HISPAMERICA

"La tentación del fracaso". Los diarios de Julio Ramón Ribeyro: Entre la escritura y la existencia
Author(s): Giovanna Minardi
Source: *Hispamérica*, Año 33, No. 99 (Dec., 2004), pp. 91-101
Published by: Saul Sosnowski
Stable URL: http://www.jstor.org/stable/20540591
Accessed: 28-12-2015 14:08 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Saul Sosnowski is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispamérica*.

http://www.jstor.org

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Notas

La tentación del fracaso. Los diarios de Julio Ramón Ribeyro: entre la escritura y la existencia

GIOVANNA MINARDI

"*He comenzado a escribir mi diario simplemente para salvarme por miedo al progresivo debilitamiento y al total ahogo entre las ondas de una vida trivial, ondas que están casi alcanzando mi boca*".
W. Gombrowicz, *Diario 1953-56*

Julio Ramón Ribeyro es uno de los poquísimos escritores latinoamericanos que ha publicado un diario[1] y que ha dejado reflexiones sobre un género que muchos críticos consideran "indefinido y marginado".

La caza sutil (1975),[2] obra poco conocida, comienza con "En torno a los diarios íntimos", breve artículo de 1953, donde afirma que no existe un estudio metódico sobre los diarios y remite al libro de Leleu, *Les journaux intimes* (1952), advirtiendo que lleva a cabo un análisis del diario íntimo desde un punto de vista caracterológico sin aludir, en cambio, a argumentos pertenecientes al ámbito histórico o a la crítica literaria. A partir de estos apuntes Ribeyro plantea el problema desde una óptica estrictamente literaria y no psicológica y reseña los diversos elementos propios del diario que, según él, son: 1) la cotidianidad, interpretada como periodicidad en la escritura, y no como escritura diaria; 2) la veracidad, o por lo menos la supuesta veracidad (es necesario admitir apriorísticamente que

Palermo, Italia, 1958. Es profesora de literatura hispanoamericana en la Universidad de Palermo; autora de una antologia de narradoras mexicanas del siglo XX (*Passione e scrittura*, 1998) y otra de narradoras peruanas del siglo XX (*Cuentas*, 2000), de un ensayo sobre la cuentística de Ribeyro, en italiano y castellano (*La cuentística de Julio R. Ribeyro*, 2002) y de varios artículos sobre literatura peruana, mexicana e hispanoamericana en general en revistas especializadas.

1. Ribeyro pensaba publicar al menos diez volúmenes de sus diarios, pero sólo vieron la luz tres, los dos primeros en vida, el tercero póstumo (*La tentación del fracaso I. Diario personal 1950-1960*, Lima, Campodónico, 1992; *La tentación del fracaso II. Diario personal 1960-1974*, Lima, Campodónico, 1993; *La tentación del fracaso III. Diario personal 1975-1978*, Lima, Campodónico, 1995). Todas las citas corresponden a esta edición y su procedencia se indicará en el texto.

2. Ribeyro, *La caza sutil*, Lima, Milla Batres, 1975.

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

los hechos narrados en el diario son reales); 3) la libertad de composición, o la carencia de una técnica específica. La característica que auna a los diaristas es el "el sentido del fragmento", es decir, la capacidad de saber expresar con pocas y claras palabras, una idea, una emoción, un sentimiento. Esta capacidad del fragmento se suma a la predisposición natural de Ribeyro por la narración; como él mismo decía, era capaz de ver el mundo sólo en forma de relato, de fragmento. Y por último 4) "lo inacabado", es decir la sensación que se trata de obras incompletas en el sentido que el diario está como signado, inevitablemente, por el destino puesto frente al misterio de su permanencia y que, en resumidas cuentas, todos venimos consumidos por el tiempo que en vano intentamos frenar. He aquí, entonces, la sensación de inseguridad, de incertidumbre, de pérdida que palpita en cada diario.

