

Lo bello, lo sublime y lo siniestro en “Fragmento de un diario”, de Amparo Dávila

The beautiful, the sublime and the sinister in “Fragmento de un diario”, by Amparo Dávila

Claudia Cabrera Espinosa
Universidad Nacional Autónoma de México, México
claudia.cabrera.espinosa@gmail.com

Resumen: La obra de la escritora mexicana Amparo Dávila (1928) ha sido leída y estudiada de manera intermitente durante los últimos sesenta años. Gracias a la edición del Fondo de Cultura Económica de sus *Cuentos reunidos*, de 2009, la autora zacatecana ha obtenido nuevos lectores. Asimismo, durante la última década, la crítica nacional e internacional se ha interesado nuevamente por su narrativa. No obstante, poco se ha explorado el vínculo entre sus relatos y la filosofía. Este trabajo propone establecer un diálogo entre “Fragmento de un diario”, uno de los cuentos que conforman *Tiempo destrozado* (1959), y la filosofía de Platón, Longino, Immanuel Kant y Eugenio Trías en torno a lo bello, lo sublime y lo siniestro, considerando también las aportaciones de Sigmund Freud acerca de lo ominoso.

Palabras clave: bello, sublime, siniestro, literatura mexicana, Amparo Dávila.

Abstract: The work of Mexican writer Amparo Dávila (b. 1928) has been read and studied intermittently over the past sixty years. Thanks to the publication of her *Cuentos reunidos* (2009) by Fondo de Cultura Económica, the author from the State of Zacatecas, has obtained new readers, as national and international critics have once again taken an interest in her narrative. However, little has been done to explore the link between her stories and philosophy. This work proposes to establish a dialogue between "Fragment of a Diary", one of the tales included in *Tiempo destrozado* (1959), and the philosophy of Plato, Longino, Immanuel Kant and Eugenio Trías about the beautiful, the sublime, and the sinister, also considering Sigmund Freud's contributions about the uncanny.

Keywords: Beautiful, Sublime, Sinister, Mexican literature, Amparo Dávila.

Recibido: 22 de agosto de 2019

Aceptado: 30 de febrero de 2020

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.vi26.498>

“Fragmento de un diario” es el primer cuento del primer libro de Amparo Dávila, *Tiempo destrozado*, publicado en 1959 por el Fondo de Cultura Económica como parte de la colección Letras Mexicanas. Fue publicado por primera vez en la revista *Letras Potosinas*, en 1958, bajo el título “Fragmentos del diario de un masoquista” (Sardiñas, 2018: 174). Es, asimismo, el relato que abre la edición de los *Cuentos reunidos* de la autora zacatecana publicados por la misma editorial, en 2009. Se trata, como veremos, del texto de una escritora que no teme mostrar los instintos y las obsesiones del ser humano y que se atreve a llevar a sus personajes a situaciones límite. Así, estos se convierten en virtuosos de las artes que han inventado ellos mismos, juegan a convertirse en super-

hombres y logran aislarse de una sociedad que no comparte y que no entendería sus predilecciones.

El narrador de este cuento incursiona, de manera metódica y meticulosa, en un proceso que busca dominar para alcanzar el grado máximo de su arte: el dolor. En este trabajo abordaremos el cuento desde una perspectiva estética con base en las aportaciones sobre lo bello, lo sublime y lo siniestro de Platón, Longino, Immanuel Kant y Eugenio Trías, con el fin de destacar algunos de los rasgos particulares de la narrativa de la autora, los cuales se manifestarán, en mayor o menor medida, en su obra posterior. A manera de epílogo, trataremos el tema del asesinato que se adivina en el final abierto de la narración con base en *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, de Thomas De Quincey.

Regina Cardoso señala en la Introducción de *Bordar en el abismo* (2009: 13), un conjunto de ensayos dedicados a la obra de Amparo Dávila, lo siguiente: “Las características de algunos de sus cuentos más conocidos han llevado a la crítica a encasillar su narrativa en el ámbito de lo fantástico, sin tomar en cuenta que otros textos de ella no necesariamente caben en este apartado”. Al deslindar buena parte de su obra de esta tradición, Cardoso emplea el término de “realidad irreal” para describir las creaciones de la autora, y la define como aquella que “no se cuestiona, y [...] establece una forma distinta de relacionarse con el mundo que nos rodea” (2009: 13). Efectivamente, en “Fragmento de un diario” existe una transgresión al plano realista de la narración, pero ésta no es de orden sobrenatural, como sería necesario que ocurriera siguiendo los cánones de lo fantástico. Se trata de una transgresión producida por el comportamiento excéntrico del protagonista, el cual sobrepasa los límites de la normalidad según las convenciones de la sociedad. En este sentido, es más adecuado inscribir el relato, al igual que muchos otros de la autora, en el ámbito de lo extraño, en el que si bien ocurren sucesos desconcertantes que podríamos

calificar de anormales, estos no resultan imposibles y no forman parte de lo fantástico.

José Luis Martínez Suárez, por su parte, sostiene: "Lo perturbador de estos cuentos radica en la sutil irrupción de lo anormal o en el moroso –mas no sorpresivo– planteamiento de la transgresión o la falta, cuyo efecto final en el lector es –como en los cuentos propiamente fantásticos– una invitación abierta a la conjetura, a la ambigüedad" (1991: 73). "Fragmento de un diario" presenta la perturbadora ambigüedad de la que habla el investigador en el final abierto, el cual no permite saber a ciencia cierta si el protagonista matará o no a su vecina. Pero el lector no se plantea en ningún momento la duda de si los sucesos que se le narran son reales, ya que éstos no representan ningún portento, más allá de su extravagancia; es decir, no nos encontramos en el ámbito de lo sobrenatural, pero sí en el de lo ominoso.

