausible. La abuelita había perdido mucho dinero, en caso decidiera quedarse más tiempo, prácticamente era un hecho que terminaría por apostar hasta la última moneda en su posesión.

Otra tarea efectuada por Alekséi fue obtener una cuantiosa suma de dinero y dárselo a Polina: “Recuerdo que ella me quedó mirando con mucha fijeza a la cara, pero sin moverse de su sitio ni cambiar de actitud. —¡He ganado doscientos mil francos! —exclamé, vaciando el último paquetito” (Dostoievski, 2022, p. 184). Esta supone la motivación inicial del actante, la cual le impulsó a apostar. El dinero obtenido libraría a Polina de sus dificultades financieras y, en consecuencia, vería a Alekséi como un hombre capaz de darle estabilidad, además de amor.

En relación con lo establecido por Aguilera et al. (2017), las escenas suelen ir en concordancia con lo que el personaje está atravesando. El tono narrativo, en este punto, es de satisfacción por parte de Alekséi y de incertidumbre por el lado de Polina. El narrador protagonista no sabe cómo actuar ante la hazaña que acaba de lograr. Esto mantiene interesado al lector que verá como este proceso es narrado en varias páginas de forma intempestiva. El protagonista vive estos minutos intensos como si fueran una eternidad. El tiempo deberá regirse a una percepción subjetiva si es que el narrador es en primera persona. En este caso, el tiempo va a diluirse y pareciera que ese nunca terminará. Por instantes, el foco de las acciones se ve dirigido a este punto culminante que va a darle conclusión a todos los obstáculos que Alekséi superó para conseguir el amor de Polina.

Por lo antes referido, el espacio en que se desarrolla es cerrado, ya que demuestra la intimidad de los personajes ante algo que es solo de ellos, tanto recompensas como secretos. Los diálogos en este punto servirán para conocer lo que Polina piensa y lo que ella hará después.

El hombre es un ser eminentemente social, por esta razón, gran parte de su vida resulta afectada, de manera positiva o negativa, por los demás. Trazar metas en las historias coadyuva a que el lector tenga clara cuál es la evolución que tendrán los personajes, qué buscan hacer cuando intervienen. De la misma manera, en la vida diaria, las personas necesitan metas para enriquecer su existencia, sin estas serán denigradas a simples seres que pululan en el plano de la existencia.

4.3.2. Intervención de un aliado para el mejoramiento

Las dos tareas antes precisadas fueron emprendidas por el protagonista a lo largo de la narración. No obstante, tal como acontece en la realidad, no hubiera sido posible el llevarlas a cabo sin ayuda de por medio. A tal efecto, otro proceso debe presentarse en el circuito narrativo que complete lo iniciado por Alekséi: la intervención de un aliado para el mejoramiento. Este, según Barthes et al., (1970), consiste en la participación de un personaje, quien apoya al protagonista con el logro de una tarea o evita su degradación. Existen tres razones por las cuales un aliado puede intervenir: por un objetivo en común, para saldar una deuda pendiente o para que el protagonista le deba un favor. En la obra, Alekséi se había propuesto ayudar a la abuelita a regresar a su lugar de procedencia; sin embargo, para que ella pudiese partir necesitaba ayuda económica. Ahí míster Astley intercede, prestando el dinero que le hacía falta:

Míster Astley acudió presuroso a la primera llamada de la *bábushka*. Sin figurarse nada en absoluto ni hablar mucho, inmediatamente le entregó los tres mil francos a cambio de un pagaré que firmó la abuelita. Terminando el asunto, hizo una reverencia y se dió prisa en retirarse. (Dostoievski, 2022, p. 170)

El inglés interviene por dos motivos. El primero, fiel a su naturaleza de justiciero y aliado, ayudar a alguien que estaba atravesando una situación injusta. El segundo, motivado por sus convicciones, a fin de que Alekséi obtenga el objetivo propuesto en dicha oportunidad: ayudar a la abuelita para que retorne a su lugar natal, donde no podría apostar más. Desde esta perspectiva, ambos personajes salieron “beneficiados”, cumpliéndose la primera condición que justifica la intervención de un aliado.

Guiándose de lo señalado por Aguilera et al. (2017), este proceso se lleva a cabo en condiciones formales específicas. La principal es un espacio de tipo abierto, como lo es la estación del tren, y representa la vulnerabilidad social del personaje al sentir remordimiento por sus acciones. El foco principal de las acciones es guiado por la abuelita. Ella será el personaje que conectará con todos los demás que aparezcan en la escena: Potápich, Alekséi y míster Astley. El tono narrativo iniciará siendo de arrepentimiento y remisión. Luego, cambiará abruptamente por la presencia de míster Astley quien focalizará las acciones nuevamente hacia él. Al final de la escena se tendrá un ambiente calmado y de confianza. Los *leitmotiv* de todos los personajes interactuarán y se mantendrán firmes para darle dinamismo y realismo a este proceso.