Este breve artículo que si bien falla al final por cierta premura de juicio atribuible a la juventud, ofrece, sin embargo, la idea de una persona sensible a ciertos aspectos que hoy día agobian a los estudiosos de este género: la autonomía y la legibilidad del diario, el diario como texto y no sólo como "desahogo personal". Ello aporta a la literatura una forma que es la de la ruptura, la discontinuidad y la fragmentación del discurso.

Ribeyro comenzó a escribir un diario desde muy joven, y aunque su primer tomo no saldrá antes de 1992, me parece que las reflexiones que hallamos en *La tentación del fracaso* le siguen el paso al que es su trayecto literario, como él mismo afirma en la introducción del primer diario: "el diario se convirtió para mí en una necesidad, en una compañía y en un complemento a mi actividad estrictamente literaria, tejiéndose entre mi diario y mi obra de ficción apretada trama de reflejos y reenvíos" (I, s/p).

Marco Martos[3] señaló que en sus diarios, Ribeyro no dice casi nada acerca de su mundo familiar (ni sobre los demás, agrego yo); en cambio, habla de sí mismo, de la lucha emprendida para convertirse en escritor, y de sus confesiones tímidas, delicadas, "amielescas"; Martos los define como "una especie de biografía espiritual de un joven escritor" (p. 70). En efecto, a partir del material conocido de *La tentación del fracaso* es posible ponderar los modos en que la redacción del diario ha contribuido a edificar la personalidad literaria de Ribeyro, su identidad como sujeto comprometido con la vocación de escritor.

En el prólogo al primer volumen el autor declara la motivación que lo ha llevado a iniciar la escritura de un diario no tanto para narrar la experiencia de su propio yo, como para intentar escribir un diario de escritor siguiendo las huellas de una lectura, atenta y prudente, de otros diarios: "mi afición a los diarios íntimos data de muy temprano, desde que a los

3. Marco Martos, "*Las memorias de tres novelistas peruanos*", *Debate*, 73 (mayo-agosto de 1993), pp. 68-72.

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

catorce o quince años leí el de Amiel (...) Con el tiempo logré reunir una apreciable colección y me convertí, si no en un erudito, en un buen conocedor de la materia". En otras palabras, como observa Peter Elmore,[4] la misma índole del diario deriva del lugar que Ribeyro aspira a ocupar en el itinerario literario: la vocación determina la esencia del texto porque se trata de crear un diario de escritor. Por ello reclama su condición de precursor en el ámbito peruano, lo cual no lo lleva a proponerse como modelo para el resto de los narradores peruanos: "No me arriesgaría a decir que, al publicar mi diario, quisiera incitar a los escritores de mi país a redactar y publicar el suyo" (I, s/p). Tal opinión probablemente responda a su modestia, pero no por ello deja de resultar un tanto paradójica en tanto que Ribeyro le aconseja a sus colegas que resistan el impulso a imitar, impulso que precisamente ha dado origen a *La tentación del fracaso*.

Este carácter de excepcionalidad quizá se deba a una cierta ambigüedad respecto a la eficacia y a las posibilidades del género: "el diario íntimo es una ocupación peligrosa, que puede cerrar la comunicación con los otros y confinarnos a un soliloquio estéril y secreto" (I, s/p). La fluctuación entre lirismo solipsista y deseo de cumplir con la propia vocación literaria marca de modo problemático las relaciones entre los apuntes del diario, sus reflexiones manifiestas en *Prosas apátridas* y, sobre todo, sus relatos. Escribe el 23/11/55: "vraiment, je n'ai pas envie de tenir ce journal. Il s'agit maintenant de vivre vers l'exterieur" (p. 103) y lo escribe en francés tal vez para subrayar su intención de tener contactos con el mundo externo, lo cual, en realidad, no había hecho durante su estadía en París. Aparece, entonces, el interrogante del diarista frente a su medio de expresión, que desde el inicio se convierte en uno de los temas principales. Frecuentemente se preguntará por qué escribir de sí mismo, por qué tomar nota en orden cronológico de los movimientos del alma y de la vida personal.