Otra de las peculiaridades de la obra de Amparo Dávila que suele destacarse es su preocupación por la problemática femenina y por la opresión patriarcal. En *Tiempo destrozado* se incluyen dos textos muy ilustrativos de esta temática: "El huésped" y "La celda", en los que las protagonistas viven y padecen bajo el yugo de un personaje masculino. En "Fragmento de un diario", por su parte, el personaje principal y narrador es un hombre que sufre profundamente, sin embargo, resulta revelador que al final la verdadera víctima de la historia es una mujer, su vecina, a quien él decide matar para que no obstaculice la evolución de su arte del dolor.

La aparición de la violencia en el desenlace de los relatos es otro elemento recurrente en este primer volumen de la autora, sobre lo que Sardiñas (2018: 117) escribe: "Puesto que lo común a todas esas microhistorias secuenciales parece ser el final asfixiante, al borde de la muerte, el tiempo destrozado podría ser ese lapso vital que se frustra". Esta aseveración se confirma en cuentos como "El huésped", en el que las mujeres de la casa deciden encerrar al

temido visitante en su habitación y esperar su muerte, o “Final de una lucha”, en donde el personaje pelea hasta la muerte contra su doble, a quien logra vencer. Igualmente, en “Fragmento de un diario” el personaje toma de la decisión de cometer un crimen al final del relato, sin embargo, en este caso la finalidad no es terminar con su sufrimiento, sino exacerbarlo aún más, o bien, sentir el placer que le provocará alcanzar el grado máximo de dolor al asesinar a la mujer que ama. En un principio, el masoquista aparece como una víctima de su circunstancia y de un trastorno incierto, pero más adelante se revela como victimario de una mujer inocente.

El cuento que nos ocupa, como lo adelanta el título, está narrado a manera de diario, en primera persona y en pretérito. El protagonista, cuyo nombre desconocemos, refiere a lo largo de diecisiete entradas –del ocho de julio al nueve de agosto–, los escasos sucesos que conforman lo que, desde la perspectiva de un observador externo, podría calificarse como una existencia monótona. Todos los días, tras llevar a cabo sus tareas domésticas, sale a la escalera del edificio en el que vive y se dispone a sufrir de manera metódica, graduando el dolor del 1 al 10. Sin embargo, aparentemente, él permanece sentado en la escalera, con la mirada triste, sin hacer nada.

Las únicas interacciones del personaje registradas en el diario son con el señor Rojas, quien en una de las entradas llega acompañado de una mujer; con el dueño del edificio, quien aparece cuando se inunda el departamento del protagonista y lo regaña sin que el otro se inmute, y una vecina que se interesa por él después de que cae desmayado tras haber alcanzado un alto grado de dolor. Es la presencia de esta última la que trastoca los planes del personaje de seguir cultivando su arte pacífica y meticulosamente. Ella se preocupa por él al ver los vendajes que lleva en el cuerpo y su lamentable estado, y comete el error de establecer contacto físico en un acto de empatía. Después de esto, él no puede dejar de pensar

en ella, lo que pone en peligro el desarrollo de su arte, y lo lleva a concluir que no tiene más remedio que matarla. Así, su dulce recuerdo le roerá las entrañas toda la vida y él alcanzará la perfección de su arte. Finalmente, en la última entrada del diario imagina que lee en los periódicos del día siguiente: "Bella joven muere al caer accidentalmente de una alta escalera..." (Dávila, 2009: 18), de donde puede deducirse que está resuelto a asesinarla.

Sobre la práctica del dolor del personaje, cuya causa nunca se revela, Berenice Romano escribe:

[...] puede entenderse como un método inventado por el joven para aprender a convivir con su sufrimiento. Hacer de esta tarea un 'oficio' con una intrincada labor es parte de la caracterización de un personaje excedido, caricaturizado quizá, pero buen representante de la galería de personajes que, entre el dolor físico y el padecimiento mental, recrean el resto de las historias de *Tiempo destrozado* (2009: 109).

En muchas de las narraciones de Dávila se desconoce el origen del sufrimiento de los personajes; sin embargo, este dolor indeterminado propicia el desarrollo de una serie de tramas perturbadoras que lindan con lo irreal. Para Maricarmen Pitol (1996: 286), en varios de los relatos de Dávila la fuente de las dolencias suele radicar en sucesos ocurridos durante la infancia: "el mundo de una niñez nunca superada, siempre anhelada, pero cuyo retorno es un abismo de infinito dolor". No obstante, en "Fragmento de un diario" desconocemos la vida del protagonista previa a la narración. Solo sabemos lo que él mismo narra, lo cual se limita a lo que está dentro de su reducido campo visual. Por ello, en este trabajo no nos centraremos en su historia, sino en la estética que construye a través de su práctica y en los resultados que obtiene al realizar su arte.

Lo bello

Antiguamente, lo bello estaba ligado al sentimiento de placer, mientras que lo sublime se relacionaba con el temor, lo terrible y la angustia. Lo bello implicaba armonía y justa proporción, mientras que la fealdad y la maldad se relacionaban con la desproporción, la infinitud y el caos. No obstante, en el siglo XVIII Kant desarrolló una concepción de lo bello aunado a lo sublime –sentimientos que provocan emociones placenteras– que no se reduce a lo contemplativo y a lo estético, sino que lo considera una disposición del ser humano. Así, el sentimiento de lo sublime puede ser despertado por objetos conceptuados negativamente, faltos de forma, desmesurados y caóticos, siempre y cuando conmuevan; mientras que lo bello, derivado de la contemplación de objetos agradables, encanta.

Lo bello en “Fragmento de un diario” no resulta evidente en una primera aproximación, sobre todo si nos atenemos a la concepción de belleza clásica, es decir, aquella que se gestó en la filosofía griega entre los siglos V y VI a. C. y que expresaba tanto las ideas de bondad y divinidad como las de nobleza y valor. Resulta igualmente difícil sugerir que el protagonista del cuento sea un hombre bello, pues desconocemos sus características físicas y su edad. Se sabe, no obstante, que, siguiendo la idea platónica del amor por lo bello, el personaje se enamora de una “bella joven”, su vecina, y que su belleza se convierte en una carencia y un deseo para él.