Al final de la narración, Alekséi había experimentado una degradación. Tan solo ansiaba tener fondos con los cuales pudiera continuar jugando en el casino. Míster Astley fue a verlo. El inglés trató, con sumo ímpetu, que dejara de apostar. A tal propósito, le hizo expresos los sentimientos de Polina hacia su persona. Astley era consciente de un hecho: el dinero que le fuese a dar lo usaría en el casino, pero dicho dinero también le era necesario para sobrevivir. Ante esta disyuntiva, míster Astley decidió ser fiel a su agudo sentido de justicia, optando por darle dinero. El inglés tenía la esperanza de que Alekséi no lo emplearía para jugar en el casino:

¡Tó...me...los!... —gritó él—. Estoy convencido de que usted es todavía honorable, y le doy a usted lo que un verdadero amigo puede darle a otro. Si pudiera tener la seguridad de que usted dejara ahora mismo el juego y Homburg y se volvía a su patria, inmediatamente le daría mil libras para que empezase de nuevo su carrera. pero

precisamente no le doy mil libras, sino sólo diez luses en oro, porque así las mil libras, como los diez luses en oro..., en las presentes circunstancias, son para usted lo mismo; todo es igual... Lo perderá en el juego. ¡Conque tome, y adiós! (Dostoievski, 2022, p. 221)

Las situaciones conflictivas nunca están ausentes en una historia. Estas confieren vitalidad a la trama. A través de ellas, los personajes demuestran su faceta más infame, abyecta y despreciable. Además, cuando el conflicto se presenta en la narración, el agresor, el agredido y los aliados asumen una posición en la trama, de manera casi automática. Algunos de estos personajes resultan ser redondos, si sus intereses se ven comprometidos. Otros son planos, como míster Astley que mantiene una actitud férrea e inquebrantable.

Por su parte, el lenguaje se mantiene objetivo y sencillo. Las locuciones de los personajes son la materialización de sus sentimientos. Dostoievski busca demostrar, por medio de los diálogos y la narración, que en medio de la oscuridad y la maldad siempre habrá personas dispuestas a velar por un mejor porvenir.

El tono narrativo al iniciar el proceso es desalentador y agobiante. Una vez más, la intervención de míster Astley permitirá cambiar la tonalidad hacia una esperanzadora. El lector espera que el inglés logre hacer reflexionar al protagonista y dirigirlo en un mejor camino. Si bien, están en un parque, la interacción es desarrollada en un banco que les otorga una intimidad narrativa. El foco de las acciones se coloca sobre ambos y se mantendrá hasta casi el final de la obra. Harán un uso reiterativo de la retrospección para establecer sus conclusiones: “¿Cómo, usted aquí? Ya pensaba yo que había de encontrármelo —me dijo—. No se moleste en contarme...; lo sé todo, todo; toda su vida. En este año y ocho meses la conozco” (Dostoievski, 2022, p. 214). Míster Astley será quien inicie una cadena de recuerdos para contarle a Alekséi los secretos y misterios que hasta ese momento desconocía: como el amor de Polina y los objetivos del francés. En el inicio de la novela, Polina era lo que le interesaba al protagonista. Luego, se queda sin motivos y solo se dedica a disfrutar de los placeres materiales. Finalmente, por intervención de míster Astley, la motivación de Alekséi renace nuevamente y recuerda ese sentimentalismo por la que alguna vez fue la mujer

de sus sueños. Sin embargo, las apuestas lo han consumido tanto que el vicio hacia el casino lo comienza a corroer lentamente.

4.3.3. La falta

En oposición al proceso antes detallado, está enmarcada la falta. Tal factor explicitado en una historia, según Barthes et al. (1970), tendrá un efecto de degradación paulatina en el agente. En este momento, el autor puede marcar el fin de la narración, de no hacerlo, deberá seguir con las respectivas líneas de mejoramiento, las cuales llevarán a una resolución lógica de las circunstancias narrativas. En *El jugador*, el momento clave, aquel donde cualquiera pensaría sucede el desenlace de los hechos, es cuando el protagonista obtiene el dinero que necesita para ser merecedor del amor de Polina. Alekséi pudo haber optado por olvidarse de ella e iniciar una nueva vida en otra ciudad; sin embargo, lo primero que resuelve es salir del casino e ir a verla lo más pronto posible. Esta decisión fue lo que desencadenó su declive:

¡Conque llevaba ganamos aquella noche cien mil florines! ¿Para qué quería más? Cogí los billetes, me los guardé en el bolsillo, sin contarlos; arramblar con todo mi oro y todos mis paquetitos y me fui corriendo de allí. Al pasar por las salas de juego, todos se reían al ver mis bolsillos atestados, y mi paso desigual, por efecto del peso del oro. Pienso que representaría más de medio pud. Algunas manos se me tendieron; yo daba el dinero a puñados, según lo que cogía de una vez. (Dostoievski, 2022, p. 182)

Dostoievski inserta muchos diálogos entre Polina y Alekséi para avizorar las razones por las cuales toma tal decisión. La novela está narrada en primera persona y, en esta parte, el protagonista relata que incurre en la falta a lo largo de una sección que perfectamente llega a ser un monólogo. A través de esta casi unanimidad en la voz del narrador, los lectores pueden vislumbrar las reacciones y los sentimientos del personaje, cómo va adquiriendo un gusto desmedido por la ruleta. El ambiente narrativo cambia de una escena romántica, con Polina y Alekséi, a una de suspenso y temor, con el protagonista apostando.