El primer tomo de *La tentación del fracaso* ocupa la década de los años 50 y está dividido según las ciudades donde vivió el autor: Lima (1950 y 1958), París (1954 y 1957), Madrid, Monaco, Ambères, Berlín, Frankfurt, Ayacucho. Me parece posible señalar en ellos algunos puntos sobresalientes; por ejemplo: el propio destino, es decir trabajo burgués vs. vocación literaria; vivir en sociedad vs. vivir en soledad; vida ordenada vs. vida bohemia; la fosilización en un lugar vs. el viajar; vida de pareja burguesa vs. soltería rebelde. Se puede trazar, entonces, la siguiente isotopía: vida ordenada y segura pero no agradable vs. satisfacción interior, bien sea con conflictos irresueltos o imposibles de resolver. A todo ello se unen: análisis de los rasgos de su carácter —indecisión, pereza, mutabilidad,

4. Peter Elmore, *Los diarios de Julio Ramón Ribeyro: La invención del escritor,* Boulder, University of Colorado Press, 1998, pp. 1-20.

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

debilidad; características que hallamos en muchos otros escritores de diarios—; reflexiones sobre el género y sobre su diario; opiniones sobre lecturas hechas (a veces simples apuntes); recuerdos del pasado. El mundo externo está casi ausente, la historia es un ligero eco que se pierde entre las observaciones privadas, entre los fantasmas y los temores que lo obsesionan en esos años. Los mismos espacios en los que se mueve aparecen vividos como estados anímicos particulares, aspecto que también encontramos en sus relatos.

Las primeras páginas, que cubren los años 1950-51 pasados en Lima, presentan un Ribeyro inseguro sobre su futuro de abogado; ya se destaca la inclinación por las letras y casi todo el diario está atravesado por este conflicto interior. No emprende los estudios literarios, sino el "maldito derecho", como él mismo lo define, que nunca ejercitará y que casi lo asfixia. Por otra parte, diversas páginas de las pocas que forman el primer diario limeño están dedicadas al examen de sí mismo. En efecto, vale la pena seguir los pasos de Amiel. Las respuestas cambian: el 5/12/50, por ejemplo, escribe: "he releído un poco mi diario. Hay en él diez páginas bien escritas que justifican tal vez la locura de haberlo comenzado. Todo el resto es una colección de hechos nimios, pésimamente redactados, donde la insipidez de mi vida está pintada con la elocuencia de un picapadrero" (p. 17). Claro está que no es un veredicto entusiasta, pero tampoco del todo devastador. Sin embargo, sigue un silencio de dos meses que interrumpe para anotar un juicio repentino: "Estoy decidido a liquidar de una vez por todas este diario (...) ha sido una ocupación inútil. Basura, como todo lo que he escrito fuera de él (...) más tarde lo reduciré en cenizas" (p. 17). Afortunadamente no lo hará, pero estas palabras manifiestan, además de la inquietud del escritor, un profundo desacuerdo entre los objetivos trazados y los resultados del proyecto. Conforme con lo que sostiene Elmore,[5] lo que está en juego no es tan sólo el dominio del escritor con respecto a sus propios recursos expresivos, su capacidad (o incapacidad) en el campo de la forma autobiográfica, es su misma profesión que viene cuestionada, como lo demuestra la continua *querelle* entre el deseo por definirse escritor y las exigencias que impone la carrera de abogado.

Una "disyuntiva vocacional" anima el incipiente diario, que tanto en sus omisiones como en sus desahogos expresa esa difícil elección de su proprio futuro. Sólo esporádicamente, en raros momentos de exasperado pragmatismo, Ribeyro piensa que la abogacía podría llegar a sostener la actividad literaria: "no veo la hora de recibirme de abogado (...) la única libertad que existe es la del dinero" (12/2/50, p. 17). El tono entre irritado y cínico de estas frases no predomina en las sucesivas páginas del diario, aunque el