Dado que quien ama lo bello aspira a poseerlo para alcanzar la dicha, siguiendo las ideas expuestas en *El banquete*, lo natural sería que nuestro protagonista tuviera la voluntad para satisfacer su deseo, puesto que “no hay necesidad de preguntar por qué el que quiere ser feliz quiere serlo” (Platón, 2010: 740), sin embargo, esto es precisamente lo que él procura evitar a toda costa. El personaje busca el placer, pero no un placer inmediato, voluptuoso, sino

que, mediante una técnica compleja, busca alcanzarlo a través de la sublimación del dolor. Y para ello necesita eliminar todo lo que le proporcione un goce efímero.

Sobre el enamoramiento del narrador del relato, Berenice Romano señala que se trata de un "sufrimiento que se motiva precisamente por un amor no correspondido y que, parece ser para la autora, la forma más patética del dolor, esa en la que el sufrimiento se exhibe" (2009: 108). El personaje, sin embargo, sufre desde la primera entrada del diario, es decir, antes de que interactúe con la mujer de la que se enamora, por lo que existe un dolor *a priori* cuya causa se desconoce. Asimismo, aun cuando comienza a relacionarse con la vecina y ésta empieza a ocupar sus pensamientos, parece estar más enamorado de sí mismo y del convertir en un arte su enorme capacidad de sufrimiento.

De acuerdo con Kant, lo bello abunda en la mujer, mientras que en el hombre suele encontrarse lo sublime. Por ello, este último siente hacia el sexo opuesto una fascinación que "en realidad recubre al instinto sexual" (2011: 38). Efectivamente, el protagonista del relato, en busca de la sublimidad, encuentra lo bello en la figura de la mujer y se siente atraído sexualmente hacia ella, pero se contiene porque sabe que su arte debe renunciar a los placeres mundanos: "Si yo fuera un individuo común y corriente [...] me acostaría con ella y sería el náufrago de su ternura. Pero yo me debo al dolor. Al dolor que ejercito día tras día hasta lograr su perfección" (Dávila, 2009: 17). En este punto, es sabido que el narrador no es un hombre ordinario, por lo que no cabe esperar una reacción habitual a los estímulos de su entorno. Para él, el sentimiento de lo estético no está restringido a lo bello y a un proceder que vaya en concordancia con él, por lo que prefiere alejarse de los placeres mundanos siguiendo los preceptos del filósofo de Königsberg en cuanto a que "El dominio de las pasiones en nombre de principios es sublime" (2011: 12). Así, el narrador contiene sus

instintos en busca de un sentimiento más elevado. Las siguientes líneas de *La República* de Platón nos parecen ilustrativas sobre lo que el personaje de “Fragmento de un diario” pretende evitar mediante un comportamiento ascético:

Aquellos [...] para quienes el pensamiento y la virtud son cosas desconocidas, y que andan siempre en festines y otras cosas del mismo género, se ven arrastrados [...] a lo bajo, para volver enseguida a lo que está en medio y en este vaivén, sin poder rebasar este punto, pasan su vida. Jamás han levantado sus ojos ni dirigido sus pasos a lo verdaderamente alto, ni se han llenado realmente de lo real, ni han gustado del placer firme y puro, sino que, a manera de bestias, miran siempre hacia abajo con el cuerpo agachado hacia tierra y hacia sus mesas como bestias de ganado que se hartan y acoplan (2011: 338).

A pesar de los esfuerzos del personaje por alejarse de lo bello, quizás presintiendo que, como señala Eugenio Trías: “La belleza es siempre un velo (ordenado) a través del cual debe presentirse el caos” (1992: 43), sucumbe a la tentación de exhibir su arte y, por tanto, de deberse a un público, características que, según Kant, forman parte de dicho sentimiento. Entre el tipo de comportamientos que para el filósofo alemán constituyen lo bello se encuentra el deseo de ser observados y de “cautivar con una actitud premeditada” (2011: 10). En “Fragmento de un diario”, el personaje no se inclina hacia la seducción o la coquetería, pero se regocija al pensar cómo lo ven quienes se cruzan con él en la escalera. A pesar de que busca alcanzar la sublimidad de su arte, no puede evitar cierta inclinación hacia lo bello, representado aquí como una búsqueda de la aprobación y la admiración de quienes lo rodean.

Aparentemente, la actividad del narrador es individual e introspectiva pues se encuentra aislado de su entorno. No tiene inte-

racciones más que con un par de vecinos y su casero, y en ningún fragmento del diario se narra que salga del edificio; sin embargo, poco a poco, se irá revelando su necesidad de un público. El primero que lo observa es Rojas, a quien llama la atención su afligido semblante. El protagonista afirma haberse dado cuenta del vivo interés que despierta en él. Aunque califica su actividad como una "meditación intelectual", es decir, como un acto personal y solitario, está consciente del efecto que su apariencia provoca, y esto constituye parte importante de su quehacer artístico. Las primeras líneas del relato, correspondientes al lunes 7 de julio, no están escritas en primera persona, como se esperaría en la lectura de cualquier diario, sino que refieren la reacción de una tercera persona al observar al protagonista: "Mi vecino el señor Rojas pareció sorprendido al encontrarme sentado en la escalera. Seguramente lo que llamó su atención fue la mirada, notoriamente triste" (Dávila, 2009: 13).