Esta parte es importante por la injerencia que tiene en la personalidad de Alekséi y su conversión final. Pasará a transformarse en un adicto a las apuestas sin otras motivaciones que no sean apostar y ganar. La falta terminará consumiéndolo y perderá por completo su objetivo: conseguir dinero para ayudar a Polina.

Aguilera et al. (2017) sostiene que el flujo temporal es subjetivo a la perspectiva narrativa. Al ser narrado por Alekséi, el tiempo será subjetivo y va a cambiar según sea su estabilidad mental. Al inicio, es normal mientras analiza las jugadas de los demás apostadores. Luego, la ruleta comienza a sumergirlo en un vicio más intenso que le hará olvidar todo lo demás. Es en este momento que el tiempo avanza más rápido para él mientras gana sumas exorbitantes de dinero. Después, un desconocido le diría la cantidad ganada y Alekséi podrá tener un momento de calma en el que puede pensar claramente:

De pronto me di cuenta. ¿Cómo? ¡Conque llevaba ganados aquella noche cien mil florines! ¿Para qué quería más? Cogí los billetes, me los guardé en el bolsillo, sin contarlos; arramblé con todo mi oro y todos mis paquetitos y me fui corriendo de allí. (Dostoievski, 2022, p. 182)

El tiempo se detiene para él y reflexiona sobre las razones por la que está ahí. Recapacita y decide irse. Existe una consignación subjetiva de los hechos, pues estarán sujetas a la desesperación de Alekséi. El tono narrativo será violento:

No me paré a escucharlos. La avenida está oscura, tanto que costaba trabajo distinguirlos dedos de la mano. Hasta el hotel habría media versta. Yo no les he tenido nunca miedo a los rateros ni a los bandidos, ni siquiera de pequeño; tampoco ahora me acordaba de ellos. Por lo demás, no recuerdo en que iría yo pensando durante el camino; no pensaba nada. Solamente experimentaba un placer tremendo —el éxito de la victoria, el poder—, no sé cómo expresarlo. (Dostoievski, 2022, p. 183)

El tono, sin embargo, no es estático, por el contrario, se mantiene mayormente dinámico para darle expresividad al relato. Existe un ambiente impetuoso en la forma en que

él sale del casino. El lenguaje acompaña la construcción de un Alekséi desesperado. El foco narrativo se centra en el acto que acaba de cometer: apostar. Siente una emoción tremenda por haber retado al destino y salir ganador. Alekséi cree que, con todo ese dinero, sus problemas y los de Polina se solucionarán. Su *leivmotiv* está tan cerca de cumplirse y recibir la aprobación de la mujer que tanto amó y deseó.

4.3.4. La agresión

En tanto se suscita la falta, otro proceso ya hizo su aparición en el circuito narrativo, la agresión. El agente “optando por la agresión elige infringir un daño que lo aniquila (al menos en tanto obstáculo). Desde la perspectiva del agredido, el desencadenamiento de este proceso constituye un peligro que, para ser evitado, requiere normalmente una conducta de protección” (Lima, 2018, p. 35). En este sentido, el protagonista está claramente vulnerable a sufrir una degradación como consecuencia de un acto llevado a cabo por el agresor. Alekséi enfrenta este acontecimiento tras enterarse de que Des Grieux es a quien el general le ha hipotecado todas sus propiedades:

—Usted quiere enterarse de la cosa —respondió seca y nerviosamente—. Pues sepa usted que el general le tiene hipotecado todos sus bienes..., y si a la abuelita le da por no morirse, inmediatamente el francés se incautará de todo. (Dostoievski, 2022, p. 59)

Este hecho perjudica enormemente a toda la familia, como el propio general lo expresa: “¡Me ha perdido —decía—, me ha robado, me ha matado! ¡Ha sido mi pesadilla por espacio de dos años largos!” (Dostoievski, 2022, p. 207). Debido a esta fatídica situación, Polina necesitaba dinero y terminó por encomendarle a Alekséi la misión de apostar. El primer encuentro de Alekséi con el casino terminó por desencadenar una degradación subyacente en el personaje, la cual tuvo como terminación el desarrollo de una adicción que puede constatarse en el último capítulo de la novela, XVII.