5. Elmore, *Los diarios de J. R. Ribeyro*, p. 4.

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

problema económico es constante en todos sus diarios, si bien han habido cambios en las circustancias.[6] Por ejemplo, más adelante, en Porto Ercole, el 10/7/74 anota: "busco quizás cierto riesgo, cierta incertidumbre sin los que la vida me parece insulsa" (II, p. 211). En un lugar que él mismo define "mansión maravillosa" se siente incómodo, hastiado: el tedio es la sensación que refleja con mayor frecuencia. La ironía de Ribeyro, que se manifiesta en la tendencia por separarse caústica y melancónicamente del objeto de su conversación, está envuelta por esta "neblina interior"; parafraseando a Gusdorf,[7] el malestar y el vacío, paradójicamente, estimulan la creación literaria y los textos autobiográficos.

El joven artista ya ha madurado algunas ideas sobre el diario y cuanto leemos el 29/1/54 es casi un manifesto teórico del género: "...Todo diario íntimo surge de un agudo sentimento de culpa. Parece que en él quisiéramos depositar muchas cosas que nos atormentan y cuyo peso se aligera por el solo hecho de confiarlas a un cuaderno (...) Por lo general se analiza el sentimento pero se silencia la causa (...) Todo diario íntimo nace de un profundo sentimento de soledad (...) todo diario íntimo es un síntoma de debilidad de carácter, debilidad en la que nace y a la que a su vez se fortifica. El diario se convierte así en el derivativo de una serie de frustraciones, que por el solo hecho de estar registradas parecen adquirir un signo positivo (...) en todo diario íntimo hay un problema capital planteado que jamás se resuelve y cuya no solución es precisamente lo que permite la existencia del diario (...) todo diario íntimo se escribe desde la perspectiva temporal de la muerte" (pp. 40-1).

"Todos los diarios nacen de una profunda sensación de culpa": esta afirmación recuerda las palabras de Girard, según el cual el diario cumple una función psicoterapéutica en cuanto nos libera de los propios fantasmas.[8]

6. Según Esperanza López Parada, en sus diarios observa un estrecho binomio entre las dificultades que acechan al escritor y el progreso de la escritura. Frecuentemente sucede que períodos particularmente activos del diario coinciden con la penuria económica, casi como si la redacción del diario condenase inevitablemente a la desnutrición. "La autobiografía hecha por otro", en *Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes*, Madrid, Iberoamericana, 1999, pp. 91-104.

7. G. Gusdorf, *La découverte de soi*, París, PUF, 1948. El habla de "nebuleuse" en el sentido de que frecuentemente el diarista está como inconscientemente tentado a mostrar el personaje que quisiera ser y no la persona que realmente es.

8. A. Girard, *Le journal intime*, París, PUF, 1963. Según Girard, el diario tiene diversas funciones; entre ellas la psicoterapéutica, en cuanto libera de los propios fantasmas. Las anotaciones del diario son la expresión de un estado intermedio entre la desesperación y la alegría. Para el diarista anotar los eventos que componen la trama de sus días, bien sea bajo una forma fragmentada y en una discontinuidad de las formas de conciencia, representa un esfuerzo para huir de lo falaz. Este esfuerzo compone una historia, restituye la continuidad en la discontinuidad y permite hallar el nexo que une entre sí los instantes. Siempre se comienza con la misma experiencia, la repetición asegura la identidad.

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Ribeyro lo considera una forma de confesión para personas escépticas, es decir: se escribe para mejorar. Pero ésta es también una "perfecta hipocresía" pues frecuentemente se usa un lenguaje elíptico y el mismo diarista, después de algunos años, no es capaz de reconstruir cuanto había anotado tiempo atrás; es como si tuviera siempre de frente, o dentro de sí mismo, crítico y censor que obra casi inconscientemente. Tal vez aquí roce sin darse cuenta otro aspecto que debe ser considerado: la sinceridad del diario. Si bien es cierto que resume para sí mismo lo que ya conoce, también es cierto que el diario es un texto y, como tal, no es sincero, es más: tiene el privilegio de ser doblemente no-sincero porque el yo es a la vez sujeto y objeto. El autor es libre de engañar o ser sincero con el propio lector, aunque se advierte cierta tristeza por parte de Ribeyro, como si este aspecto destacase la incapacidad, la inconsistencia de su persona. No es casual que más adelante hable del diario como indicio de debilidad de carácter para luego culminar con la idea de la muerte.