Algunas veces, el narrador se queja de que la presencia de otras personas interrumpe cruelmente su actividad, sin embargo, siempre vuelve a las escaleras en vez de realizarla en un lugar privado, lo que nos habla del sinsentido de su arte al carecer de alguien que pueda contemplarla. El sábado 26 de julio relata que mientras sufría, hecho un nudo —lo que demuestra su conciencia corporal—, salieron a mirarlo los gatos de sus vecinos, y agrega: "Estaban asombrados de que el hombre tuviera tal capacidad para el dolor". En estas líneas se refleja, además de la necesidad del personaje de que alguien aprecie su arte, lo distorsionado de su percepción de la realidad y la alta estima que tiene de la sensibilidad de los animales hacia el género humano. Ese día el protagonista afirma haber alcanzado el décimo grado de su escala, el paroxismo del dolor, el cual, al igual que el del placer, como él mismo señala: "envuelve y obnubila los sentidos". Estas líneas reafirman, además, el paralelismo que existe en el relato entre el placer y el dolor.

La última entrada de julio, muestra la conciencia del autor del diario sobre la impresión que causa en su público: “Estoy tan sombrío, tan flaco y tan macilento, que a veces cuando algún desconocido sube la escalera, enloquece al verme. Yo estoy satisfecho con el aspecto logrado. Es fiel testimonio de mi arte, de su casi perfección” (Dávila, 2009: 15). Esta declaración ilustra, por un lado, que su ejercicio no es únicamente de tipo introspectivo y, por otro, cómo la megalomanía se desarrolla en el interior del personaje, quien cree que su imagen es capaz de provocar la locura en sus observadores.

Lo sublime

El sentimiento de lo sublime se distingue del de lo bello, entre otras cosas, en que no solo obedece a una estética agradable o atractiva para el espectador; lo sublime busca, además, despertar sensaciones más humanas, más profundas, más desgarradoras. En palabras de Trías: “El sentimiento de lo sublime se alumbrá, pues, en plena ambigüedad y ambivalencia entre dolor y placer. El objeto que lo remueve debería, en teoría, despertar dolor en el sujeto” (1992: 25) y constituye una angustiada amenaza. Lo sublime representa, entonces, una contradicción y un conflicto interno en el individuo; encarna el goce que producen el miedo, la angustia o el sufrimiento y, asimismo, involucra tanto a la sensibilidad como a la razón.

Longino, a quien se atribuye la autoría del tratado de *Lo sublime*, afirma: “Las cosas sublimes, en efecto, no llevan a los oyentes a la persuasión sino al éxtasis. Siempre y en todas partes lo admirable, unido al pasmo o sorpresa, aventaja a lo que tiene por fin persuadir o agradar” (1972: 39). De este modo, lo sublime no busca únicamente provocar una impresión positiva en el receptor, sino despertar en él un sentimiento más trascendente. Como agrega el

filósofo griego: "nada hay tan sublime y magnífico como una noble emoción, donde es oportuna, brotando como bajo la acción de un delirio y de un soplo de inspiración divina, y animando como quien dice los discursos con el espíritu de Febo" (60).

Para lograr este cometido, Longino se plantea la existencia de una *techne* o arte de lo sublime o de lo profundo, puesto que no coincide con quienes creen que lo sublime es congénito. Para él se trata, en cambio, de un ejercicio en el que se debe trabajar, una disciplina que debe aprenderse mediante la práctica y el esfuerzo. En "Fragmento de un diario" se aprecia, en concordancia con la *techne* —técnica— necesaria a la que se refiere Longino para alcanzar lo sublime, una metodología bien estructurada y razonada en la manera en que el protagonista cultiva el arte del dolor. La exposición de ésta comienza desde la segunda entrada, fechada el jueves 10 de julio, día en que el personaje se da prisa en terminar sus tareas domésticas con el fin de "disponer de más tiempo para elaborar los programas y escoger los temas para mi ejercicio. Es bastante arduo el aprendizaje del dolor, gradual y sistematizado como una disciplina o como un oficio" (Dávila, 2009: 13). A lo largo del diario, el narrador describe detalladamente el proceso que lleva a cabo para alcanzar su objetivo, el cual es llamado "arte", "ejercicio", "aprendizaje", "práctica". Se narra, del mismo modo, cómo decide graduar el dolor para darle categoría y límite. El jueves 17 de julio, por ejemplo, describe su actividad como: "Aquella dolorosa meditación, producto de una larga y difícil disciplina" (Dávila, 2009: 14). Y, más adelante, comprueba que no basta con buscar siempre ir en ascenso, puesto que el conocimiento y la perfección requieren elasticidad, "un sabio manejo de sus categorías y matices" (14). Para el 26 de julio, el protagonista declara haberse convertido en un virtuoso del dolor y, aunque luego lamentará su soberbia, se reconoce como un artista en vías de encontrar la perfección.

Sobre el camino para alcanzar lo sublime a partir de un conflicto interno, Trías señala que el sujeto “se sobrepone al miedo y a la angustia mediante un sentimiento de placer más poderoso que, teñido y tamizado por ese miedo y esa angustia, se vuelve más punzante y más picante” (1992: 25). De esta manera, el placer que provoca una sensación nacida del desasosiego o de la congoja se convierte en una emoción más intensa que aquella surgida de la tranquilidad o de una sensación agradable. Asimismo, el filósofo español expone los pasos mediante los cuales el individuo encuentra lo sublime:

En primer lugar el sujeto aprehende algo grandioso (muy superior a él en extensión material) que le produce la sensación de lo informe, desordenado y caótico. La reacción inmediata al espectáculo es dolorosa: siente el sujeto hallarse en estado de suspensión ante ese objeto que le excede y le sobrepasa. Lo siente como una amenaza que se cierne sobre su integridad. A ello sigue una primera reflexión sobre la propia insignificancia del sujeto ante el objeto de magnitud no mensurable. Pero esa angustia y ese vértigo, doloroso, del sujeto son combatidos y vencidos por una reflexión segunda, superpuesta y confundida con la primera, en la que el sujeto se alza de la conciencia de su insignificancia física a la reflexión sobre su propia superioridad moral (1992: 23-24).

Trasladando estas líneas a “Fragmento de un diario”, lo primero que el protagonista percibe es un dolor que ya existe desde el comienzo del relato y cuya causa —¿la soledad?, ¿un vacío existencial?, ¿desamor?— como se mencionó, es desconocida. Sin embargo, el personaje sufre desde el principio y ha decidido dedicarse a cultivar este oficio. Inicialmente, su sentimiento es “informe, desordenado y caótico”; es un dolor que lo sobrepasa, pero poco a poco encontrará la manera de ordenar ese caos desbordante. Como en

cualquier disciplina en la que se incursiona, el personaje da traspies que luego intentará reparar: "He caído en un error imperdonable, fuera de oficio, inaudito y funesto" (Dávila, 2009: 15). Y esto lo lleva a reflexionar sobre su propia insignificancia: "Quizá sea castigo a mi soberbia, pues empezaba a sentirme seguro, a soñar que manejaba el oficio con maestría" (16). Finalmente, supera aquella sensación de derrota, continúa su práctica con mayor tenacidad y logra sentir una superioridad moral al imaginar que va a asesinar a la mujer que ama: "¡Oh, inefable tortura, perfección de mi arte!" (18).

Longino también refiere las distintas etapas por las que atraviesa el sujeto primerizo en busca de lo sublime y señala los errores que puede cometer. El narrador de "Fragmento de un diario", por ejemplo, tras haber conseguido éxitos considerables –altos grados de sufrimiento–, llega a un estado de paroxismo que le provoca un gran malestar físico, una especie de catarsis que se manifiesta en el desmayo del personaje y en su caída por la escalera. Para el filósofo griego, los excesos en los que caen los artistas no son sino falta de pericia, como se deduce de las siguientes líneas: "asimismo que los grandes talentos dejados a sí mismos y sin ciencia, sin apoyo y sin lastre, y abandonados a su solo impulso y a su ignorante audacia, son los peligrosos; pues así como muchas veces les falta el aguijón, así también muchas veces les falta el freno" (1972: 42). El narrador de "Fragmento de un diario", con tenacidad y una técnica meticulosa, buscará perfeccionar su oficio empleando distintos métodos –el dolor físico, el asesinato– hasta llegar a sublimarlo.

A pesar de que el camino hacia lo sublime es una práctica y un aprendizaje, los filósofos coinciden en que es conveniente que quien pretende alcanzarlo muestre cierta predisposición de espíritu. Como afirma Longino: "es preciso [...] pese a que se trate de algo que es un don recibido mucho más que un bien adquirido, educar, en la cuantía en que ello sea posible, las almas para lo

grande y elevado y hacer que ellas estén siempre como preñadas de sentimientos nobles” (1972: 61). Kant reflexiona sobre las distintas disposiciones de espíritu del ser humano con base en los sentimientos que predominan en él y en su carácter moral, y resulta revelador que, en efecto, existen tipos de individuos cuya alma resulta más propensa para alcanzar lo sublime. Dentro de su clasificación –basada en los tipos de temperamentos que distinguían los médicos de la antigüedad– se encuentran los flemáticos, los coléricos, los sanguíneos y los melancólicos y, según el filósofo, son estos últimos quienes poseen un espíritu más receptivo para los sentimientos sublimes. Éste es, sin duda, el carácter que manifiesta el protagonista del cuento que nos ocupa. Es decir, aquel cuyos sentimientos, “intensificados más allá de cierto grado o dirigidos por determinadas causas hacia una dirección errónea” (2011: 19), lo llevarían fácilmente a la melancolía. Este temperamento, como apunta Kant, tiene una gran sensibilidad para lo sublime y la belleza; sin embargo: “La perversión de su manera de sentir y la ausencia de una razón serena hacen que caiga en lo extravagante” (2011: 19). Asimismo, su constancia hace que someta a principios sus pasiones, y corre el riesgo de convertirse en un fantaseador o un maniaco. El carácter del narrador de “Fragmento de un diario” es fiel a la descripción del filósofo alemán sobre este tipo de personas. Es sumamente sensible, se muestra siempre taciturno y procura la intensificación de sus sentimientos mediante un proceso escrupuloso y tenaz. Muestra un comportamiento excéntrico al instalarse cada día a sufrir en la escalera, y finalmente cae en lo extravagante y se convierte en un maniaco y en un asesino.

Esta caracterización es relevante porque ilustra ciertos rasgos del carácter del protagonista del relato de Amparo Dávila que ayudan a comprender su comportamiento en relación a la búsqueda de lo sublime. El tipo de hombre melancólico es descrito como alguien cuyo bienestar se manifiesta más como una satisfacción

que como una alegría, justamente lo que ocurre con el narrador de "Fragmento de un diario", quien ve perdida la esperanza de encontrarse dichoso y busca, en cambio, el placer de un sentimiento profundo, sin importarle que se trate del sufrimiento.

Lo siniestro

Eugenio Trías afirma, siguiendo el pensamiento kantiano, que "el arte puede tratar cualquier asunto y promover cualquier sentimiento, independientemente de su moralidad y del horror que pueda despertar" (Trías, 1992: 11). En esta línea, y habiendo deslindado el sentido de lo estético de la belleza en cuanto a proporción, bondad y nobleza, resulta pertinente la existencia de un arte que busque la sublimación de un sentimiento sin importar su naturaleza, en este caso, el dolor. Kant asevera, por su parte, que una de las virtudes del arte es, precisamente, la de describir como bellos los objetos o situaciones que en la naturaleza resultan feos o desagradables, tales como las enfermedades o la guerra. Dentro del marco de esta concepción estética se inscribe "Fragmento de un diario", relato que trata de una manera artística la soledad, el sufrimiento y el desamor, pero no solo eso, sino también trastornos mentales como la psicosis, la misantropía y los deseos de matar.

Tras el cambio en la concepción de lo bello, desde el canon de la belleza clásica hasta aquella que también considera lo sublime, Trías señala que el camino hacia la divinidad será oscuro y lleno de peligros e inquietudes, por lo que se pregunta si "¿Será Dios o será Satán lo que a través de ese viaje iniciático que poesía y arte realizan se revela?" (1992: 28). Y, presintiendo la respuesta, agrega: "La faz presumiblemente siniestra de la divinidad invita así al pensamiento sensible a rebasar la categoría de lo sublime en la categoría de lo siniestro" (1992: 29). Éste es precisamente el afán

del narrador, quien en todo momento demuestra tenacidad y una falta de escrúpulos para alcanzar su objetivo.

De acuerdo con Freud, el término de lo “siniestro” –*das Unheimliche*– en el ámbito de la ficción –también traducido como lo “ominoso”– se relaciona con “lo espantable, angustiante, espeluznante” (2008: 9). Opone lo *Unheimliche* a lo *Heimliche* –lo familiar, lo conocido–, por lo que lo siniestro sería entonces lo extraño o lo desconocido, que puede tornarse inhóspito y hostil. En cuanto a “Fragmento de un diario”, por ejemplo, podemos afirmar que el dolor es algo natural y que se trata de un sentimiento que todos experimentamos, sin embargo, el dedicarse a cultivarlo y graduarlo sentados en una escalera lo convierte en algo extravagante, lo que hace que se vuelva una actividad siniestra, *unheimliche*.

Schelling, por su parte, afirma: “Se denomina *Unheimliche* todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante, se ha manifestado” (*Apud.* Freud, 2008: 17). De este modo, los deseos del personaje del cuento de Amparo Dávila también forman parte de su intimidad, de lo *Heimliche*, pero en el momento en el que se convierten en una intención real que conlleva la realización de un crimen, indudablemente, revelan un carácter siniestro. En la misma línea, Trías señala: “se da lo siniestro cuando lo fantástico (fantaseado, deseado por el sujeto, pero de forma oculta, velada y autocensurada) se produce en lo real; o cuando lo real asume enteramente el carácter de lo fantástico. Podría definirse lo siniestro como la realización absoluta de un deseo” (1992: 35). En “Fragmento de un diario”, esta realización absoluta se presenta cuando el personaje decide anteponer sus propósitos a la atracción que le produce la belleza –la sonrisa y la voz– de la mujer que ocupa sus pensamientos y eliminarla para poder entregarse a su arte y alcanzar la cumbre del dolor.

Para que se produzca lo siniestro, entonces, es necesaria la existencia de un deseo previo, un pensamiento, algo íntimo –*heimlich*–

y prohibido que únicamente el sujeto conoce. Sin embargo, en el comportamiento de quien incuba el deseo puede presentirse y temerse que esa idea escondida se convierta en una intención y se haga realidad. Trías apunta: "una de las condiciones estéticas que hacen que una obra sea bella es su capacidad por revelar y a la vez esconder algo siniestro. Algo siniestro que se nos presenta con rostro familiar: de ahí el carácter hogareño e inhóspito, próximo y lejano, que presenta una obra verdaderamente artística" (1992: 75). A lo largo de las entradas de "Fragmento de un diario" se nos dan indicios de lo siniestro del carácter del personaje, sin embargo, su aparente fragilidad, su desamparo y su sufrimiento despiertan un sentimiento de empatía tanto en los demás personajes de la historia como en el lector. Para ellos, la presencia del protagonista en la escalera es algo habitual, algo a lo que están acostumbrados, parte de lo *Heimlich*. Por ello, al no verlo un día en su rincón acostumbrado, el señor Rojas va al departamento del narrador para ver si se encuentra bien y a llevarle frutas y tabaco. No obstante, justamente esta familiaridad y esta cercanía acentuarán el carácter de lo siniestro cuando éste sea revelado.

Para el lector, sin embargo, existen señales que permiten vislumbrar lo *Unheimlich* del espíritu del protagonista de la narración. En la segunda entrada del relato el personaje escribe sobre sí mismo: "El diario ejercicio del dolor da la mirada del perro abandonado, y el color de los aparecidos" (Dávila, 2009: 13). La mención de los aparecidos, simuladamente inocua, puede ser un indicio para el lector sobre la perturbación del personaje y de los acontecimientos que pretenderá llevar a cabo más adelante. En la entrada del 21 de julio, después de que se inunda su departamento, el protagonista interactúa con el dueño del edificio, quien grita y le dice "cosas tremendas". Entonces, el narrador declara estar acostumbrado a "sufrir injusticias, necedades y mal trato" y se refiere a su interlocutor como "un simple aprendiz de mons-

truo” (Dávila, 2009: 14). Después de eso refiere que el hombre lloró, sin lograr conmovederlo, y que él se dedicó a cortarse las uñas con cuidado y sin prisa. En esta entrada del diario hay varios elementos que anticipan la excentricidad del personaje, característica que Kant ya vinculaba a lo siniestro: “La cualidad de lo sublime terrible, cuando se hace completamente contraria a la naturaleza, cae en lo extravagante” (2011: 11). El personaje alude al casero como a un aprendiz de monstruo. En tres páginas ha revelado que su pensamiento está poblado de aparecidos y monstruos, los cuales, aunque mencionados de forma casual, van conformando un ámbito que se irá revelando como siniestro. Asimismo, muestra una actitud totalmente insensible y antinatural cuando el dueño del edificio le grita, primero, y llora, después. No reacciona ante sus insultos y se dispone a cortarse las uñas cuando el otro rompe en llanto, comportamiento a todas luces *unheimlich*, aunque hasta este momento inofensivo. Más adelante, la noche en que los gatos lo observan sufrir, escribe: “Sus ojos eran como teas que se encendían y se apagaban” (Dávila, 2009: 15). Esta imagen de pequeñas luces intermitentes en la oscuridad también favorece la creación de un ambiente lóbrego.

Más adelante, en la entrada del 3 de agosto, tras lamentar haberse distraído de su práctica por el paso de una mujer, admite haber “caído en un error imperdonable, fuera de oficio, inaudito y funesto” (Dávila, 2009: 15), líneas que anticipan una desgracia. Finalmente, otro de los elementos que conforman la atmósfera siniestra del relato es la sangre derramada por el personaje tras su caída en la escalera: “Aquí, bajo los vendajes, está la sangre coagulada. Las carnes abiertas” (16); “Me arranqué las vendas y la sangre dejó su huella en la alfombra. También sangro interiormente” (16).

Además de las imágenes ya mencionadas, el espacio en donde se desarrolla el cuento también contribuye a la creación de un

entorno siniestro. El protagonista elige una escalera para sufrir, la cual es, de acuerdo con Margarita Tapia, "un símbolo ascensional que designa no solamente la subida en el conocimiento, sino una elevación integrada de todo ser. Pero la escalera reviste un aspecto negativo: es el descenso, la caída, el retorno a la tierra e incluso al mundo subterráneo" (2009: 55). Lidia García Cárdenas, por su parte, establece un paralelismo entre los espacios de los cuentos de *Tiempo destrozado* y los círculos del infierno de la *Divina Comedia*. Al abordar el cuento que nos ocupa, retoma las ideas de Mircea Eliade y señala que la escalera representa "la comunicación entre cielo, tierra e infierno (o entre virtud, pasividad y pecado)" (2010: 171). Dada la afición Dávila por el libro de Dante, el cual leía de muy joven en una edición con ilustraciones de Doré (Bravo, 2008: 143), no resulta descabellado establecer una relación entre el descenso en la comedia dantesca y este relato de la zacatecana.

En ambas aseveraciones encontramos que la escalera tiene tanto un sentido positivo —la ascensión— como uno negativo —el descenso—, característica que refleja la oposición entre lo sublime y lo siniestro en el relato. Por un lado, el personaje busca la elevación de su arte y alcanzar el virtuosismo y la sublimidad; por otro, decide cometer un crimen, lo que, siguiendo la idea de la *Divina Comedia* que propone Lidia García, lo haría descender al séptimo círculo del infierno. A lo largo del cuento, el personaje sube y baja en los grados de dolor, de acuerdo con su concentración, la interrupción ocasionada por estímulos externos y la disposición de su espíritu. Estos saltos en la graduación suelen tener correspondencia con las personas que suben o bajan por la escalera y se reflejan en el ascenso o el descenso de su virtuosismo. Tras sentirse atraído hacia lo bello, representado por el sexo femenino, el personaje se aleja de lo sublime, se derrumba en su propia escala del dolor y debe recomenzar desde cero. Así, en las primeras dos entradas de agosto confiesa haber caído en "un error imperdonable" que, como luego

se verá, se refiere a una interacción con la vecina; en la entrada siguiente, haciendo un profundo esfuerzo por redimirse, sufre en exceso y termina cayéndose por la escalera, lo que le permite incorporar el dolor físico –las heridas reales– al grado 5° de su ejercicio. Pero luego vuelve a sucumbir ante lo bello y vuelve a arrepentirse, y entra en una serie de subidas y bajadas que se relacionan con sus espectadores y con su vaivén entre lo bello, lo sublime y lo siniestro.

Ciertos elementos mencionados –apariciones, monstruos, luces en la oscuridad, sangre, la escalera– constituyen un universo ficcional que permite anticipar un acontecimiento infausto. Sin embargo, hasta este momento lo siniestro se encuentra de forma velada en la fantasía del protagonista, como un deseo aún no manifiesto, aunque temido. Sobre estas situaciones, Trías apunta: “En el intersticio entre ese deseo y ese temor se cobija lo siniestro potencial, que al efectuarse se torna siniestro efectivo. Lo fantástico encarnado: tal podría ser la fórmula definitoria de lo siniestro” (1992: 35-36). Lo siniestro efectivo, entonces, no se presentará en el relato hasta la última entrada del diario, en la que el narrador manifiesta su intención de cometer un asesinato.

Epílogo y conclusiones

En *El asesinato considerado como unas de las bellas artes*, Thomas de Quincey describe un artefacto que llama su atención: “hay un diseño inacabado de Thurtell para asesinar a un hombre con un par de pesas de gimnasia que mucho admiro. Se trata de un simple esbozo que nunca ejecutó aunque, a mi entender, es muy superior a su obra más conocida” (2007: 48). Posteriormente, comenta la aflicción que causó a los aficionados el hecho de que el proyecto quedara sin aplicación. Finalmente, afirma: “Con frecuencia los fragmentos y primeros esbozos trazados a grandes rasgos por ar-

tistas originales poseen un brillo que desaparece cuando es preciso ocuparse de los detalles" (2007: 48). Del mismo modo en que el diseño inacabado de Thurtell se convirtió en su mejor obra, la intención de cometer un asesinato es el mejor final de "Fragmento de un diario", elemento que convierte al relato en un gran expositor de lo siniestro.

En el libro del británico no se defiende a quienes cometen asesinatos, al contrario, se afirma que esta es una manera incorrecta de comportarse, sin embargo, una vez que éstos se han llevado a cabo, cabe la posibilidad de analizarlos con el fin de apreciar su lado estético y la maestría de quienes los ha ejecutado. De Quincey afirma: "El asesinato [...] puede tomarse por su lado moral [...] y, lo confieso, ese es su lado malo, o bien cabe tratarlo estéticamente, como dicen los alemanes, es decir, en relación con el buen gusto" (2007: 20). Para el escritor británico, es posible obtener satisfacción de hechos terribles y reprobables si estos producen algo meritorio, puesto que no hay mal que por bien no venga.

Así, el protagonista de "Fragmento de un diario" obedece las máximas de De Quincey para elegir a su víctima. Se inclina, por ejemplo, por una buena persona, pues de otro modo ella misma podría analizar la posibilidad de cometer un asesinato. Asimismo, escoge a alguien conocido, que no tendrá ninguna sospecha llegado el momento –un desconocido podría alarmarse–. Finalmente, cuida su propio aspecto y la imagen que proyecta hacia su público, y es meticuloso al practicar su arte.

Sobre la indumentaria apropiada para asesinar, De Quincey señala que, al igual que ciertos pintores flamencos se vestían de punta en blanco para practicar su oficio, Williams, un célebre asesino londinense a quien dedica buena parte de su libro, realizó una de sus grandes matanzas en medias de seda negra y escarpines, pues "de ninguna manera hubiese consentido en degradar su posición de artista con un traje de mañana" (2007: 78).

Tras haber estudiado “Fragmento de un diario” desde una perspectiva estética que incluye sus aspectos bellos, sublimes y siniestros, solo queda admitir que la intención del narrador por asesinar a la mujer que se interpone entre él y su práctica es el colofón perfecto del camino de un artista que pretende alcanzar la cima de su disciplina. Como afirma De Quincey: “La finalidad última del asesinato considerado como una de las bellas artes es, precisamente, la misma que Aristóteles asigna a la tragedia, o sea, ‘purificar el corazón mediante la compasión y el terror’” (2007: 49). La decisión del protagonista sitúa el cuento dentro de la línea que Amparo Dávila traza en *Tiempo destrozado* y sigue en su producción literaria ulterior, en la que persiste la imposibilidad de construir relaciones afortunadas. El acometimiento de un crimen será, igualmente, uno de los elementos recurrentes en la prosa de la zacatecana tanto en este primer volumen como en sus libros posteriores.

En cuanto a la parte estética del relato, podemos concluir que el arte del protagonista involucra lo bello, encarnado en la mujer de la que se enamora, en su necesidad de un público que reafirme su práctica y en la pretensión de cautivar con una actitud premeditada. Lo sublime se hace presente cuando el narrador logra dominar sus pasiones y busca despertar emociones profundas que surgen entre el placer y el dolor. Se trata de un estado contradictorio, ya que el resultado del goce que produce el sufrimiento involucra tanto a la sensibilidad como a la razón; por ello, es imprescindible la existencia de un método o técnica, que construye con eficacia a lo largo de toda la narración, con el fin de alcanzar el éxtasis. Lo siniestro, por su parte, que revela lo que debía permanecer oculto, aparece desde el principio del relato, dado lo ominoso que resulta graduar sistemáticamente el dolor, sin embargo, es al final cuando se despliega con mayor contundencia, en el momento en que el protagonista descubre sus intenciones de terminar con la vida de su amada.

En conjunto, estos tres aspectos de "Fragmento de un diario" conforman un relato que deja al descubierto la fragilidad y la perversidad de la naturaleza humana cuando se ve acechada por una angustia y un desequilibrio cuyo origen, en este caso, el lector ignora; desconocimiento que acentúa el carácter desasosegante de la narración. Este cuento es, sin duda, una magnífica muestra de la narrativa de Amparo Dávila, cuyos personajes, sumergidos en el sufrimiento y la autodestrucción, tejen historias inquietantes y solo encuentran una salida mediante la construcción de su propia realidad.

Bibliografía

- Bravo Alatríste, Paula Kitzia, 2008, "Amparo Dávila y las cuentistas del género fantástico en el Medio Siglo", *Tema y Variaciones de la Literatura*, núm. 30, junio, pp. 133-155.
- Dávila, Amparo, 2009, *Cuentos reunidos*, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, México.
- De Quincey, Thomas, 2007, *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, Catherine Seelig (trad.), Lectorum, México.
- Freud, Sigmund, 2008, "Lo siniestro", en *El hombre de la arena*, E. T. A. Hoffmann, L. López Ballesteros y José J. de Olañeta Torres (trad.), Barcelona, pp. 9-25.
- García Cárdenas, Lidia, 2010, "El simbolismo del espacio en *Tiempo destrozado*", en *Ocho escritores latinoamericanos del siglo XX*, Ociel Flores y Gloria Vergara (eds.), Conacyt-UAM Azcapotzalco, México, pp. 149-199.
- Kant, Immanuel, 2011, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Dulce María Granja Castro (trad.), Fondo de Cultura Económica/Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Nacional Autónoma de México, México.

- Longino, 1972, *De lo sublime*, Francisco Samaranch (trad.), Aguilar, Buenos Aires.
- Martínez Suárez, José Luis, 1991, “La narrativa de Amparo Dávila”, en *Cuento de nunca acabar*, Alfredo Pavón (ed., pról. y notas), Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Puebla, pp. 65-77.
- Pitol, Maricarmen, 1996, “Amparo Dávila, el angustioso retorno al mundo infantil”, en *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, Nora Pasternac, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez (eds.), El Colegio de México, México, pp. 285-297.
- Platón, 2010, *El banquete*, en *Platón I*, Marcos Martínez Hernández (trad.), Gredos, Madrid.
- _____, 2011, *La República*, Antonio Gómez Robledo (ed.), Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Romano, Berenice, 2009, “Lo indecible del dolor: la expresión del terror en *Tiempo destrozado*”, en *Amparo Dávila. Bordar en el abismo*, Regina Cardoso Nelky y Laura Cázares (eds.), Universidad Autónoma Metropolitana/Tecnológico de Monterrey, México, pp. 109-121.
- Sardiñas, José Miguel, 2019, “*Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila, como ciclo cuentístico”, *Revista de El Colegio de San Luis*, año IX, núm. 20, pp. 169-190.
- Tapia, Margarita, 2009, “El sentido del dolor en ‘Fragmento de un diario’”, en *Amparo Dávila. Bordar en el abismo*, Regina Cardoso Nelky y Laura Cázares (eds.), Universidad Autónoma Metropolitana/Tecnológico de Monterrey, México, pp. 51-67.
- Trías, Eugenio, 1992, *Lo bello y lo siniestro*, Ariel, Barcelona.