Desde una perspectiva jurídica, el francés llevó a cabo contratos legales; sin embargo, desde una dimensión moral y social, realizó una acción oportunista, pues se valió de las evidentes actitudes obsesivas del general para apoderarse de todo cuanto poseía. Des Grieux se aprovechó de que este desdichado hombre necesitaba dinero para obtener el amor de mademoiselle Blanche y seguir apostando en el casino.

Según Aguilera et al. (2017), el uso de la forma es imprescindible para darle viveza al relato. Con respecto al lenguaje, este se torna más expresivo. Dostoievski adiciona el empleo prolijo y oportuno de signos de exclamación en los diálogos: “¡Qué puerco! —exclamó con repugnancia.” (Dostoievski, 2022, p. 66). Esta acción emprendida por el autor responde al estado anímico de los actantes, impotentes, y el ambiente, depresivo y cargado de resentimiento.

A su vez, el tono narrativo toma un carácter íntimo. Lo que Polina le expresa a Alekséi es un secreto hasta el momento. Ella no deseaba al francés ya que era un aprovechado. Por eso es que habrá una relación confidencial entre ambos. El tiempo transcurre normalmente y permitirá al protagonista conocer un poco más sobre las terribles negociaciones que el general hizo. Aunque no exista aún una agresión concreta, si el general no paga las deudas, el francés no dudará en quitarle todo lo hipotecado. Por ello, el foco narratológico hará que la imagen de Des Grieux vuelva a escena. El espacio donde se desarrolla esta confidencia es cerrado para dar cuenta de que nadie sabe sobre esta potencial agresión.

4.3.5. El castigo

Una vez se ha dado el proceso de la agresión, el castigo no tarda en presentarse: para que la situación de Mala Acción a castigar desaparezca o, al menos, deje de percibirse, es necesario que uno de los tres roles enfrentados (el culpable, la víctima o el retribuidor mismo) pierda su calificación. (Barthes et al., 1970, p. 107)

Partiendo de este supuesto, el castigo constituye el momento donde el protagonista, que ha experimentado una degradación, obtiene una retribución proporcional a su inadecuada

conducta. En *El jugador*, el amor de Polina es lo que más deseaba Alekséi. Por obtenerlo desarrolló la ludopatía. Al final de la historia, míster Astley le manifiesta a Alekséi que Polina siempre tuvo sentimientos por él:

—¿Es posible? ¿Es posible? —exclamé yo, y de mis ojos fluyeron las lágrimas a raudales. No pude reprimirlas, y creo que era aquella vez la primera que me pasaba eso en mi vida.

—Sí, hombre desdichado; ella lo ama a usted, yo puedo revelarlo, porque es usted... ¡hombre perdido! Además, si le digo a usted que ella sigue amándolo hasta hoy... será igual. (Dostoievski, 2022, p. 221)

Alekséi utilizó al casino como una especie de atajo para obtener el amor de Polina, por ello, según Aguilera et al. (2017), constituye un espacio cerrado. Esta decisión, sin embargo, le trajo graves consecuencias. Como se evidencia al final de la obra, el protagonista sucumbió ante la necesidad de seguir apostando. El castigo es introducido para recordarle al protagonista las malas acciones cometidas. Su condena es perder el amor de Polina para siempre. Esta circunstancia es presentada como un hecho lógico y congruente al desarrollo orgánico del actante. Polina no tolera a los hombres ambiciosos y obsesivos, como Des Grieux y su padre respectivamente, por ello, cuando Alekséi manifestó tales conductas, no dudo en abandonarlo.

Como lo determina Garrido (1996), el tiempo va obedecer a la percepción del protagonista y de cómo sintió las palabras de Polina. El espacio expresa la intimidad de los personajes, pues es cerrado. El tono no está establecido y va a varias entre sorprendente, esperanzador, romántico y triste, respectivamente. En este punto, el *leivmotiv* de Alekséi se ve destruido, ya que siente el rechazo de Polina al ver su huida de la habitación. Y aunque él va tras ella para tratar de recuperarla, no lo logra y así su última esperanza de ser aceptado se termina por extinguirse.

El lenguaje, por su parte, adquiere matices sumamente realistas. Los diálogos empleados, para exponer las consecuencias de las acciones de Alekséi, retratan escenas

sociales con el nivel correcto de carga afectiva. Desde una perspectiva pragmática, la dialéctica logra proyectar el estado emocional y psicológico de una persona arrepentida y desdichada al enterarse de que lo que tanto añoró nunca podrá volver a sus manos. Por lo tanto, la interacción entre el inglés y el protagonista contempla correctamente las voluntades de ambos personajes, lo cual, a su vez, refuerza el poder de persuasión y credibilidad de la obra dostoiévskana.