Pero es sobre todo la idea del diario de un escritor lo que se va aclarando. Ni bien llega a París escribe: "he querido reiniciar este diario, después de un año de silencio (...) no es que quiera girar en semicírculo para volver a encontrarme conmigo mismo, como en el pasado. Quiero tan sólo (...) estimular un poco mi reflexión sobre ciertos tópicos que el pensamiento meramente pensado no alcanza a sistematizar, hacer un poco de ejercicio de estilo y sobretodo reunir material —frases, descripciones, ideas— aprovechables más tarde en mis artículos o creaciones literarias" (3/8/53, p. 31). El diario es, entonces, un mundo escritural donde los propios "fantasmas literarios" se materializan y sirven como punto de partida para otras obras. En efecto, algunas *Prosas apátridas* parecen ser "reformulaciones", como escribe González Vigil,[9] de trozos de *La tentación del fracaso*. La escritura del diario lo lleva a Ribeyro a la realización de *Prosas apátridas*, que en 19/4/56 denomina "cuaderno del insomne". El diario y las *Prosas* contienen, además, potenciales argumentos narrativos; algunas observaciones del diario también darán vida a algunos personajes de sus relatos: el amigo Perucho, que el 5/2/58 nos dice haber visitado, recuerda el protagonista de "El embarcadero de la esquina"; el propietario nazi del hotel que lo hospeda en Frankfurt en el '58 lo hallaremos como protagonista del relato "Los cautivos"; el hombre de teatro Gaston Martens que entrevista el 31/10/57 en Ambères es muy semejante al personaje, decepcionante, de "Ridder y el pisapapeles". Finalmente, los diarios frecuentemente incluyen breves comentarios de los cuentos que está escribiendo.

La tensión que se produce en su constante lucha contra la "tentación del fracaso", la contemplación de un yo patético, se resuelve en la elaboración

9. R. González Vigil, "Ribeyro autobiográfico", en I. Márquez, C. Ferriera, *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*, Lima, PUCP, 1996, pp. 305-06.

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

orgánica e informada de una poética personal. No obstante los juicios negativos sobre su capacidad literaria, es probablemente ésta la parte mejor conceptualizada del diario, la que distingue al joven incapaz de huir de la bohème, del escritor consciente de su escritura y crítico implacable de la misma. Ribeyro analiza su propia obra y delinea una poética personal. Las páginas de *La tentación del fracaso* van adquiriendo con el pasar de los años un carácter artístico; el diálogo entre escritor y diario, inicialmente espontáneo y natural, conlleva una transformación artística. El 8/1/60 escribe: "creo haber encontrado el estilo del diario íntimo: un estilo apretado, expresivo que interesa no solamente como testimonio sino también como literatura" (p. 234).

En el segundo volumen, que comprende los años 1960-1974, cuando Ribeyro se encuentra ya arraigado en París, continúan las reflexiones sobre el diario, reflexiones siempre vacilantes entre el reproche y la satisfacción. El 27/11/60, por ejemplo, escribe: "me prodigo en pequeñas e inútiles observaciones en páginas como éstas, escritas a vuelaplumas, en levantar el frágil andamiaje de una obra que por ese camino nunca llegará (…) debo empezar por aniquilar el enano maléfico y devorador del diablo, de la introspección, del registro mortal de mi persona" (pp. 11-3). El fantasma de la excesiva introspección, que lo aleja de la escritura de una obra que podría tener mayor resonancia, lo acecha. El diario está escrito a vuelaplumas, sin corrección de estilo y bien sabemos como Ribeyro estuvo obsesionado por la búsqueda de un estilo literario apropiado, entendido no tanto como realización de simples experimentos compositivos o verbales, sino como sensibilidad y capacidad literaria de ver la realidad con una mirada siempre renovada. Sin embargo, a pesar de esta opinión denigratoria, no puede evitar la escritura del diario que, como sostiene, le sirve para intentar poner orden, dar sentido y anhelo de unidad a su vida: "si en una época llevé un diario casi cotidiano creo que fue para salvar mi identidad de los avatares de una vida morosa, dispersa y vagabunda" (26/11/68, p. 154). La escritura lo salva de la superficialidad, aunque ciertamente no mejora su carácter: "persistencia de los rasgos caracterológicos, de mis rasgos (desorden, improvisación, despilfarro, incapacidad de integración, etc.)" (22/7/69, p. 147).

La estrecha relación existente entre los diarios, las *Prosas apátridas* y los cuentos se puede observar también en este volumen. El 4/4/70 apunta que está transcribiendo unas cincuenta páginas de notas que reunirá en una colección titulada *Prosas* (p. 159). He aquí que aparece finalmente este título, y hay algo más: las anotaciones del 13 y del 17 de julio de 1974 son idénticas a las prosas 173 y 120, respectivamente. Además, entre otras cosas, narra episodios singulares animados por personajes aún más singulares que aparte de comprobar su capacidad de introspección parecen estu-

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

dios preliminares de situaciones y personajes que formarán parte de sus cuentos. En fin, siempre aparece el diarista-escritor; es decir, su vocación literaria determina el carácter del texto autobiográfico.

En el tercer volumen, que abarca de 1975 a 1978, cuando Ribeyro trabaja como representante del Perú en la UNESCO, encontramos referencias a un proyecto de autobiografía que nunca acabará.[10] Esta renuencia por la autobiografía se puede comparar a la perplejidad con respecto a la utilidad del diario, como también a rasgos de su carácter reacio a toda sistematización orgánica. Escribe el 8/8/77: "Mi diario no ha sido nunca reflejo del mundo, sino la crónica sombría de mi propia vida, en lo que ésta tenía de más personal". Vuelve su aspiración a no convertirse en modelo para nadie: "Lo que me aterroriza es que mi diario, si alguna vez se llega a publicar (...) pueda convertirse en un libro formativo, en el sentido de que se encuentre en él algo de ejemplar o recomendable" (9/12/75, p. 54). La expresión "si alguna vez se llega a publicar" insinúa que Ribeyro ya tenía intenciones de editar sus diarios, considerándolos, por lo tanto, de cierto interés y utilidad, por lo cual cabe suponer que algunos calificativos particularmente autodenigratorios, como "idiota", "sin pies ni cabeza" son en parte falsos y ratifican su identidad de escritor público preocupado por la búsqueda de la "verdadera obra", como él mismo escribe. De todas maneras, Ribeyro reconoce los límites de sus apuntes: excesiva personalización que roza un solipsismo impregnado de formas pesimistas.

El tercer tomo de *La tentación del fracaso* adquiere cada vez más los rasgos de un diario de escritor. El 23/1/78 escribe: "estoy ya harto del cuento (p. 193) y el 29/8: "mi misión está cumplida. Pero no veo que otra cosa puedo hacer, si compruebo que la novela o la autobiografía me son imposibles o me aburren. Buscar con ahínco una nueva veta, en la cual pueda decir algo nuevo, original" (p. 234). Ribeyro siente la propia vena poética agotada, teme la repetición y es seguramente interesante ver como, más allá de toda sinceridad o menos, la insatisfacción es una constante de su carácter y de su ser un escritor que lucha contra la reiteración y la facilidad. Acaba de publicar el tercer volumen de *La palabra del mudo* (1977), que juzga "un buen libro" (p.193). Después de muchos años de experimentación y esfuerzos literarios cree haber alcanzado pleno dominio del género; ello le agrada pero al mismo tiempo le produce una cierta inquietud. No puede dejar de escribir, pero tampoco puede caer en el virtuosismo, sabe distinguirse en el cuento, pero siente la necesidad de

10. De esta autobiografía se conocen sólo algunos capítulos: "Ancestros", sobre sus antecesores, que se publicó en Ribeyro, *Antología personal*, México, FCE, 1994; "El parque Sucre", sobre su infancia en la zona de Santa Cruz en Miraflores, que se publicó en el suplemento "Artes y Letras" del periódico *El Mundo*, 8-14/5/94.