4.3.6. La degradación

El inglés expone la circunstancia antes precisada para mostrarle al protagonista que había alcanzado lo que tanto añoró, pero, con su deplorable situación actual, difícilmente podría ser correspondido. Llegado a este punto, el circuito narrativo pudo tener su desenlace definitivo, sin embargo Dostoiévski optó por continuar la historia. Para llevar a cabo ello, “debe recrear un estado de tensión y, para hacerlo, introducir fuerzas de oposición nuevas o desarrollar gérmenes nocivos dejados en suspenso” (Barthes et al., 1970, p. 102). Dicha acción emprendida por el autor es referida como degradación. Esta cuestión ha sido ampliamente abordada al momento de estructurar los diversos ciclos que configuran el universo narrativo de la obra. No obstante, es determinante concebir que la degradación permanece congruente al desarrollo orgánico de los personajes. A tal efecto, la degradación alargará la trama, generando circunstancias, las cuales plantean la posibilidad de que nuevamente los personajes enfrenten situaciones diversas y adversas.

Además, cabe señalar que la aparición de este proceso, a su vez, desencadena la aparición de un determinado mejoramiento. En el contexto narrativo de *El jugador*, situándonos en el final de la narración, específicamente le correspondería al protagonista un “mejoramiento por éxito de una trampa tras haberse suscitado una degradación por error culposo (al hacer, no lo que debe, sino lo que no debe, el agente alcanza una meta inversa de la que busca)” (Barthes et al., 1970, p. 103). En las últimas páginas de la obra, Alekséi estaba coaccionado por su adicción. El actante, convertido en un ludópata, mostraba un estado decadente de su persona tras dejarse capturar por el mundo de los juegos de azar. Ante esta circunstancia, en Alekséi parece manifestarse una degradación por error culposo, dado que

sometió su ser a una práctica denigrante de la dignidad humana: apostar. El autor, Dostoievski, resolvió concluir la historia presentando a un Alekséi consumido por el vicio; sin embargo, la última oración de la novela contempla la posibilidad de suscitarse un mejoramiento, el antes precisado:

Gané, y a los veinte minutos me retiré del *vauxhall*, llevándome ciento setenta gúldenes en el bolsillo. ¡Eso es un hecho! ¡Para que se vea lo que a veces puede significar el último gulden! ¿Y si yo ahora perdiese los ánimos, y si no me atreviera a decidirme...? ¡Mañana, mañana se termina todo! (Dostoievski, 2022, p. 223)

Este posible mejoramiento solo podrá evidenciarse a un nivel económico, mas no a un nivel mental o social. Alekséi seguirá inmerso en una vilipedante vorágine de desesperación, aflicción y melancolía. Este último proceso representa el fracaso, una experiencia frecuente en la vida de todo ser humano. En una obra literaria, las degradaciones son ocasionadas por las decisiones erradas del protagonista al querer lograr su objetivo. Estas acciones mancillan sus valores y tergiversan negativamente su personalidad.

De este modo, Alekséi, tras haber pasado por la falta y el castigo, culmina su metamorfosis moral con la degradación. Aguilera et al. (2017) sostienen que el estilo de los autores depende mucho de su creatividad e ingenio narrativo. En este sentido, el lenguaje, para tal hito narrativo, resulta muy sugerente y puede identificarse la fragmentación moral y mental que el protagonista está sufriendo. El uso magistral de los signos de puntuación contribuye con la exteriorización de las diferentes facetas sentimentales que atraviesa el protagonista. Las exclamaciones y las preguntas retóricas dotan al final de una riqueza textual diversa que permite al lector entender perfectamente la conversión del actante principal.

Cabe precisar el uso variado de espacios, abiertos y cerrados. Estos serán muy importantes para caracterizar la personalidad del personaje principal. Al inicio, el casino, un espacio de tipo cerrado, era sumamente despreciable para Alekséi; sin embargo, a medida que avanza la historia, irá encontrándole un encanto pernicioso que lo hará cambiar su perspectiva y su vida, que ahora gira en torno a la ruleta.

Asimismo, el tono narrativo va a contraponerse. Inicia con uno esperanzador y termina con una tonalidad deprimente; porque, Alekséi se ve hundido en un vicio que lo domina y del que no puede salir. Es ese el último foco narrativo con el protagonista tratando de automotivarse y engañándose de que el día de mañana será diferente y que hoy será el último día en que apostará. Su *leivmotiv*, al igual que su personalidad, se transfigurará hacia la satisfacción del deseo de apostar, dejando atrás buscar el amor de Polina.

En conclusión, la obra *El jugador* de Fiódor Dostoievski cuenta, en su totalidad, con doce ciclos narrativos en los cuales intervinieron los tres tipos de encadenamiento para darle viveza e intriga a las situaciones. Además, tomando en cuenta las acciones de los personajes, los cuatro tipos de funciones determinaron el rumbo de la historia: el agresor era Des Grieux; el justiciero, míster Astley; el adversario, Polina y el general; y el aliado, nuevamente, míster Astley. De igual forma, los seis tipos de procesos fueron cumplidos a lo largo de la novela y marcan el ritmo narrativo: el cumplimiento de la tarea, la intervención del aliado para el mejoramiento, la falta, la agresión, el castigo y la degradación. Estos pudieron evidenciarse a través de los indicios y de los actos que los personajes realizaron durante el transcurso de la obra. Cabe destacar que el tipo de estudio antes expuesto resulta factible de llevarse a cabo gracias a la genialidad estilística del autor. Dostoievski empleó un lenguaje simple y su tan afamado tratamiento psicológico de los actantes. La presencia de ambos factores vuelven plausible el análisis de *El jugador* desde una perspectiva estructural, a través de la lógica de los posibles narrativos de Bremond.

CAPÍTULO V
CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

5.1. Conclusiones

- En *El jugador* de Dostoievski, se ilustró la lógica de los posibles narrativos de Bremond tras constatarse que es factible estructurar a la novela en doce ciclos narrativos, a los personajes de acuerdo a las funciones específicas que ejercen y a los seis procesos, propuestos por Bremond, emprendidos durante el transcurso del circuito narrativo. Las ciencias sociales y los enfoques perfilaron el escrutinio del análisis.
- Las secuencias estuvieron esquematizadas en los ciclos narrativos. Al interior de ellos, se dividieron los hitos en secuencia inicial (mejoramiento o degradación), secuencia de transformación (proceso de mejoramiento o degradación) y secuencia de equilibrio (mejoramiento o degradación obtenida).
- Las funciones, por su parte, se encontraron desempeñadas por uno o dos actantes. Inclusive, pudo apreciarse la situación de que un mismo personaje adopta dos funciones, no obstante, dicho incidente está debidamente justificado en la teoría de la lógica de los posibles narrativos de Bremond.
- En el caso de los procesos, un total de seis, constituyeron eventos colaterales, fortuitos y transitorios de la novela. Estos coadyuvaron con la trama, predestinaron el rumbo del protagonista, siendo los verdaderos autores detrás del autodestructivo desenlace de Alekséi.
- En definitiva, la viabilidad del estudio llevado a cabo se justifica en la característica tendencia descriptiva del autor.

5.2. Sugerencias

- Trabajar el análisis de las obras rusas, como la presente, con ejemplares a cargo de la Editorial Austral, famosa por su traducción sin giros idiomáticos.
- Construir instrumentos para la investigación coherentes con la naturaleza del estudio.
- Fundamentar debidamente, tanto la forma como el fondo, en el análisis.
- Utilizar referentes de teoría literaria actualizados y de validez.
- Colocar indicios en momentos precisos.
- Estructurar un orden en la interpretación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R., Greimas, A., Bremond, C., Gritti, J., Morin, V., Metz, C., Todorov, T. y Genette, G. (1970). *Análisis estructural del relato*. Editoras de Libros. https://monoskop.org/images/2/26/Barthes_Roland_Todorov_Tzvetan_El_analisis_estructural_del_relato_1970.pdf
- Del Castillo, H. (2018). El análisis del estilo literario: un acercamiento desde la recepción. *Lingüística y Literatura*, (74), 21-36. <http://www.scielo.org.co/pdf/linli/n74/0120-5587-linli-74-00021.pdf>
- Díaz, M. (2011). *Fiódor Mijáilovich Dostoievski: Existencia, sociedad y verdad* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. Repositorio institucional de la Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/24157>
- Dostoievski, F. (2022). *El Jugador*. Editorial Austral.
- Durkheim, É. (2002). El ámbito de la sociología como ciencia. *Sociológica*, 17(50), 179-200. <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026563009.pdf>
- Eco, H. (2000). *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/ECO-Tratado-de-Semi%C3%B3tica-General.pdf>
- Garrido, A. (1996). *Teoría de la literatura y literatura comparada. El texto narrativo*. Editorial Síntesis S.A.
- Iriarte, L. (2015). Dostoievski y su teoría del gentleman. En M. De Faria (Ed.), *Imágenes e intoxicaciones, I*, (pp. 83-85). Pharmakon Digital (Rede de Toxicomania e Alcoholismo do Campo Freudiano). <http://pharmakondigital.com/dostoievski-y-su-teoria-del-gentleman1/?lang=es>
- Lima, M. (2018). *La lógica de los posibles narrativos en Relatos Amaquemes sobre brujas de Maria Isabel Corona Velazquez* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado De Mexico]. Repositorio Institucional de la UNAM. <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/94703>
- Pejenaute, F. (s.f.). Las secuencias narrativas de “Asinvs avrevs” de Apuleyo. *Aula abierta*, (41-42), 237-250. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2365293&fbclid=IwAR3xsDJJaGkqdOSHYotsl1jojliCaQVonsycfVh602bypaUnFjFfaLb31chE>

- Sotelo, V. (2016). *Fundamentos de la Psicología. Manual Autoformativo*. Universidad Continental.https://repositorio.continental.edu.pe/bitstream/20.500.12394/2220/1/DO_FH_U_501_MAI_UC0367_20162.pdf
- Tulai, I. (2021). Las casas de apuestas: una nueva forma de ocio. *AUDENS (Revista estudiantil de análisis interdisciplinario)*, (5), 174-195.
<https://revistes.ub.edu/index.php/audens/article/view/36343/35366>