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

"buscar algo original". Efectivamente después del tercer volumen de *La palabra del mudo*, pasarán varios años hasta que publique otras colecciones de relatos.

Para finalizar este análisis sobre algunos de los aspectos de los diarios de Ribeyro podemos consignar las siguientes conclusiones, no definitivas: Ribeyro se nutre de las lecturas de otros diarios, que a veces toma como modelo o como motivo inspirador de diversa índole, permitiéndonos de este modo identificar en sus obras elementos de "interdiscursividad". Además, en *La tentación del fracaso* hay una gran cantidad de cruce de géneros que subrayan la estrecha relación entre la escritura de los diarios, *Prosas apátridas* y los cuentos. El diario es para Ribeyro un espacio escritural donde sus propias *défaillances* cobran vida y frecuentemente funcionan como base para establecer, o al menos para fortalecer, un diálogo con sus lectores.[11] Con Paul de Man diré aún más: así se da el acto de narrar la propia historia que le otorgaría un sujeto, una voz autoral, inexistente antes de dicha narración. El diario no sería otra cosa que un instante de la escritura misma, igual de efímero que ésta. El diario genera un yo que se erige en director y dueño y que no posee ningún otro momento de dominio sino aquel ejercido en estas páginas, páginas que de este modo son ontológicamente terminales.[12]

La tentación del fracaso no presenta muchos episodios de la biografía del autor; es sobre todo la materia literaria que predomina en los apuntes, puesto que se trata fundamentalmente de registrar su vocación y su formación de escritor. Pero, en el mismo también hallamos algunos temas y motivos comunes que remiten a las estructuras profundas del ser humano. El diario es como un amparo, el diarista Ribeyro es un hombre aislado, acechado por el sentimiento de culpa, por la indecisión, por una cierta debilidad de carácter, por la obsesión de la muerte, por la infelicidad. Él busca en el diario una imagen global de sí mismo, se sirve del diario como un espejo.

La tentación del fracaso no se inserta fuera del tiempo, apunta, aunque mínimamente, lo que sucede externamente, haciendo uso personal del

11. Observa cabalmente Riccardo Scrivano que en la literatura crítica sobre el diario se ha prestado poca atención a la especial relación que éste conserva con la memoria, respecto al resto de las demás escrituras y autobiografías. Mientras estos últimos están basados en la memoria del pasado, el diario invierte su propia perspectiva ya que recolecta material que sirve para una futura memoria. Se trata de un proceso inverso: el diario memoriza lo que está acaeciendo y podrá ser utilizado en un futuro indeterminado y en una dirección por establecer o podrá permanecer así como nació, desprovisto de cualquier tipo de desarrollo y proyección. "La penna che spia: giornale intimo e scrittura", en A. Dolfi, *"Journal intime" e letteratura moderna,* Roma, Bulzoni, 1989, pp. 13-47.

12. Paul de Man, "Autobiography as De-facement", *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, pp. 67-81.

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

tiempo. Se podría, entonces, observar al libro como a una forma literaria que, renovando la comparación con el tiempo objetivo, mecánico de las fechas, obliga a la intimidad, a una especie de roce con las circunstancias externas. Ribeyro publica sus indecisiones, sus contradicciones, sus angustias literarias, y ello es ya un modo de decidir y de vivir, de escoger la profesión de escritor. "Libro de estupideces", "libro idiota", y sin embargo es un espacio y un tiempo de libertad, de máxima destructuración que da un sentido vivido a su camino, a su ser hombre y escritor, hecho frecuentemente de instantes y actos insignificantes. Posee una realidad social y expresa un comportamiento frente a la vida, un modo de pensar que corresponde a una época[13] relativista y escéptica, desdeña teorías y ambiciones totalizantes que, sin embargo, resiste a toda descomposición del sujeto, forjando relaciones con la postmodernidad que son contradictorias, ambiguas y dialécticas. El diario insiste en el aspecto fragmentario, no busca ningún tipo de organización, sino que abunda en difusas reflexiones que son "diamantes en un cúmulo de basura", según Virginia Woolf,[14] que, de no redactarlos se perderían. La principal importancia del diario de Ribeyro reside probablemente en la unión de las funciones literarias y no literarias; éstas se influyen mutuamente haciendo casi imposible definir clara y separadamente los motivos de la escritura del diario,[15] visto como la historia de una personalidad y no de una persona.