ANEXOS

Anexo 1: Ficha de análisis documental

Datos		Descripción	
Obra		El Jugador	
Técnica		Bibliográfica – Documental	
Método		Descriptivo – Investigativo – Heurístico – Hermenéutico – Deductivo – Inductivo – Sintético – Comparativo	
Tiempo		1 000 horas	
Ámbito		Literario	
Subcategorías	Indicadores	Sub-indicadores	Evidencias
Estructura	Secuencias	Secuencia Inicial	¿Por qué sería tan necesario ganar tan aprisa y qué nuevas fantasías estarían engendrando en aquella cabecita, eternamente calculadora? Además, en aquellas dos semanas se habían acumulado día tras día nuevos hechos, de los cuales yo no tenía idea. Todo esto era menester averiguarlo, calarlo todo y lo antes posible. (Dostoievski, 2022, p. 35)
		Secuencia de Transformación	Con el dinero de Polina Aleksándrovna decidí aquella noche aventurar cien gúldenes [...] La rueda giró y salió un trece...gané [...] De este modo, mis diez federicos de oro se convirtieron pronto en ochenta [...] puse todos los ochenta federicos en oro otra vez a los pares. Aquella vez salió el cuatro; me soltaron otros ochenta federicos de oro, y cogiendo todo aquel montón de ciento ochenta federicos en oro, me fui a buscar a Polina Aleksándrovna. (Dostoievski, 2022, pp. 41-42)
		Secuencia de Equilibrio	—Usted quiere enterarse de la cosa —respondió seca y nerviosamente—. Pues sepa usted que el general le tiene hipotecados todos sus bienes..., y si a la abuelita le da por no morirse, inmediatamente el francés se incautará de todo. (Dostoievski, 2022, p. 59)
	Funciones	Función de agresor	“Des Grioux era como todos los franceses, es decir, que se mostraba jovial y amable cuando hacía falta y resultaba provechoso, y de una hurañez insufrible cuando el parecer jovial y amable dejaba de serle necesario” (Dostoievski, 2022, p. 82).
		Función de justiciero	“No. Des Grioux no viaja por Suiza, y no sé su paradero; a parte lo cual, le ruego de una vez para siempre evite hacerme semejantes alusiones y comparaciones innobles, pues de otro modo, irremisiblemente, tendrá que vérselas conmigo” (Dostoievski, 2022, p. 218).
		Función de adversario	Por lo que se refiere a Des Grioux, ni siquiera podía escuchar su nombre: «¡Me ha perdido —decía—, me ha robado, me ha matado! ¡Ha sido mi pesadilla por

			espacio de dos años largos! ¡Durante un mes seguido he estado soñando con él!... ¡Es..., es..., es...! ¡Oh, no me lo vuelva usted a nombrar!». (Dostoievski, 2022, p. 207)
		Función de aliado	Míster Astley acudió presuroso a la primera llamada de la bábuska. Sin figurarse nada en absoluto ni hablar mucho, inmediatamente le entregó los tres mil francos a cambio de un pagaré que firmó la abuelita. Terminando el asunto, hizo una reverencia y se dió prisa en retirarse. (Dostoievski, 2022, p. 170)
	Procesos	Cumplimiento de la tarea	“En el momento de la partida acudí a la estación y saludé a la abuelita. Ocupaban todos ellos el coche especial de la familia. —Gracias, padrecito, por tu desinteresada ayuda —me dijo la abuelita—” (Dostoievski, 2022, p. 170)
		Intervención del aliado para el mejoramiento	¡Tó...me...los!... —gritó él—. Estoy convencido de que usted es todavía honorable, y le doy a usted lo que un verdadero amigo puede darle a otro. Si pudiera tener la seguridad de que usted dejara ahora mismo el juego y Homburg y se volvía a su patria, inmediatamente le daría mil libras para que empezase de nuevo su carrera. pero precisamente no le doy mil libras, sino sólo diez luises en oro, porque así las mil libras, como los diez luises en oro..., en las presentes circunstancias, son para usted lo mismo; todo es igual... Lo perderá en el juego. ¡Conque tome, y adiós! (Dostoievski, 2022, p. 221)
		La falta	De pronto me di cuenta. ¿Cómo? ¡Conque llevaba ganados aquella noche cien mil florines! ¿Para qué quería más? Cogí los billetes, me los guardé en el bolsillo, sin contarlos; arramblé con todo mi oro y todos mis paquetitos y me fui corriendo de allí. (Dostoievski, 2022, p. 182)
		La agresión	—Usted quiere enterarse de la cosa —respondió seca y nerviosamente—. Pues sepa usted que el general le tiene hipotecado todos sus bienes..., y si a la abuelita le da por no morirse, inmediatamente el francés se incautará de todo. (Dostoievski, 2022, p. 59)
		El castigo	—¿Es posible? ¿Es posible? —exclamé yo, y de mis ojos fluyeron las lágrimas a raudales. No pude reprimirlas, y creo que era aquella vez la primera que me pasaba eso en mi vida. —Sí, hombre desdichado; ella lo ama a usted, yo puedo revelarlo, porque es usted... ¡hombre perdido! Además, si le digo a usted que ella sigue amándolo hasta hoy... será igual. (Dostoievski, 2022, p. 221)

		La degradación	Gané, y a los veinte minutos me retiré del vauxhall, llevándome ciento setenta gúldenes en el bolsillo. ¡Eso es un hecho! ¡Para que se vea lo que a veces puede significar el último gulden! ¿Y si yo ahora perdiese los ánimos, y si no me atreviera a decidirme...? ¡Mañana, mañana se termina todo! (Dostoievski, 2022, p. 223)
Elementos de contenido	Sentimientos		“Yo me hallaba en una extraña disposición de ánimo [...] De cuando en cuando lanzaba una mirada a Polina Aleksándrovna, la cual en absoluto se fijaba en mí. Paró la cosa en que me enfurruñé” (Dostoievski, 2022, p. 27). El personaje deja entrever sus sentimientos cuando manifiesta impotencia y enojo al momento en que la mujer, anhelada por su corazón, demuestra indiferencia frente a su aparición.
	Conflictos		Personajes como Alekséi y Polina dan vida a la narración mediante los conflictos que enfrentan, contra sí mismos y contra otras personas.
	Personajes		Polina y el general, en este sentido, son personajes complejos y redondos. Ambos experimentan una evolución actitudinal y conductual. No encapsulan su actuación a una sola postura, sino que se adaptan a lo que el contexto les exige, pues ellos son perseguidos incansablemente por el antagonista Des Grieux.
Elementos de forma	Lenguaje		Aguilera et al. (2017) establecen que el estilo de un texto literario debe ser analizado en función de los tres niveles del lenguaje: morfológico, sintáctico y semántico... En lo concerniente al nivel morfológico, Dostoievski conjuga la adjetivación, como un recurso lingüístico predominante, con los adverbios... Ahora bien, con respecto al nivel sintáctico, el autor estratégicamente intercala subordinaciones sustantivas, a través del uso reiterado del pronombre personal ‘me’, con adverbiales... A nivel semántico, el léxico empleado versa entre el nivel culto: “Todo esto era menester averiguarlo, calarlo todo y lo antes posible” (Dostoievski, 2022, p. 35), y el nivel neutro: “Aquella vez salió el cuatro; me soltaron otros ochenta federicos de oro” (Dostoievski, 2022, p. 41).
	Ambiente / Tono		Cada escena en que aparece este antagonista, inficiona un ambiente de ocultamiento y falsedad. El tono narrativo iniciará siendo de arrepentimiento y remisión. Luego, cambiará abruptamente por la presencia de mister Astley quien focalizará las acciones nuevamente.
	Espacio		El caminito de la avenida, ante tal efecto en el protagonista, representa un espacio de libertad y desenfreno, aquel paraje en donde puede brotar la vorágine de emociones que lo atormentan: “Me interné por el caminito de la avenida” (Dostoievski, 2022, p. 72).
	Tiempo		Análogamente, la consignación del tiempo en la novela, entendida como la percepción del tiempo para los lectores, para Aguilera et al. (2017), obedece al tercer procedimiento: consignación subjetiva, puesto que el tiempo está supeditado a la percepción del narrador protagonista, Alekséi.

	<i>Leivmotiv</i>	Es ese el último foco narrativo con el protagonista tratando de automotivarse y engañándose de que el día de mañana será diferente y que hoy será el último día en que apostará. Su <i>leivmotiv</i> , al igual que su personalidad, se transfigurará hacia la satisfacción del deseo de apostar, dejando atrás buscar el amor de Polina.
	Trama	Estos intervendrán en virtud de conferir dinamismo a la trama, otorgándole desenvolvimiento y vitalidad a las funciones. Un total de tres tipos de encadenamientos pueden presentarse en las narraciones.
	Estilo	El jugador no escapa de este rasgo y los actantes poseen tanto una personalidad como un comportamiento exitosamente construido. Sus participaciones son oportunas, de acuerdo a su cotidiano y esperado proceder. Entonces, al identificarse este elemento en el estilo del autor, resulta plausible tipificar a los personajes según sus acciones en la historia a través de lo que Bremond denomina como funciones.

Anexo 2: Escala de valoración

Niveles	Puntaje	Criterio
Desarrollado plenamente	18-20	Desarrolla todas las subcategorías y todos los indicadores.
Desarrollado	15-17	Desarrolla todas las subcategorías y los indicadores en su mayoría.
Desarrollado parcialmente	11-14	Desarrolla dos subcategorías y pocos indicadores.
Desarrollo a nivel inicial	0-10	Desarrolla una subcategoría y menos de la mitad de sus indicadores.