Un diario de esta frágil y al mismo tiempo potente figura que fue Julio Ramón, hombre, como él mismo decía, "descarrado por la soledad", pero

13. A. Girard, en el citado *Le journal* comienza afirmando que el diario se ha convertido en un género literario porque ha atraído a una multitud de lectores que sienten la necesidad de revelaciones, de conocimientos íntimos de la persona. Se trata, según él, de un hecho de civismo, en el sentido que si el individuo se pregunta con tanta ansia sobre sí mismo es porque su ser en el mundo es cuestionable y se hace necesario hallar un nuevo punto de equilibrio, una nueva posición en el mundo. Sin duda alguna la lectura de una obra autobiográfica o de un diario podría ser una actividad alentadora para el lector que desea dar sentido a su propia vida.

14. "If I stopped and took thought, it would never be written at all; an advantage of the method is that it sweeps up accidentally several stray matters which I should exclude if I hesitated, but which are the diamonds of the dustheap". Virginia Woolf, *A Writer's Diary,* London, The Hogarth Press, 1972, entrada correspondiente a 20/1/1919, p. 7.

15. Según Roland Barthes, el diario es un "discurso", no un texto; no responde a ninguna misión, no puede alcanzar el status de la obra literaria, es un album, una colección de hojas no sólo conmutables sino sobre todo suprimibles hasta el infinito. El diario expresa lo inesencial del mundo, el mundo como superfluo, es decir no necesario. La escritura del diario, regular como una función psicológica, implica un deleite, una recreación y no una pasión. Barthes no sabe responderse acerca del valor del diario, su posición literaria no le es clara: por una parte pertenece al "limbo" del texto debido a su forma poco elaborada, inmadura; por otra parte es un trozo de este texto, porque casi se asume el tormento principal. Nos hallamos fuera de toda lógica y es por ello, tal vez, que el diario es el único texto que se puede leer sin enojos, ratificando de este modo la doble petición de la literatura: la precisión y la vacuidad ("Délibération", *Tel Quel*, 82 (1979), pp. 8-18).

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

una soledad constructiva ha dado vida a *La tentación del fracaso*. Estas páginas consolidaron la vocación literaria de un escritor en busca de una literatura que pudiese darle algunas respuestas sobre su propia naturaleza, sin buscar en ningún momento respuestas definitivas. Como sostiene G. Büchner mediante su Woyzeck, "los hombres son como los abismos, si intentas mirarlos dentro te gira la cabeza". Sus diarios son la ratificación apasionada del empeño entre el escritor y su profesión, entre el artista y su vocación, entre el hombre y su compromiso con la vida.

Quisiera concluir con una cita de Gombrowicz que considero acertada para tal ocasión: "Me puse a escribir este diario (...) para emitir señales de vida. Ya hoy consiento las mentiras, los convencionalismos, las estilizaciones de este diario, con tal de pasar de contrabando, aunque sea como un eco lejano, un tenue sabor de mi yo aprisionado".[16] Ribeyro quiere contar con futuros lectores, tal vez en él, como en cualquier otro escritor, hay una cierta autocelebración, un pensar en el efecto producido, pero es justamente esta prosa que oscila entre lo absoluto y la nada, entre la banalidad y la grandeza, elementos centrales del rico y conflictivo universo ribeyriano, que crea la consistencia del yo que se narra para siempre.

18. www.epdlp. com

This content downloaded from 132.174.255.116 on Mon, 28 Dec 2015 14:08:08 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions