

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSGRADO

**La tentación del fracaso de Julio Ramón Ribeyro como
creación de la memoria**

TESIS

Para obtener el Grado Académico de Magister en Literatura Peruana y
Latinoamericana

AUTOR

Hugo Rafael Anselmi Samanez

Lima-Perú

2012

*Todo diario íntimo es también un prodigio de hipocresía.
Habría que aprender a leer entre líneas, descubrir qué hecho
concreto ha dictado tal apunte o reflexión.*

Julio Ramón Ribeyro

*Si hay algo de poesía en lo que voy a
relatar es un añadido de mi memoria, que
metamorfosea la realidad y la embellece y fruto
también de una educación literaria que formó o
deformó mi sensibilidad.*

Julio Ramón Ribeyro

*Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa.*

Antonio Machado

Introducción	1
Capítulo I: Recepción crítica de la “obra” de Julio Ramón Ribeyro	4
I.1 Julio Ramón Ribeyro en la Generación del 50.....	4
I.2 Julio Ramón Ribeyro y la crítica a través del tiempo.....	9
I.2.1 Del sesenta y setenta.....	9
I.2.2 Los ochenta.....	14
I.2.3 Los noventa en adelante.....	17
Capítulo II: La literatura autobiográfica	25
II. 1 ¿Qué es lo autobiográfico?.....	25
II. 2 Origen e historia.....	26
II. 3 Características.....	30
II. 4 Formas del género.....	35
II. 5 El diario.....	37
II. 5. 1 El diario como forma literaria.....	38
II. 6 Ribeyro y lo autobiográfico.....	41
II. 6.1 Los otros textos “autobiográficos” de Ribeyro.....	42
II. 6.2 <i>La tentación del fracaso</i>	44
II. 6.2.1 La mirada del autor.....	44
II. 6.2.2 Otras miradas.....	46
Capítulo III: La creación de memoria	51
III.1 Desde la psicología cognitiva.....	51
III.1.1 Formación de la memoria.....	52
III.1.2 Posibles problemas.....	54
III.1.2.1 El olvido.....	54
III.1.2.2 La memoria falsa.....	56
III.2 Desde el psicoanálisis.....	58
III.2.1 “Psicopatología de la vida cotidiana”.....	59
III.2.1.1 Olvido de impresiones y propósitos.....	59
III.2.2 Los continuadores.....	63
Capítulo IV: Los diarios de Ribeyro como creación de la memoria	68
IV.1 El diario como conflicto.....	69
IV.2 Creación del personaje Ribeyro.....	74
IV.2.1 El profesional.....	75
IV.2.2 El escritor y la escritura.....	77
IV.2.2.1 Los cuentos.....	79
IV.2.2.2 La novela.....	82
IV.2.2.3 Reflexiones sobre la escritura.....	86
IV.3 Los estados de ánimo.....	87

IV.3.1	<i>Primer diario limeño (1950-52)</i>	88
IV.3.2	<i>Primer diario parisino (1953-55)</i>	89
IV.3.3	<i>Diario madrileño (1955)</i>	92
IV.3.4	<i>Diario muniquense (1955-56)</i>	94
IV.3.5	<i>Tercer diario parisino (1956-57)</i>	96
IV.3.6	<i>Diario antuerpense (1957)</i>	98
IV.3.7	<i>Segundo diario limeño con interludio ayacuchano (1958-60)</i>	99
IV.4	El entorno humano del Ribeyro creado.....	103
IV.4.1	Las mujeres.....	103
IV.4.1.1	<i>Primer diario parisino (1953-55)</i>	104
IV.4.1.2	<i>Diario madrileño (1955)</i>	109
IV.4.1.3	<i>Segundo diario parisino (1955)</i>	109
IV.4.1.4	<i>Diario muniquense (1955-56)</i>	111
IV.4.1.5	<i>Tercer diario parisino (1956-57)</i>	113
IV.4.1.6	<i>Diario antuerpense (1957)</i>	114
IV.4.1.7	<i>Diario de Berlín, Hamburgo y Francfort (1958)</i>	118
IV.4.1.7	<i>Segundo diario limeño con interludio ayacuchano (1958-60)</i>	118
IV.4.2	Los amigos.....	124
IV.4.2.1	Los amigos fuera del Perú.....	126
IV.4.3	La familia.....	128
	Conclusiones	135
	Bibliografía	138

Introducción

La presente tesis tiene por finalidad acercarse al primer tomo de los diarios de Julio Ramón Ribeyro, *La tentación del fracaso*, y proponer una lectura que propone un alejamiento de la aproximación “natural” con la que los lectores se enfrentan a este tipo de publicaciones.

La pregunta base ha sido, en cierta manera, una inquietud que confronta a todos los textos que, gracias a una verosimilitud bien lograda, ponen al lector en la duda sobre la verdad de lo leído. La idea de ficción suele venir a nuestro auxilio cuando enfrentamos, como lectores o críticos, creaciones más tradicionales como el cuento o la novela. La novela histórica o aquella que encuentra su fuente en la vida del autor puede causar más inconvenientes, pero recordamos pronto que son textos ficcionales y entonces abandonamos las posibles comparaciones con la realidad real y quedamos conformes con la idea de que son textos ficcionales y de que, gracias al buen trabajo del autor, a la verosimilitud que consiguen, nos emocionan o “engañan” para que los creamos verdaderos, pero solo durante el tiempo de su lectura, solo cuando desconectados de la otra realidad aceptamos la del texto.

¿Ocurre lo mismo con los diarios? La primera idea que tenemos al acercarnos a los diarios personales es la de estarnos aproximando a una serie de hechos verdaderos, a la vida del autor; y más de un lector acaso quedaría decepcionado o no iniciaría la lectura de un texto de este tipo si supiera que lo que leerá a continuación no es la verdad.

Por ello hemos buscado que acercarnos, en el primer capítulo, a la crítica sobre la obra de Ribeyro, a modo de recordar las distintas aproximaciones que a su obra se han hecho, aunque sobre el tema del diario poco se ha escrito aún.

Nos dedicamos en el segundo capítulo a una revisión de la literatura autobiográfica, sus orígenes y posibles características, sus estilos y textos; para investigar luego el lugar de los textos autobiográficos de Julio Ramón Ribeyro dentro de este género; así como las opiniones que sobre los mismos se han vertido.

En este capítulo veremos, por ejemplo, una idea fundamental en los textos autobiográficos, que es la del “pacto autobiográfico”, aquel por el cual el autor se “compromete” a decir la verdad en el texto.

El capítulo tres está dedicado al problema de verdad de los textos, pero abordado desde una perspectiva psicológica, pues entendemos que más allá del posible deseo del autor de decir la verdad, esta empresa resulta imposible. Consideramos esta opción importante pues nos otorga la posibilidad de plantear desde una perspectiva más “científica” la imposibilidad de plasmar en el texto la verdad de una vida o de un recuerdo de vida.

Por último, en el cuarto capítulo, sostenemos que una lectura posible del tomo trabajado de *La tentación del fracaso* (y de los diarios en general) es la de un texto con una posible lectura ficcional. No negamos con ello su participación dentro de la literatura autobiográfica, pero tomando en cuenta la dificultad de verter la verdad en el

texto, así sea esa la intención del autor, sumado esto a las posteriores correcciones que hizo Julio Ramón Ribeyro, además del consciente o inconsciente trabajo de edición, han dado como resultado un texto autobiográfico con una trama hasta cierto punto novelesca. Una trama que tiene un inicio perfectamente planificado, un desarrollo de varias líneas narrativas y una conclusión que cierra, al momento de editarse el primer tomo de los diarios, con claridad el desarrollo de la trama.

Capítulo I: Recepción crítica de la “obra” de Julio Ramón Ribeyro

Si bien el motivo central de esta tesis es la obra autobiográfica de Julio Ramón Ribeyro que, como veremos más adelante, está centrada en *La tentación del fracaso*, las *Cartas a Juan Antonio*, y acaso *Prosas apátridas* y *Dichos de Luder*, es imposible negar que el mayor reconocimiento que Ribeyro ha logrado ha sido en el terreno del cuento, más allá de que algunos puedan considerar que este género, sobre todo en lo referido a los cuentos que aparecen en el cuarto tomo de *La palabra del mudo* estén muy relacionado con lo autobiográfico. Por ello, en este primer capítulo daremos paso a las opiniones sobre los cuentos de Ribeyro por ser en buena medida las opiniones que sobre su obra se han emitido, más adelante, sin embargo, nos abocaremos a la crítica sobre lo autobiográfico.

I.1 Julio Ramón Ribeyro en la Generación del 50

Si bien la literatura peruana y la dirigida hacia el relato corto tienen una antigua tradición que pasa por autores del Modernismo como Ventura García Calderón, Abraham Valdelomar o Clemente Palma, será la llamada Generación del 50, dentro de la cual se encuentra el autor que en este trabajo nos interesa, la que acaso haya dado más que hablar y la que hoy sigue teniendo mayor influencia en los autores jóvenes, aunque algunos cambios –no pocos sin duda– se hayan o se estén dando.

Estamos pues ante un grupo de intelectuales, escritores en el caso que nos ocupa, que surge en el marco de un cierto renacimiento democrático (gobierno de José Luis Bustamante y Ribero) cortado por el posterior régimen de Odría, aunque en alguna

medida está marcado también, en lo político, por el final de la Segunda Guerra Mundial. En el aspecto cultural no puede dejar de mencionarse la difusión del existencialismo, en sus vertientes sartriana y camusiana; ni la llegada del neorrealismo que, por medio del cine, tuvo amplia difusión y acogida. Esa visión del neorrealismo italiano de mostrar o, en todo caso, pretender mostrar la vida verdadera, la vida “real” en sus películas, fue de suma importancia en los autores de esta generación o, en todo caso, lo fue en un primer momento. Quizá el cuento de Ribeyro más representativo de este período sea *Los gallinazos sin plumas* donde ciertos rasgos caros al neorrealismo, como la exposición de la realidad en sus aspectos más sombríos o el desinterés de la sociedad por sus miembros, parecen quedar evidenciados.

Es pues la ciudad lo que primará en la producción de esta generación, como lo señala Miguel Gutiérrez:

Acaso el mayor aporte de los narradores del 50 a la literatura haya sido el descubrimiento de la ciudad, y Lima, en particular, como objeto para la representación y la exploración narrativa; las junglas de cemento y junglas de almas, mercados y usinas, u el omnipotente y lujurioso pájaro de la noche encendiendo todas las paciones. (1996: 121)

Ese territorio, el de la ciudad nueva, el de la ciudad que comienza a cambiar su rostro, que se reacomoda o intenta hacerlo ante la llegada de las primeras olas de migrantes andinos, esa ciudad que se resiste a cambiar sus formas, costumbres y esquemas aristocráticos será la escena fundamental de esta generación, aunque su peso no sea el mismo en cada uno de sus miembros. Ya no es el regionalismo el que se impone, la ciudad, como lo señala Gutiérrez, seduce, acaso de manera sórdida, a los nuevos intelectuales y los fuerza o invita a descubrirla, a desentrañar los nuevos conflictos que la convivencia, en cierto grado, fuerza a enfrentar el “roce” continuo que

obliga a buscar que reubicarse en el mapa, tanto físico como emocional que los nuevos pobladores de Lima imponen.

Entre los narradores más destacados del 50, señala Washington Delgado a Carlos Eduardo Zavaleta, Eleodoro Vargas Vicuña, Julio Ramón Ribeyro y, en un segundo momento (aunque no por ello menos importantes) a Enrique Congrains y Oswaldo Reynoso. Dedicemos pues un momento a estos autores con el fin de poner en contexto la obra de Ribeyro.

Carlos Eduardo Zavaleta, acaso el que primero utilizó las enseñanzas de los escritores americanos y europeos. “Zavaleta recibió, principalmente la influencia de Joyce y Faulkner, escritores a quienes estudió minuciosamente y sobre los cuales escribió sus tesis de bachillerato y doctorado” (Tenorio Requejo, 1996: 114). Sobre los textos de Zavaleta indica que no todos “están ambientados en la sierra peruana, muchos lo están en Lima y algunos en otros países” (1996: 114) para añadir que: “El dominio de las más modernas técnicas narrativas le ha permitido ampliar sus temas sin esfuerzo.” (1996:114). Un primer encuentro y una primera diferencia se puede plantear ya aquí entre la apreciación del total de la Generación del 50 y la obra de Ribeyro, pues si bien la sierra no estará ajena de sus relatos, si será mínima en su representación, acaso por lo que él mismo afirma “para mí la sierra sólo es un pretexto, una decoración” (1996: 108); la obra de Ribeyro tendrá como eje central Lima, en un primer momento, y las ciudades europeas luego, pero siempre se alejará del campo abierto y se centrará en la zona urbana, como podrá verse hacia el final de este capítulo. De otro lado, el uso de las técnicas narrativas modernas parece ser sí un punto de desencuentro ya que Ribeyro no

será muy afecto a ellas como reconocerán sus críticos en más de un trabajo, algunos de los cuales se consignan en las páginas siguientes.

En segundo lugar tenemos a Vargas Vicuña con cuentos más próximos a Alegría o Arguedas y con cuentos donde “no interesan tanto tramas y psicología, lo que nos subyuga es la atmósfera poética tejida entre un lenguaje popular e iluminado” (1996: 114), nuevamente podemos señalar un punto de diferencia con el autor que nos ocupa pues, en la obra de Ribeyro, el trabajo sobre la psicología de los personajes no será, para nada, ajeno.

Sobre la producción de Enrique Congrains destacará y, esto es importante por cierto parentesco con la obra de Ribeyro, que “siguió simplemente la técnica lineal de los escritores decimonónicos, iluminada con el verismo de los neorrealistas italianos” (1996: 114). La técnica lineal y cierto matiz neorrealista acaso asemejan la producción de Congrains con la de Ribeyro. Sobre la relación entre la obra de estos dos autores Carlos Garayar dirá:

Con *Los gallinazos sin plumas*, aparecido en 1955, Julio Ramón Ribeyro se suma a la corriente realista iniciada por Congrains, a la que no abandonará nunca, por más que luego su tono crítico se vuelva menos estridente e incursione también en otros registros” (1997: 15)

Esta afirmación, la de que nunca abandonará el realismo parece cierta, aunque, pensamos, sería necesario matizar más la incursión en esos “otros registros” y pensar si no es que siempre estuvieron ahí pues relatos de caracteres fantástico, por ejemplo *Doblaje* aparecido en 1958, estarán presentes, aunque su peso, ya sea por cantidad o calidad, no hayan permitido un mayor tiempo invertido por los críticos para analizarlos o reseñarlos.

Por último, tenemos a Oswaldo Reynoso que abordará “la conducta de los jóvenes en los barrios bajos, su ámbito social y familiar, sus placeres y sus frustraciones” (1996: 115), temas que no son de ningún modo ajenos a los cuentos del autor de *La palabra del mudo*, como podemos comprobar recordando cuentos como *Alienación* o *De color modesto*, por ejemplo, aunque el barrio sea menos popular y sus personajes, en algún caso, pensamos en *De color modesto*, más entrados en años.

Pero, ¿qué lugar ocupa Ribeyro dentro de esta llamada generación del 50? Algunos puntos de contacto y diferencia han sido señalados, pero atendamos a la visión que de esto tiene Washington Delgado:

Mientras que otros narradores de la generación del 50 procuraban reflejar la nueva sociedad peruana mediante agudas incisiones psicológicas o por el uso de novedosísimas técnicas literarias como el monólogo interior, los diálogos superpuestos, los avances y retrocesos en el tiempo y la variedad de puntos de vista de la narración; Julio Ramón Ribeyro parecía desvinculado de la realidad inmediata en sus primeros relatos. (1996: 115)

Nos encontramos con la singularidad de un escritor, lo que no indica que sea ajeno a la llamada Generación del 50, ni que su inclusión dentro de ella sea injusta, innecesaria o innecesaria. La obra de Ribeyro tiene, como hemos visto antes, puntos de encuentro y desencuentro (como es natural) con los otros autores mencionados, pues comparte con ellos la visión cruda de la ciudad, la frase de Congrains en *No una sino muchas muertes* de 1958 sobre el “monstruo del millón de cabezas”¹ y la Ribeyro en *Los gallinazos sin plumas* de de 1955 sobre la ciudad como una “gigantesca mandíbula”² son muestra de ello; además de usar para sus textos los personajes nuevos que comenzaban a surgir, como el migrante venido de las provincias y escenarios como

¹ Congrains, Enrique, *No una sino muchas muerte*

² Ribeyro, Julio Ramón, *La palabra del mudo. Tomo I*, p. 25

las barriadas o los que la clase media que, descolocada en algunos casos, tiene que comenzar a compartir o defender de los nuevos vecinados en Lima, sin olvidar lo ya antes mencionado sobre el trabajo de la psicología de personajes, en lo cual diferimos con la opinión de Delgado.

I.2 Julio Ramón Ribeyro y la crítica a través del tiempo

Si bien son abundantes las críticas y artículos sobre la obra de Julio Ramón Ribeyro, mucho se inclinan por la persona, tema que no nos parece pertinente y que no será abordado, nos ha convencido de la opción de buscar que ver las críticas en orden cronológico, nos referimos a la aparición de los textos u opiniones, para intentar seguir el rastro de la evolución, si es que existe, de la crítica sobre esta materia.

1.2.1. Del sesenta y setenta

En primer lugar abordaremos el texto de Manuel Baquerizo tanto por mantener el orden que hemos anunciado líneas arriba como por parecernos una entrada interesante al tema de las múltiples lecturas o aprovechamientos, dicho esto en el mejor de los sentidos, que se puede hacer de un texto o de la obra de un autor.

Lo primero que Baquerizo señala en un artículo publicado originalmente en 1962, es el importante lugar que ocupa la obra de Ribeyro debido, según su apreciación, “a su gran pericia de narrador, a su penetrante crítica de la sociedad, a su prosa fluida, emotiva y transparente y a su estilo irónico y mordaz” (1986: 89). Interesante esta idea, sobre todo lo referido a la crítica social que en el resto del artículo tomará la mayor

importancia. Así, leemos: “Como Chejov siente una fuerte inclinación por auscultar el alma de las criaturas más humildes y en mostrar las circunstancias contradictorias y penosas en las que se mueven las capas medias de la sociedad.” (1996:90), para luego ampliar esta idea, sobre todo la referida a los “más humildes” cuando escribe:

(...) enfoca el tema de la pobreza e infortunio de los grupos desvalidos de la sociedad. Tratan, por lo general, de artesanos, sirvientes, desocupados, hombres de los sectores medios y “bajos fondos”. (...) La actitud del narrador frente a estos personajes es seria y noble. Ribeyro no asume la vieja norma estilística de pintar a los hombres humildes y populares en forma cómica, grotesca o vulgar. Todo lo contrario, nos da una visión problemática, grave y, diríase, elevada. En cambio, cuando describe a los tipos de las clases dominantes, recurre al estilo paródico y caricaturesco. (1986: 91-92)

Como vemos, el acento se pone sobre el tema social y el narrador parece ser dibujado como un narrador, al menos, solidario o que quisiera vengar, en el texto de ficción, las injusticias de la realidad real. Interesante pues esta es la imagen que en muchos parece sobrevivir de Ribeyro, sin embargo, cabría preguntarnos si esta está fundada en los textos o en la época de su lectura o crítica, o si la obra de Ribeyro fue variando con el tiempo. No pretendemos negar o descalificar la opinión de Manuel Baquerizo, solo pensamos que si bien en un primer momento la opción por él trabajada puede haber sido esa, no estamos seguros de que la haya mantenido en toda su obra. La opción de Ribeyro parece haber estado más ligada a los marginados, a los no incluidos, sin importar a qué clase social pertenecieran o en que medio se desenvolvían. Parece lógico entonces que, en un primer momento, ligado a la Generación del 50, fueran los migrantes los favorecidos, pero luego lo serán todos aquellos, sin distinción económica o social, que parecían no encajar en el mundo que les había tocado vivir.

Alberto Escobar, en 1973, señala ya algo que luego distintos autores, como Oviedo, irán observando, el alejamiento de Ribeyro frente a las técnicas que los autores

del llamado *Boom* impondrían, casi como único camino, lo cual no implicará, de ninguna manera, la idea de simpleza o falta de técnica, sino la opción por algo que juega a ser lineal sin serlo necesariamente.

Pero veamos lo que años después, en 1975, escribía José Miguel Oviedo en el prólogo a las *Prosas apátridas* y cuál era su percepción. Primero, iluminando los mismos aspectos que Baquerizo, dice: “Una narrativa que habla de barriadas infrahumanas, que se llena de basura física y moral, que usa ciertas palabras, que acusa ciertas clases (...)” (1986: 163). Como vemos la tinta sigue cargada sobre la problemática social que se puede observar en algunos cuentos de Ribeyro. Pero continúa el texto y parece comenzar a abrirse hacia otros temas:

Bajo esas aguas muertas, una revelación todavía más importante: el mundo de las relaciones sociales enmascarada que finge hermosos sentimientos, que se tiende la trampa a su propia comedia y convierte la verdad en un lujo innecesario para su conciencia. Lo que hace Ribeyro es algo a la vez muy hondo y muy simple: levanta una punta de esa máscara y verifica que los rostros están muertos, cada uno instalado en su correspondiente nido social. (1986: 163)

Un aporte que parece destacable de este artículo de José Miguel Oviedo es el comentario sobre una sociedad de relaciones enmascaradas, pero ya no sobre una clase a defender y otra a criticar, la visión sobre los textos de Ribeyro tomó entonces una imagen de cinismo o de crítica a la sociedad en su conjunto, y ya no es el del ordenador del sistema, el que señala las injusticias de una clase contra otra, sino solo el del absurdo o injusto sistema. Además de hacer omisión, como anticipábamos líneas arriba, de cierta distancia asumida a costas de un mayor reconocimiento de la crítica o de sus colegas que ya comenzaban a disfrutar de la fama y el reconocimiento gracias al uso de lo que podría entenderse como técnicas más modernas.

Luis Fernando Vidal, en artículo publicado en la *Revista de Crítica Latinoamericana* hace un interesante análisis de la obra cuentística de Ribeyro publicada hasta ese momento, 1975, dando primero un vistazo general para luego entrar en temas más puntuales como la visión de la realidad, los niveles de representación o los rasgos dominantes en el campo semántico, aspectos que por ahora solo mencionamos pues los trabajaremos con más profundidad en capítulo posterior. Sin embargo, debemos mencionar un aporte singular y es “el intento de ordenación del corpus ribeyriano, informado por una primera descripción textual y el subsiguiente establecimiento del universo representado” (1986: 156). Para ello Vidal construye tres grandes grupos, el de la ficción, el de invención y el de la evocación.

Otro aspecto interesante presente en este texto de Luis Fernando Vidal es la reflexión final donde se distancia, el menos en cierto grado, de la lectura usual que la crítica ha realizado de los cuentos de *La palabra de del mudo*:

En la obra de Ribeyro, es actuante aquello que él afirmara de la obra de Flaubert: Aquella concepción del desencanto como fruto del “divorcio de nuestra noción ideal del mundo y la realidad”. Sea porque los ideales fueron utópicos y, por lo mismo, irrealizables, sea porque la idealidad fue una imagen enajenada de lo real, o porque la realidad es de una crudeza tal que termina por imponerse a toda visión ideal. (...) el espejo repetido que nuestro autor proyecta sobre la realidad, es el indicio cierto de una búsqueda incesante, nacida de un tímido optimismo, subyacente en dicha reiteración, sutil rasgo de la ilusión y no del desencanto. Como la crítica al uso ha venido repitiendo. (1986: 264)

¿Marca este texto de Luis Fernando Vidal una ruptura radical con todo lo dicho antes? Pensamos que no, pero sí pone en el terreno de la discusión las múltiples posibilidades de lectura. La experiencia docente nos ha llevado a descubrir que la reacción de muchos estudiantes ante los cuentos de Ribeyro no es la del desencanto. Hay en los textos una mirada crítica y desencantada, así como algo de cinismo, es

imposible negarlo, pero el desencanto podría ser discutible, como dice Vidal, una idea de ilusión parece siempre presente, aunque la realidad que viven los personajes termine en muchos casos por desbaratarla.

Al aparecer, en 1978, las *Prosas apátridas aumentadas*, Abelardo Oquendo emprende un intento de descripción que si bien en mucho se dirige hacia la persona del escritor, sus motivaciones e intereses, no deja de lado lo estrictamente literario y reitera algo que, acaso para nosotros, lectores del siglo XXI, nos sabe a verdad conocida y que, además, ya consta en este trabajo, dice Oquendo: “En un momento de crucial para la literatura latinoamericana JRR supo asumirse a sí mismo con una honestidad y consecuencia que podrían calificarse de heroicas si este adjetivo no repugnase la discreción con que él ejercita su talento.” (1986: 155). Se refiere Oquendo a la apuesta de Ribeyro que lo aleja de la gloria del *Boom* y que, sin embargo, acaso sea lo que hoy lo mantiene vigente.

Cerramos esta revisión de algunas de las críticas aparecidas en la década del setenta con una idea clara. La opción de Ribeyro parece irse distanciando de la de un “escritor comprometido” y se inclina por la de un escritor que, en todo caso, asume un compromiso con su literatura; que apuesta por una visión gris, usemos ese término que bien pudo ser caro al autor, pero con una visión gris del completo de la sociedad y no de solo un sector de ella. No parece entonces que la obra de Ribeyro se haya producido para denunciar las injusticias de un grupo sobre otro, sino para jugar con la idea de la injusticia, en todo caso, pero que atraviesa a la sociedad en su conjunto, al absurdo que envuelve a esa sociedad y que, acaso en algunos segmentos, sea más evidente o se

preste más para el juego literario, juego serio por cierto, y asumido, parece ser un acuerdo de toda la crítica, asumido con honestidad y profesionalismo por Ribeyro.

1.2.2. Los ochenta

Dos textos nos parece oportuno destacar de este período, el de Alfonso la Torre y el de Miguel Gutiérrez Correa. Ambos escritos en el segundo lustro de los ochenta, con la guerra interna ya imposible de escamotear. Como era esperable, algunos volverán a leer a Ribeyro y descubrirán o redescubrirán al escritor que trabajó, como muchos de su generación, el tema de las barriadas, de la pobreza y de las injusticias, de los migrantes y los rostros o colores nuevos que toman, en cierta medida, el control de la capital. No es nuestro papel ahora hacer juicios sobre la violencia desatada o puesta en evidencia en el país a partir del año 80, lo que buscamos es dar la imagen de las lecturas que siempre son posibles. Pero dejemos que los textos nos introduzcan en este periodo para poder comentarlos con más corrección.

Con motivo de haber sido reconocido con el Premio Nacional de Cultura apareció, en 1985, este artículo de Alfonso la Torre en donde la imagen casi de profeta de Ribeyro es lo primordial, así La Torre escribe:

Una de las imágenes más atroces sobre la realidad peruana recogidas por Julio Ramón Ribeyro en su primer libro, hace treinta años, es aquella de “Los gallinazos sin plumas”. (...) Es una imagen tan profundamente extraída de nuestra historia social, que a lo largo de todo este tiempo no ha hecho sino crecer y multiplicarse, hasta que todo el Perú se ve ahora poblado por gallinazos sin plumas. (1986: 141)

Ribeyro será visto por La Torre, acaso por más de un lector también, como quien dio la primera “voz de alerta” sobre la violencia que se estaba gestando y que estallaría

a inicios de esta década. Pero La Torre va más allá y parece proponer a Ribeyro casi como un militante:

Los gallinazos son ahora más implumes que nunca. Pero están erizados por una nueva capacidad de rebeldía, de justicia, de reivindicación de los derechos primordiales burlados y saqueados. En la nueva conciencia social del pueblo, que lucha por zafarse de los chiqueros marginales e infames en que el sistema los ha reducido, en suma, está la lucidez de Julio Ramón Ribeyro. Y esa es la potestad del poeta, que va de la mano aunque no manifiesta y programáticamente, con los pensadores que razonan nuestra realidad política. Y, por eso, no es un exceso situar, en esta nueva conciencia popular, a Ribeyro al lado de Mariátegui y de Haya de la Torre. (1986: 141-142)

Como vemos, la lectura que se hace de Ribeyro vuelve a inclinarse por el lado del “mensaje” que un cuento puede tener, de esa moraleja que a Ribeyro tanto parecía desagradar³, aunque es justo reconocer que en *Los gallinazos sin plumas* parece fácil de encontrar. Acaso era inevitable que en el contexto de violencia que vivía el país algunas críticas desdeñaran lo puramente literario y apostaran por iluminar otras perspectivas. Sin embargo, cabría preguntarse sobre la propiedad de estas opciones y buscar que desentrañan cuánto hay aquí de utilización de un texto y cuánto de genuina y válida lectura. Sabemos que esta es una discusión que escapa a las dimensiones e intenciones de la presente tesis, pero dejamos constancia de ella. Y es que no será La Torre el único que descubra o crea descubrir en los textos de Ribeyro a ese visionario que, acaso sin sospecharlo, dejó para los lectores el testimonio de las injusticias y del olvido que sufrían (y sufren) ciertas capas de nuestra sociedad.

Miguel Gutiérrez inicia su texto de 1988, *La narrativa del 50*, señalando las coincidencias con otros autores de la misma “generación” para luego situarse propiamente en la obra ribeyriana, queda la sensación de que el acuerdo es general ya

³ “El cuento debe solo mostrar, no enseñar. De otro modo sería una moraleja”. Ribeyro, Julio Ramón. 1994. *La palabra del mudo*, tomo I. Lima, Jaime Campodónico / Editor.

para este momento, y las afirmaciones o reafirmaciones que se hacen inciden con uno que otra matiz en las mismas ideas, pero lecturas nuevas no se han producido. Así Gutiérrez insistirá en la opción de Ribeyro frente a propuestas más de moda, por llamarlas de alguna manera: “Algunas veces se ha reprochado a Ribeyro utilizar una prosa pasatista y decimonónica, sin comprender que se trata de una prosa clásica, armoniosa, elegante, transparente.” (1986: 123) y, sin embargo, es necesario recalcar que Gutiérrez no se quedará en defender esa prosa clásica sino que llamará la atención sobre la exploración de Ribeyro que podría observarse en textos como las ya mencionadas *Prosas apátridas* o en sus piezas teatrales y en algunos cuentos, aunque considere que cuentos como *Fénix* o *Los predicadores*, donde pueden advertirse a su juicio cambios en el tono habitual y donde la apuesta marcha por caminos “supuestamente más modernos e innovadores” (1986: 123) sean los menos logrados, aunque sigue reconociendo su calidad general.

Sintomático, al parecer, de estos años de violencia, como veíamos en el caso anterior, es el aspecto político que si bien en el artículo que comentamos no se deja sentir, sí aparece en una singular nota al final del texto y donde se informa que, luego de ser terminado el texto anterior, Ribeyro había recibido del entonces presidente Alan García, la Orden del Sol, ante lo cual dice Gutiérrez: “Este hecho no cambia el aprecio que tenemos por su obra, pero algunos adjetivos encomiásticos –que no hemos tachado– resultan ahora excesivos y carecen de pertinencia” (1986: 140). Como vemos la tentación de valorar el texto por su “color” político o por la actuación política del autor es algo siempre presente, presente y peligroso pues este tipo de críticas puede terminar por alejar no al autor del texto, sino a la obra de un público que en algún momento pudo seguirla, ejemplos de esto existen, como el caso del casi olvido de la obra de Ventura

García Calderón, pero, al parecer esto no ocurre, hasta el momento, al menos, con la obra de Ribeyro.

1.2.3. Los noventa en adelante

El primer texto que veremos cómo representativo de esta época es el libro de James Higgins, *Cambio Social y Constantes Humanas – La narrativa Corta de Ribeyro*, publicado en 1991. Como su nombre lo indica, la opción tomada por Higgins es la perspectiva social, tema que en cierta medida abordaremos aunque con lectura distinta en capítulos siguientes, pero veamos el punto de partida de Higgins:

Julio Ramón Ribeyro es un escritor cuya obra acusa una consciencia del cambio histórico y el Perú retratado en sus relatos es una sociedad en vías de transformación. Esto se explica en parte por el hecho de que inició su carrera literaria en una época de cambio socio-económico. Como nativo de Lima, presenció de primera mano el dramático crecimiento de la capital en los años 40 y 50, un crecimiento producido por la industrialización de la costa y la afluencia de inmigrantes de las provincias. (1991:15)

Como anticipamos líneas arriba la opción crítica de Higgins es la de iluminar la problemática social como fuerte influencia en la producción de un escritor, pensamos que sobre esto hay mucho que decir, y, aunque no es exactamente el tema de la presente tesis, quisiéramos dejar sentada nuestra opción por la libertad del escritor para crear y recrear y no “retratar”, palabra que pareciera colocar al escritor como un fotógrafo de la realidad antes que como un creador de realidades que solo existen en el texto ficcional.

Sobre esto parece interesante hacer un contrapunto con el texto de Giovanna Minardi aparecido en la revista *Casa de cartón de OXY* en 1993, en este trabajo, que

busca acercarse al “arte poética” de Ribeyro, Minardi identifica algunos aspectos fundamentales:

- 1) El arte poética de Ribeyro se rige por el principio de claridad del relato. Nuestro autor está consciente de que el arte literario es mimesis y por lo tanto naturalmente afectado, lo que rechaza la doble afectación que desde su punto de vista supone las técnicas narrativas contemporáneas.
- 2) Ribeyro aboga por una estética de recomposición de la realidad, teoría que comparte Vargas Llosa (...) Para Ribeyro otro elemento esencial de la creación artística es la libertad que debe otorgarse al artista para resolver sus creaciones en formas, no en conceptos y también para crear mundos nuevos con la imaginación, pero que se caractericen principalmente por su verosimilitud con la realidad para que puedan ser creídos.
- 3) Ribeyro rechaza el barroquismo o la falta de sencillez verbal. Su estilo es, por lo contrario, muy lacónico y preciso (...) La frase breve y concisa tipifica su estilo. (1993: 24-25)

Aunque la propuesta de Minardi es más extensa nos parece que estos puntos son útiles para señalar el contrapunto antes mencionado. La creación de esos mundos nuevos, el juego con la verosimilitud, que si bien se trabaja en base a las ideas o conceptos de la realidad, están presentes, pero no dañan en nada la libertad del escritor. Volvemos a insistir en que nuestra idea no es que esta sea la lectura correcta o el único acercamiento posible a un texto, pero pensamos que en otras aproximaciones el riesgo de aprovechar o utilizar el texto está más presente. La idea de “recomposición” que menciona Minardi nos parece destacable para enfrentar algunas interpretaciones de corte más bien político, así como el llamado “principio de claridad” que se asocia con la ya mencionada renuncia (como algo escogido con libertad) a las técnicas narrativas que en el momento florecían; por otro lado, el llamado “rechazo al barroquismo” nos parece será un sello indeleble en la obra, no solo cuentística de Ribeyro, si no en su obra en general, además de ser una de las grandes virtudes que acaso hoy lo mantengan con vigencia por el apego de los muchos lectores actuales, acaso más evidente en el

caso de los jóvenes, a textos directos y donde las descripciones enmarañadas (que bien pueden ser perfectamente válidas y disfrutables) no sean la constante.

En la misma revista, *Casa de cartón de OXY*, Oscar Araujo pondrá en el tapete el tema psicológico como una de las virtudes de los cuentos de Ribeyro, en tanto Augusto Higa, que titula su texto *El contexto urbano de Ribeyro*, parece dejarse llevar por esa tentación de asumir o confundir autor y narrador pues dice: “Ribeyro permanece en la otra orilla de la realidad, observa de lejos a la muchedumbre, con los ojos torvos, y la desconfianza del incrédulo. No es lo mismo ser clase media en la sociedad aristocrática, que ser pequeña burguesía en la Lima hipertrofiada de los años sesenta” (1993: 42). Dos aspectos nos parecen interesantes de destacar de este artículo, en primer lugar esa tentación de explicar los hechos ficcionales por la biografía del autor, algo en lo que no participamos, y la segunda el giro que a veces toman las lecturas, ya sea por la distancia en el tiempo o por la perspectiva de cada lector. Para La Torre, en el año 1986, Ribeyro era casi un adelantado al ver las causas de la violencia senderista y un defensor de la causa al decir la verdad sobre las injusticias de nuestra sociedad; en tanto, para Higa, Ribeyro aparecer como alguien que observa asombrado y no logra comprender, del todo, lo que ocurre en su entorno social.

En artículo de 1994, *El arte genuino de Ribeyro*, Bryce hace algunas observaciones interesantes y, sin alejarse de ideas ya exploradas, como el trabajo de personajes de la clase media limeña, sostiene que la variedad de registros de Ribeyro lo vuelven casi inclasificable.

Podría, pues, afirmarse que la tentación de lo fantástico como la percepción de lo social y la ironía piadosa de la comedia urbana, tanto como la aventura poco heroica del sujeto de la carencia, son resonancias que persisten a los largo de esta obra: y no en vano abren en ella zonas

de convergencia y zonas de conflicto y ambigüedad. Esa ambigüedad es el paisaje natural de los cuentos de Ribeyro, su apertura interna, antes o después de las opciones, en el espacio previo o ya desolado de la aventura o la desventura (1996: 120)

Así pues tenemos un dato singular, la posibilidad de cuentos que se podrían calificar de fantásticos (pensamos que Bryce puede estar refiriéndose a textos como *Doblaje* o *Demetrio*) donde ciertos aspectos sobrenaturales destacan, cuentos que, sin embargo, no parecen haber sido considerados en la mayoría de críticas o que, apabullados por otros más numerosos, han quedado silenciados.

Por lo demás Bryce insistirá en algo ya manifestado por el propio Ribeyro y que más de un crítico ha recogido, su proximidad con Chejov y Maupassant; así como la exploración, en los cuentos de *La palabra del mudo*, de los aspectos sociales y urbanos, con énfasis en esa clase media un tanto desacomodada con la llegada de migrantes provincianos. Por último, la aproximación que señala Bryce entre la obra de Vallejo y Ribeyro parece oportuna:

Relatos como “El ropero, los viejos y al muerte” y “El polvo del saber” también podrían ser leídos desde un paralelismo vallejiano, ya que, como nadie antes ni después de él, Ribeyro ha logrado trasladar el dolor humano de la poesía de Vallejo a la prosa. Y no porque sus cuentos tengan una entonación similar a la de Vallejo sino porque una reflexión trágica se convierte en un brío del decir. (...) No se trata únicamente de una semejanza temática (la muerte, el desamparo) son también de ese lugar precario y definitivo de los objetos que son huellas de lo cotidiano, lugar donde la visión de la desheredad los vincula. (1986: 123)

Interesante invitación a una lectura más, ¿la obra de Ribeyro y de Vallejo vinculadas? No resulta descabellado, sin embargo, no es el tema de este trabajo, así que dejamos la sugerencia de Alfredo Bryce para empresas posteriores, pero no podemos dejar de repasar mentalmente algunos textos y, ciertamente encontrar un parentesco, al menos, en la sensación que bien puede quedar en el lector luego de la lectura de cada

uno de ellos. Esa visión un tanto gris de la vida pero que, sin embargo, pareciera guardar una secreta esperanza aunque, dicho sea con claridad, poca confianza en que esa esperanza pueda concretarse y, acaso ahí, radica aún su mayor cuota de angustia.

El mismo año 1994, con motivo del homenaje a Ribeyro por haber obtenido el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, en México, Susana Reisz y César Ferreira abordan el tema. Susana Reisz, haciendo un rápido repaso de la situación mundial hasta el momento, parece titular con acierto su texto como *La hora de Ribeyro* pues dice:

En este momento histórico de acelerada descomposición y reconfiguración de vectores sociales y tendencias ideológicas lo único que parece fuera de toda duda como instrumento de apropiación de la realidad es precisamente la duda. Y junto con ella, un pragmatismo sin muchas ilusiones o un discreto pesimismo sin alardes de tragedia. (1986: 87-88)

Sería entonces la hora de los cuentos de Ribeyro, según Reisz, y vemos así como la obra de Ribeyro va ganando en dimensiones y lecturas posibles. La duda, tan presente en los relatos ribeyrianos, se muestra como respuesta a muchas interrogantes de hoy. Ribeyro cobra talla universal y ya no sirve solo para explicar un periodo de la historia peruana y, por el contrario, es importante también para acompañar al lector en su duda. Por lo demás, Reisz insistirá en el estilo “clásico” y “atemporal”, al que algún humorista anónimo, dice, caracterizó alguna vez como propio del “mejor narrador peruano del XIX” (1986: 93).

Por su parte, César Ferreira pasará revista a la trayectoria de Ribeyro, a su aporte a la exploración psicológica de la sociedad limeña, que, como bien dice, y estando de acuerdo con la idea de Reisz: “Esta visión de la condición humana en la obra de Ribeyro no se limita sin embargo al contexto nacional” (1986: 97). Y otra vez,

Chejov, Maupassant y Vallejo se mencionarán a su lado, así como la solitaria apuesta que terminó por alejarlo del *Boom*. Así pues, las opiniones sobre Ribeyro comienzan a coincidir, ya hay un corpus abundante de cuentos (y otros textos) que permite ideas varias, opiniones diversas, análisis a veces opuestos; pero también rasgos que todos comienzan a reconocer.

Aunque algunos autores se quedan sin revisar por no repetir ideas que ya otros han trabajado, la revisión de un texto parece oportuna, en él Niño de Guzmán resaltará algo que al menos en ciertos círculos, es una verdad irrefutable, hay tipos ribeyrianos. Instalado en nuestra memoria, en nuestro imaginario está el hombre, el niño o la mujer que no sabemos muy bien por qué nos trae a la memoria algún cuento de *La palabra del mudo*. Un logro para un país donde se dice que la lectura está en crisis.

Algo en el semblante alude a rutina y cansancio, un traje mal cortado y brillante, o acaso la manera con que se enciende un cigarrillo, además de una mirada que trasluce una sensación de frustración, de insobornable mediocridad... todo ello remite a aquellos seres que pueblan las ficciones del autor de *La palabra del mudo* (1996: 67)

Dos textos son los que quisiéramos comentar para poner fin a esta revisión, necesariamente parcial, dos textos recientes y pero que, además de su época, llevan en común el iluminar el la obra de Ribeyro desde la perspectiva del espacio urbano y la relación del autor con este. El primero pertenece a Eva María Valero, *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*, aparecido en el año 2003 y que trabaja el lugar de la ciudad en la obra de Ribeyro. Valero destaca en su libro la importancia de los personajes sobre la descripción de los espacios físicos, algo que puede también apreciarse en *La tentación del fracaso*, dónde son muchas las páginas en que se habla de los amigos, de la familia o de los amores y muy pocas en las que se describe un espacio o lugar determinado. Valero dirá:

(...) el escamoteo sistemático de descripciones físicas del entorno urbano. A pesar de que la mayoría de los relatos se desarrollan en calles y plazas, hoteles, casas de pensión, desvencijadas oficinas de edificios públicos, etc., son muy escasos los momentos descriptivos. Todo el centro de atención gira en torno de los personajes, cuyo tratamiento psicológico se nos revela como la nota más significativa de esta narrativa. (2003:29)

Como vemos, la confirmación de un personaje, casi de un adjetivo que podríamos llamar ribeyriano (como existe el de felliniano), está ya instado en la conciencia de los peruanos o, al menos, de los limeños. ¿Alguien se anticipó a esta descripción? Pensamos que no y que acaso es producto de ese interés por escarbar en la psicología de sus personajes como señalan algunos, o su intención de fabular con base en las imágenes que comenzaron a poblar Lima a partir de los años cuarenta, o por su apego a moldes clásico, Niño de Guzmán no desmentirá a la crítica general en este aspecto, como tampoco dejará el ya lugar común de mencionar a Chejov y Maupassant. Y, sin embargo, debemos, a riesgo de insistir demasiado, volver a escribir que esos personajes “pueblan las ficciones”, son creaciones de su autor, observador sí, pero no fotógrafo ni biógrafo de la realidad limeña; no historiador del Perú y sus miserias, sino decantador como lo llama Niño de Guzmán, tanto de la experiencia literaria como de la experiencia personal.

El último texto, *Lima Imaginada*, pertenece a Javier Protzel, aparecido en junio del 2011, en él la propuesta es la revisión de la ciudad desde diversas perspectivas, una de ellas la de los escritores que escribieron sobre Lima. Protzel hablará de la creación de una memoria que se plasma en el texto, de esa manera única de describir un espacio determinado pues es la descripción de un autor que carga con un pasado, unas fantasías y una memoria particular. Así, pasará revista a algunos cuentos de Ribeyro y los espacios creados en estos:

En *Los eucaliptos* (1972 [1956]) Ribeyro evoca su infancia mirafloresina, una época lejana, arcádica y desaparecida. La felicidad de la infancia se confunde con el paisaje silvestre y frondoso que lo rodeó, pero recordado por el escritor desde el balneario ya urbanizado. (...) Vías mirafloresinas en permanente congestión desde las tres últimas décadas del siglo XX aparecen en estado casi virginal. (2011: 306-307)

Como podemos ver las aproximaciones a la obra de Ribeyro no se han agotado, aspectos más puntuales comienzan a cobrar importancia, la mirada ya no será, ni en el caso de la obra de ficción, la referencia a un mundo perdido, sino, por el contrario, a uno perdido, sí, pero también idealizado por medio de la memoria. Esa relación con la ficción estuvo siempre, podrá afirmarse el leer este texto, cierto, siempre ha estado, pero no siempre hemos querido verla; sobre todo los lectores que emocionados pretenden ver en los cuentos de Ribeyro o de cualquier otro autor la verdad que no pueden apreciar pues es una verdad del pasado, pensamos que, al igual que en los textos autobiográficos, esta es ciertamente una verdad del pasado, pero creada por la imaginación o la memoria, o por las dos, en la mayoría de los casos.

Capítulo II: La literatura autobiográfica

En el presente capítulo nos abocaremos a aclarar ciertos aspectos sobre lo que se ha venido en llamar literatura autobiográfica. Por ello, comenzaremos con una aproximación desde las ideas más amplias de lo que es considerado como autobiográfico hasta las discusiones sobre si estos textos pertenecen o no a lo literario, a las formas que estos textos presentan y, finalmente, a la aparición de escritos con estas características en el conjunto de la obra de Julio Ramón Ribeyro.

II. 1 ¿Qué es lo autobiográfico?

Una primera aproximación al tema de lo autobiográfico nos la otorga el diccionario de la Real Academia Española cuando afirma, sobre el término autobiografía: “Vida de una persona escrita por ella misma.” (2001:251). Como ocurre en algunas ocasiones esta definición nos sirve para aclarar ciertos puntos, pero más para ahondar en sus posibles y muy variados caminos.

Tenemos pues que lo autobiográfico está marcado por ser un texto escrito sobre la vida del propio autor, donde tanto el emisor como el receptor del texto, son, en primera instancia, la misma persona. Sin embargo, consideramos que las consideraciones sobre lo autobiográfico pueden ser mucho más ricas, busquemos que explorar esos caminos.

Sobre lo autobiográfico, dentro de la literatura, podríamos afirmar, aunque esto se tratará más adelante con mayor detalle, que uno de sus signos básicos es lo que

Lejeune señala como “el pacto autobiográfico” y que muchos autores, si no la totalidad que han trabajado este tema, aceptan. Este pacto, fundamental para el género es descrito por el propio Lejeune como:

La promesa de decir la verdad sobre sí mismo. Esto se opone al pacto de ficción. Uno se compromete a decir la verdad de sí mismo tal como uno mismo la ve. Su verdad. Esto provoca en el lector actitudes de recepción específicas, que yo diría “conectadas”, como en la vida cuando alguno nos cuenta su existencia. Uno se pregunta si la persona dice la verdad o no, se equivoca sobre sí mismo, etc. Uno se pregunta si le gusta. Lo compara con su propia vida, etc. El pacto de ficción nos deja mucho más libres, estamos “desconectados”, no tiene sentido preguntarnos si es verdadero o no, nuestra atención no está ya focalizada en el autor, sino sobre el texto y la historia, de la que podemos alimentar más libremente nuestro imaginario. (Alberca, 2004, entrevista Philippe Lejeune)

Como podemos apreciar, no nos interesa aquí lo autobiográfico solo como el texto oculto o privado de cualquier individuo, si no el texto en su relación con el público que, finalmente, ha dejado de ser el propio autor y se ha abierto a cualquier lector. Por ello lo autobiográfico es entendido como un texto que pretende decir la verdad y que es aceptado, en cierta medida, de esa misma forma por el lector. Sin embargo, como veremos más adelante, en el capítulo III, este pacto puede tener muchas aristas, como la imposibilidad de decir la verdad o los múltiples juegos que la propia mente puede originar en el autor que busca la sinceridad.

II. 2 Origen e historia

Aproximados ya a una cierta idea de lo autobiográfico, es oportuno iniciar este acápite con unas breves líneas sobre los posibles orígenes de esta forma de escritura, de esta necesidad de expresar algo que no había sido necesario explorar antes y de lo cual, por ello mismo, la literatura no se había ocupado.

¿Qué cambios surgen en la cultura o en la civilización para que, de la mano de ellos, surja una necesidad no satisfecha? ¿Cuáles pudieron haber sido las influencias históricas o sociales para que las personas tuvieran la necesidad de dejar constancia de sus vidas privadas? Al parecer sería la formación del absolutismo y las formas políticas y sociales que con él llegaron las que influyeron en la necesidad de una nueva forma de expresión, justamente por el surgimiento de la nueva mentalidad que el estado absolutista comenzaba a despertar.

Si ubicamos en una dimensión histórica la conformación del espacio de la interioridad, quizá debamos retrotraernos, con Norbert Elias (...), a ese momento fundacional del “proceso de civilización” en el cual el Estado absolutista afirmarse en el intento de pacificación del espacio social, relegando las expresiones violentas y pulsionales a otro ámbito, por la imposición de códigos de comportamiento coercitivos que, a partir de la corte, serían asumidos por las demás capas sociales. Es esa imposición la que funda la esfera de lo privado. (Arfuch, 2010: 36)

Y será justamente esa imposición la que hace factible, o necesaria, la irrupción de textos que den cuenta, ya no de manera aislada, como pudo haber ocurrido antes, sino de forma más continua, de la vida de personas de vida sencilla o de experiencias notables y, luego de ello, por su abundancia, importancia y peculiaridad, de un género que las estudiara y organizara y que abarcaría ya no solo la autobiografía sino otras formas relacionadas con ella como el diario, las cartas o las memorias.

Así pues, se encuentran las formas autobiográficas urgidas por la aparición de esta nueva mentalidad y en cierta medida del surgimiento de la soledad y todas las formas de pensar y ver el mundo o de querer ser visto por el mundo. Del mismo modo, el origen de los textos autobiográficos, puede rastrearse en la propagación de la alfabetización y las nuevas formas de religiosidad. Aunque bien podría afirmarse, dada la multiplicidad de obras y autores, que esta génesis ha podido cambiar mucho con el

tiempo y que hoy, las razones o motivaciones para este tipo de creación son muy diversas.

Dicho esto, acerquémonos a una breve revisión histórica sobre el tema, aunque es necesario advertir que, si bien son diversos los puntos de vista que otorgan a los relatos autobiográficos antigüedad distinta, ya que algunos mencionan a las *Confesiones* de San Agustín (Siglo IV) como un texto que bien podría ser señalado como parte de este corpus, otros son de la opinión que serán *Las confesiones* de Rousseau (Siglo XVII) el punto de partida más claro para este género. Así, hay quienes señalan también que una de sus formas más destacadas y, en todo caso, la de mayor interés en este trabajo, los diarios, tienen una antigüedad bastante importante, y no solo ligada a personajes “notables” sino a personas en cierto aspecto anónimas:

El diario privado, como relato de los sucesos de la vida cotidiana, estaba muy generalizado desde fines del siglo XVI en Inglaterra, y, a diferencia del francés, mucho menos frecuente (en cierto modo su lugar fue ocupado por *libres de raison*), es menos pudoroso en cuanto a la expresión de los afectos. También los diarios femeninos son numerosos (...) Un caso singular de este tipo de escritura en el medio francés es el Diario de Gilles Gouberville, (1553-1563). Detallada descripción de la vida doméstica y comunal de un medio rural, los tránsitos y peregrinaciones, los hábitos de hospitalidad, etc. (Arfuch. 2010: 39)

Sobre la antigüedad del género autobiográfico María Antonia Álvarez nos propone una versión sucinta, pero no por ello menos rica, y que parece estar de acuerdo, en muchos de sus aspectos, con la mayoría de autores consultados sobre este punto. Uno de los aspectos centrales, en los cuales la crítica parece no dudar, es sobre el papel central para rastrear los orígenes en San Agustín y Rousseau, y en referencia a ellos señala:

Los críticos están generalmente de acuerdo en que las Confesiones de San Agustín ya eran una verdadera autobiografía, escrita catorce siglos antes de la invención de la palabra. Rousseau, que utilizó el mismo título para el más conocido de sus escritos autobiográficos, reconocía al menos dos antecedentes:

Jerôme Cardan, 1575 y Montaigne, hacia la misma fecha. Otras autobiografías importantes son las de Benvenuto Cellini, c. 1560, Santa Teresa, poco después, y Bunyan, 1666. (Álvarez, 1989: 440)

Sin embargo, podría afirmarse que hasta aquí estamos rastreando textos, más allá de los referentes que encuentra el propio Rousseau, sería con él, con quien el género se convierte en algo más continuo o, en todo caso, en una forma textual no tan escasa en la historia y que ya va formando una tradición.

El éxito del libro (de Rousseau), que comenzó a escribir en la década de 1760, originó la toma de conciencia colectiva de la existencia literaria de la autobiografía en las principales culturas europeas e incluso en la norteamericana, ya que Benjamín Franklin comenzó a escribir en 1771 su *Autobiography*, terminándola en 1790. Es a partir de ese momento cuando aumenta el número de autobiografías y no solo la publicación de las *Confesiones de Rousseau* afectan a la cantidad, sino también a la calidad de los escritos autobiográficos. Es, por tanto, el éxito de Rousseau el que consagra la autobiografía y la hace digna de ser admitida entre los géneros literarios con un carácter totalmente independiente de todos ellos. (Álvarez, 1989: 440)

Desde entonces mucho tiempo ha pasado y la sociedad ha seguido cambiando o evolucionando, como se prefiera, la sociedad de consumo ha colocado al hombre en continuo contacto con sus congéneres, pero acaso también lo ha alejado de ellos. Las múltiples crisis mundiales, ya sean bélicas, sociales o económicas, han despertado aún más la soledad que antes mencionábamos y ha creado un mayor interés en lo autobiográfico, tanto en su creación y divulgación, como en su consumo.

Por ello, concordando con lo que afirma María del Pilar Saiz en su texto *Cartas íntimas de Antoine de Saint-Exupery*, podemos afirmar que:

Echando una mirada al panorama literario actual, le discurso íntimo se reviste de connotaciones diversas, desde textos en los que el yo del autor sugiere sin revelar totalmente su mundo personal, pasando por otros en los que el contenido íntimo se manifiesta como una nebulosa. En algunos, el yo se detiene en los aspectos que parecen más nimios, intrascendentes (excluyendo todo sentido peyorativo) o triviales y cotidianos de su existencia, de forma que el lector

parece asistir, como explica Madelénat, al «survol monotone de la forêt amazonienne ou rien ne semble se passer, alors qu'elle frémit d'une intnese vie cachée». Así, hasta llegar a textos en los que el autor se detiene en mostrar los «aspects cachés de l'individualité privée», llegando incluso a «des transgressions» (...) Nos encontramos ante una «invasión de la société par moi», como dice Chistopher Lasch, pues al ser el intimismo un término cada vez más plurisignificativo, va a favorecer que lo autobiográfico se amplíe a límites insospechados.

(2007: 38)

Como podemos apreciar, la historia de este género ha sido, a pesar de lo que algunos podrían creer, larga y rica en nombres y textos, dentro de este *corpus* se encuentran los diarios de Julio Ramón Ribeyro y otros que él apreció, por ejemplo, el diario de Henri-Frédéric Amiel, “Mi afición a los diarios íntimos data de muy temprano, desde que a los trece o quince años leí el de Amiel, en una edición en dos volúmenes que encontré en casa.” (Ribeyro, 1992:9). Muchos otros ejemplos podrían sumarse a los ya citados, pero no queremos extendernos en una lista sin demasiado sentido en este punto del trabajo. Por ello, dejamos aquí esta breve revisión del panorama histórico de los textos autobiográficos y, sobre todo de sus orígenes, realizado con la finalidad de mostrar la larga tradición dentro de la cual *La tentación del fracaso* está inscrita.

II. 3 Características

Como es de suponer, el esbozo primero de lo autobiográfico se encuentra en el texto que hemos señalado en el breve repaso histórico, como el iniciador del género, en *Las confesiones* de Rousseau, y es que ahí podemos apreciar en parte en ciernes, en parte ya desarrolladas, muchas de las características que ahora señalaremos. Es por ello que, en acuerdo con el texto de Leonor Arfuch, afirmamos:

Fue precisamente una narración exacerbada de la intimidad –esa “rebelión del corazón”, al decir de Hannah Arendt–, la que franqueó definitivamente el umbral entre lo público y lo privado desde el lugar explícito de una autoexploración: *Las*

confesiones de Rousseau, donde el retrato de la propia vida y la revelación del secreto personal operan como reacción contra el avance inquietante de lo público/social, en términos de una opresiva normatividad de las conductas. El surgimiento de esa voz autorreferencial (“Yo, solo yo”), su “primeridad” (“Acometo una empresa que jamás tuvo ejemplo”), la promesa de una fidelidad absoluta (“Quiero mostrar a mis semejantes un hombre en toda la verdad de la naturaleza, y ese hombre seré yo”), y la percepción acendrada de otro como destinatario, cuya adhesión es incierta (“Quien quiera que seáis... Os conjuro... a no escamotear al honor de mi memoria, el único monumento seguro de mi carácter que no ha sido desfigurado por mis enemigos.”) trazaban con vehemencia la topografía inicial del espacio autobiográfico. (2010:42)

Líneas arriba anunciábamos la idea con que termina la cita anterior, es decir, el trazado de “la topografía inicial” de lo que luego sería considerado por no pocos estudiosos como un género literario. ¿Cuánto de ese esbozo se ha mantenido en el tiempo? ¿Cuán decidida de lo autobiográfico continúan siendo las apreciaciones de Rousseau sobre su propio texto? Esa voz autorreferencial sigue vigente, el autor de estos textos, ya sean autobiografías, diarios o cartas sigue siendo el único capaz de decir su verdad de la forma en que la describe, con las dificultades o selecciones que esto implica, con las luchas con las múltiples formas de autocensura que podemos imaginar. La promesa de una fidelidad absoluta es parte de ese contrato o “pacto autobiográfico” que Lejeune defiende, aunque no implique que actuemos, ante ese tipo de textos, con ingenuidad. El autor es fiel a la verdad, pero solo tan fiel como puede serlo. Del mismo modo, si bien es cierto que en ciertos textos autobiográficos (no ocurre por ejemplo con las cartas), el destinatario primero será el propio autor, no es menos verdadero que él es sabedor, en cierta medida (más acaso en la autobiografía que en el diario íntimo) de que en el fondo escribe para otro.

Presentamos a continuación una propuesta con base en diversos autores como Lejeune, Arfuch, Magallanes Latas, María Antonia Álvarez, y retomando y acaso modificando la “propuesta” por Rousseau, de las características fundamentales de los

textos autobiográficos, dejando constancia de que lo que a continuación se expone es una propuesta más o menos abierta, al menos en el sentido de que no todos los textos deberán cumplir necesariamente con todas las características, considerando, por ejemplo, que, como ya se dijo en lo referente al destinatario, el caso de la autobiografía es muy distinto al de la carta.

Característica de lo autobiográfico, una propuesta:

1. El texto autobiográfico carece de forma propia pues, dada su amplitud, su relativa novedad y su continuo desarrollo, puede tomar prestadas o participar de formas propias de la lírica, el drama o la épica.
2. El narrador del texto autobiográfico es a su vez el emisor y el destinatario del texto.
3. El “pacto autobiográfico” es fundamental para la existencia y aceptación del género.
4. El autor de lo autobiográfico suele ser una persona de cierta edad.
5. El autor autobiográfico es fuente y ordenador del texto.
6. El texto autobiográfico, aunque encuentra su fuente en la vida del autor, no está necesariamente desligado de lo ficcional.

Sobre el primer punto diremos que si bien puede entenderse que lo autobiográfico, ya que nos hemos remitido para ejemplificarlo a Rosseau e incluso a San Agustín, tendría una longevidad bastante importante, es reciente el interés que sobre él recae. Incluso las discusiones sobre si este llegaría a conformar un género o no, si es parte de la literatura o no, pueden seguir vivas en un grupo numeroso, si acaso no de académicos, sí de lectores.

Con respecto al segundo punto, parece innecesario ahondar más ante la evidencia del propio escrito, aunque es necesario advertir, como ya antes señalamos, que esto funciona en mayor medida para formas como el diario, antes que para la autobiografía o la carta que parecen tener como destinatario final a un lector, conocido o no, pero que no es el propio autor.

El “pacto autobiográfico”, tercer punto de nuestra propuesta de características, es uno de los aspectos fundamentales del tema, y acaso el más conocido y citado de la propuesta de Philippe Lejeune. Ese pacto o contrato que le da al lector la “certeza” de que lo que está leyendo es verdad, al menos a ojos del autor, aunque como ya se mencionó, este aspecto también puede ser discutible.

La idea de que el autor de lo autobiográfico suele ser una persona de cierta edad, cuarto punto propuesto, parece funcionar más en el caso de las autobiografías propiamente dichas o de las memorias, pues en otras formas autobiográficas como el diario o la carta esta característica no es indispensable, un ejemplo muy conocido de esto, sin entrar en debates sobre su originalidad o absoluta autoría, es el famoso *Diario de Ana Frank*.

Sobre el quinto aspecto, aquel que afirma que el autor autobiográfico es fuente y ordenador del texto, no parece necesitarse de mayor profundización, pues es la razón misma de la existencia de esta forma de escritura. Sin embargo, no escapa a ciertas sutilezas y pensamos que está estrechamente relacionado con el siguiente punto, como veremos a continuación.

Sobre el último punto de nuestra propuesta, el de su ficcionalidad, sería necesario referirse al canon, y acaso a una cierta ficcionalidad del texto autobiográfico. Sin embargo, es necesario advertir que si bien el texto autobiográfico encuentra su fuente en la vida del autor, no está, necesariamente desligado de lo ficcional. Aspecto que, más allá de lo tratado en el siguiente capítulo, se mostraría también en cierto sustento de idea de ficción como algo construido con palabras como lo afirma Mario Vargas Llosa cuando escribe:

Porque no es la anécdota lo que en esencia decide la verdad o la mentira de una ficción. Sino que ella no sea vivida sino escrita, que esté hecha de palabras y no de experiencias vivas. Al traducirse en palabras, los hechos sufren una modificación profunda. El hecho real – la sangrienta batalla en la que tomé parte, el perfil gótico de la muchacha que amé – es uno, en tanto que los signos que pueden describirlo son innumerables. (1990: 9)

Otra idea que pone en discusión y, en todo caso, abre camino al género es la que apunta el mismo Philippe Lejeune cuando en una entrevista afirma:

(...) la autobiografía pone en entredicho la noción de “literariedad”, y el culto estrecho de la que forma parte. ¿No había, al comienzo del siglo XX, personas que se preguntaban si el jazz formaba parte de la música? El fin de la autobiografía es transmitir una experiencia humana, y hay varios caminos para esto. Escritores de vanguardia, como Michel Leiris o Georges Perec, han inventado formas de escritura nuevas absolutamente revolucionarias. Pero la “literariedad” puede revestir formas académicas o pretenciosas. En sentido inverso, personas que no son escritores pueden crear unas maneras eficaces y sorprendentes de contar su vida. De hecho, del surrealismo al arte espontáneo, pasando por el dominio eficaz de los medios clásicos, todo es posible en autobiografía. Yo añadiría que encuentro que se subestima la literatura al encerrarla en la “literariedad”. (Alberca, Manuel. 2004, entrevista Philippe Lejeune)

A lo anterior es necesario añadir que, además de traducir en palabras, el autor de este género organiza el texto, edita y selecciona momentos. Fernando Magallanes nos dirá que: “La ausencia de trama argumental ficticia y, en su lugar, la imposición de una realidad a la que el escritor debe sujetarse, si quiere ser veraz, restringiendo el propio

margen de libertad del autor.” (Magallanes. 1996: 82) Esto, sin dejar de ser verdad, pensamos que, como en muchos aspectos de este tema, permite una singular variedad de matices y, en casos como el del diario de Julio Ramón Ribeyro, podría decirse que hasta llega a organizar una trama y una conclusión que recorre todo el libro, como veremos en el último capítulo.

Acaso deberíamos añadir a lo antes señalado un aspecto que si bien no creemos llega a constituirse en una característica propia del género, sí forma parte sustancial de él: la participación activa del lector que es fundamental, pues es difícil imaginar que el lector se enfrente a un texto autobiográfico sin saber nada de su autor, pues suele existir una suerte de interés y tal vez hasta respeto sobre las ideas o vida del autor del texto.

II. 4 Formas del género

Ya anticipamos que no todos los textos que se consideran dentro de lo autobiográfico cumplen o deben cumplir la propuesta de características que hemos esbozado, sin ánimos de confirmar o pasar por un rígido tamiz las diversas creaciones en las que se consideran existen los rasgos estudiados, presentamos un breve recuento de los textos más característicos comparados con el que es, acaso, el más tradicional y aceptado: la autobiografía. Así, las características de la autobiografía nos servirán para trabajar las otras formas que si no son necesariamente todas las que el género abarca, sí pensamos que corresponden a las más usuales o emblemáticas.

a. La autobiografía

La autobiografía, acaso la forma más canónica del género, muestra, según recoge María Antonia Álvarez de las ideas de Lejeune, las siguientes características:

La forma de lenguaje es una narración en prosa; el tema una vida individual, la historia de una personalidad; hay identidad entre el autor y el narrador; igualmente hay identidad entre el narrador y el personaje principal, y la perspectiva de la narración es retrospectiva. (Álvarez, 1989: 444)

b. Las memorias

Las memorias cuentan, como la autobiografía, una vida individual y suelen estar narradas en prosa, del mismo modo la identidad entre el narrador y el autor es evidente, lo mismo que entre el narrador y el personaje principal. Pero la memoria parece poner el acento en la recuperación de los recuerdos, parece dar más cabida a lo histórico o social, a diferencia que de la autobiografía que, sin desdeñar necesariamente estos aspectos, puede tender a iluminar con más fuerza al protagonista y a su intimidad.

c. Los diarios

El diario y la autobiografía se emparentan en la vida individual así como en la identidad que se da entre autor, narrador y personaje principal, pero además en la reflexión sobre el pasado. Sin embargo, en tanto la autobiografía suele ser una reflexión con mayor distancia, la que realiza el diario es casi inmediata, aunque no necesariamente diaria, pudiendo escribirse con cierta regularidad, pero no de manera obligatoria al final del día o la jornada.

d. Las cartas

Si bien la carta se identifica con el género en que hay identidad entre autor y narrador, y que suele ser retrospectiva, aunque bien puede ser una elaboración de

propósitos; no necesaria o explícitamente versa sobre la personalidad del autor. Pero acaso una de las mayores diferencias esté en que en ella el emisor y el receptor son entidades distintas y en que, al menos en su concepción básica, no está escrita, como sí suele ocurrir con la autobiografía o las memorias, con vistas en su publicación.

Fuera de este recuento de lo que hemos considerado las cuatro formas básicas de lo autobiográfico quedan, por razones diferentes, por ejemplo, las confesiones que si bien fueron importantes y son para algunos inicio del género, ya sea con San Agustín o con Rousseau, están en casi total desuso, es su antigüedad la que nos permite entonces dejarlas de lado; en el otro extremo, temporal por llamarlo de algún modo, dejamos abierto el terreno a las formas que la tecnología nos facilita, como el *blog* que, en algunos casos, puede ser casi una forma de diario abierto a los lectores. En este último caso entendemos que la novedad del objeto no permite una reflexión lo suficientemente distante para su estudio.

II. 5 El diario

Sobre lo que se entiende como diario ya hemos adelantado algo líneas arriba al considerar sus características dentro del amplio espacio de lo autobiográfico. Entonces señalamos que el diario tenía entre sus cualidades el versar sobre la vida individual así como poseer identidad entre autor, narrador y personaje principal, además de la reflexión sobre el pasado.

Dos aproximaciones más al tema quisiéramos plantear antes de pasar al siguiente punto. Tenemos así que Sergio R. Franco se aproxima a él para decirnos que:

El diario es uno de los modos que asume la *Dicción Biográfica*, la cual comprende, además, a las memorias, la autobiografía y las confesiones, modalidades que ciertos estudiosos denominan *Géneros Introversos*. Se trata de una forma de narración intercalada, de temática autobiográfica, bastante libre en lo que atañe al estilo y la composición. (2009: 406)

Definición bastante abierta que, sumada a las líneas primeras, nos permite seguir profundizando en el tema. Veamos ahora lo que nos dice Amalia Cano Calderón que, apoyada en el Diccionario de la Literatura Española, lo define de la siguiente manera: “Relación de hechos por días; para la historia literaria son los diarios de extremado interés, sobre todo si son “diarios íntimos”, porque reflejan de un modo directo la psicología del autor.” (Calderón. 1987: 53)

Solo cabría comentar que la relación de los hechos puede bien ser más esporádica que la indicada, pero manteniendo sí, el carácter de periodicidad para plasmar esa línea continua de una vida o de una forma de entender la propia vida del autor.

II. 5. 1 El diario como forma literaria

La larga historia del género autobiográfico y en particular del diario no ha sido acaso demasiado rica en idioma español, pero más allá de ese detalle, surgen las discusiones sobre si el diario es o no una forma literaria, aspecto que ya hemos tratado al hablar del género autobiográfico en general, pero no está demás aproximarnos al diario en particular, dadas sus características especiales, empezando por una de las más

resaltantes, que el diario, en su origen, se escribe casi siempre, a diferencia de la autobiografía o las cartas, solo para el conocimiento del propio autor.

a) Diario fuera del circuito comunicativo

Un primer momento en la historia del diario es cuando este es escrito por una pura necesidad de su autor, necesidad de conocerse, contemplarse o guardar un propio registro de su vida, pero tan solo para su consumo. Es este el momento que Hans Rudolf Picard señala como ajeno a lo literario:

El autentico diario es un diario redactado exclusivamente para uso del que lo escribe. En razón de la estricta identidad entre autor y lector, carece precisamente de la condición más universal de toda Literatura: el ámbito público de la comunicación. Como palabra escrita el auténtico diario es lo contrario de la Literatura en cuanto tal. (...) Las peculiaridades constitutivas del diario, es decir, su fragmentación, la incoherencia a nivel textual, su referencia a una situación vital concreta, lo abreviado de la información, no se avienen con el concepto de totalidad de la obra literaria. (Picard. 1996: 116)

Tenemos entonces un texto que aún no se incorpora o no es incorporado a la Literatura por su propio origen, por su propia razón de ser o existir. ¿Cuándo es entonces o por qué medios o mecanismos que el diario es incluido o puede ser incluido dentro de lo literario? El propio Picard propone una respuesta:

Aunque niegue la comunicación intersubjetiva, con todo y con ello el diario es estructuración lingüística, es un modo como una conciencia organiza sus reacciones frente a la realidad. Como producto lingüístico de una autoconciencia, el diario no es en absoluto un documento sobre como un individuo se limita a constatar de un modo neutral cómo se encuentra en el mundo; todo lo contrario: en su calidad de confesión centrada sobre sí mismo, el diario es la imagen filtrada a través de un temperamento particular, el proyecto de una idea, más inconsciente que consciente, que el yo tiene de sí mismo. (Picard. 1996: 116)

Nos encontramos así en un primer momento de la historia, para la literatura del diario. El diario, cosa íntima y sólo para el consumo privado está a punto de ser

compartido, de ser comunicado y salir de ese espacio, no literario, donde la comunicación con el otro estaba negada casi por su propia definición.

b) Diario que accede a la publicación

Era necesario entonces que el diario se publicitara, en el sentido de que se abriera al público, de que pudiera ser leído más que por su propio autor. Como es fácil imaginar esto será parte de un proceso, de un proceso que bien puede haberse iniciado con la toma de consciencia de la individualidad que algunos señalan como origen del mismo y que iniciará el género autobiográfico, como ya lo adelantamos con *Las confesiones* de Rousseau. ¿Qué etapas pasó ese proceso que llevó al diario al terreno de la literatura? “La primera tuvo lugar cuando, en la primera mitad del siglo XIX, se publicaron diarios de viajeros y de personajes famosos del pasado más reciente –como Byron, Constant, Vigny...–” (Picard.1996: 117). Nos encontramos en el momento en el cual el público puede acceder a este tipo nuevo de textos y, en cierta medida en el momento en que se comprobó que podían ser de interés para su publicación. Siguiendo el texto de Picard encontramos la etapa siguiente en el proceso: “La segunda etapa, que consistió en la aparición de diarios escritos con la intención de que fueran publicados.” (Picard. 1996: 117).

A este proceso de diarios escritos con la posibilidad de ser publicados, creemos que no escapa *La tentación del fracaso*, ya que Julio Ramón Ribeyro, además de ser un declarado lector de estos, afirma sobre su diario personal:

Más aún, pasó a formar parte de mi actividad literaria, tejiéndose entre mi diario y mi obra de ficción una apretada trama de reflejos y reenvíos. Páginas de diario son comentarios a mis otros escritos, así como algunos de estos están inspirados en páginas de mi diario.” (Ribeyro, 1992:9)

Tenemos pues que el autor motivo de este trabajo acepta que los diarios forman parte de su actividad literaria, y es fácil suponer que, en tanto los escribía, no era ajena la posibilidad, no podemos afirmar que fuera una certeza, de su publicación.

Luego la historia de las publicaciones será casi natural:

La primera edición *in extenso* de los diarios de Amiel, 1890, supuso por fin el primer precedente de la publicación de un diario escrito para ser publicado. A él siguieron muchos, desde André Gide hasta Peter Handke. (...) Lo que era por definición a-literatura toma ahora el rasgo y la función de la obra literaria. La escritura en forma de diario, que por su naturaleza misma niega la comunicación intersubjetiva, entra ahora en la comunicación literaria. El monólogo es ahora un monólogo que los demás escuchan, es más, tiene lugar para que los demás lo escuchen. (Picard. 1996: 118).

Nos encontramos pues en el momento en que esta escritura ya es parte de lo literario, el período en que ha logrado ya tener un *corpus* bastante interesante y cuando cierto público, acostumbrado a su lectura, no se sorprende y acaso espera su publicación. No sorprende, por lo tanto, la aparición del diario de Ribeyro, y, por el contrario, acaso lo haga la falta de más diarios en nuestra literatura.

II. 6 Ribeyro y lo autobiográfico

¿Es acaso *La tentación del fracaso* el único texto en que Julio Ramón Ribeyro explora el camino de la literatura autobiográfica? Veamos en qué otros textos pudo Ribeyro participar del género o al menos roarlo, para luego ver el lugar de su diario dentro del gran cuerpo de su obra publicada.

II. 6.1 Los otros textos “autobiográficos” de Ribeyro

Es difícil afirmar con absoluta certeza la carga autobiográfica que puede tener un texto, ya que por lo general se asume que los textos de ficción se alejan, casi por definición, de lo autobiográfico o, en el mejor de los casos, se acepta una posible carga en la anécdota que da origen al cuento o la novela, según sea el caso. Sin embargo, como podemos ver a continuación no son pocos los autores que señalan rasgos autobiográficos en más de un texto de la obra de Julio Ramón Ribeyro.

En realidad, la aparición de este diario resultaba si bien no previsible, cuando menos poco sorpresiva para quienes habían seguido la trayectoria del autor. A ese respecto, cabe recordar que durante los ochenta se editaron obras de Ribeyro de marcado tono reflexivo y aun confesional: una nueva edición de **Prosas apátridas** (1986); **Sólo para fumadores** (1987); **Dichos de Luder** (1989). Todos estos textos, y también los **Relatos Santacrucinos** (1992) -así como, desde luego, los tres primeros tomos de **La Tentación del Fracaso**- revelan que la producción del autor había ingresado a una nueva fase creativa, caracterizada por la preeminencia de lo autobiográfico y lo moralizante. (Franco, 2009: 405-406)

Tenemos pues una primera aproximación, no la única, que señala además de las páginas del diario, otros textos como autobiográficos. En la misma línea encontramos las ideas de Ricardo González Vigil quien, afirma:

En los últimos meses han entrado en circulación tres libros del gran escritor Julio Ramón Ribeyro: el cuarto tomo de *La palabra del mudo* (...); el primer tomo de su diario *La tentación del fracaso* (...), y la quinta edición conformada por 200 textos, de *Prosas apátridas*. (1996: 303)

Sin negar la corrección de las anteriores afirmaciones, sobre todo aquellas referidas a los cuentos de Ribeyro aparecidos en el cuarto tomo de *La palabra del mudo*,

y con la salvedad de añadir a ese grupo los dos tomos de *Cartas a Juan Antonio*, texto que, entendemos, forma parte con más derecho que los cuentos del género autobiográfico, queremos dedicar unas líneas, antes de entrar de lleno en el tema del diario, a las *Prosas apátridas* y a *Dichos de Luder*, donde pensamos que la forma autobiográfica puede ser mejor entendida.

Sobre las *Prosas apátridas*, texto difícil de clasificar para muchos, diremos que posee, junto con el diario, y acaso también con los *Dichos de Luder*, la libertad en la forma, ya que no existe una forma establecida de diario, como hemos señalado anteriormente. Así mismo, ambos comparten con el diario esa “calidad confesional” y “el proyecto de una idea, más inconsciente que consciente, que el yo tiene de sí mismo” que refiere Picard líneas arriba.

Sin embargo, el caso más evidente parece el de las *Prosas apátridas* que el mismo Ribeyro anuncia en su diario y que muestra un primer indicio, luego mostraremos otros, de hasta qué punto su diario era un cuaderno de reflexiones literarias o una suerte de invernadero para otros textos. Así podemos leer: “He contemplado la posibilidad de llevar adelante mi librito *El cuaderno del insomne*, pequeños fragmentos escritos en noches de vacuidad y de desvelo, un poco dentro del *Spleen de París* de Baudelaire...” (Ribeyro, 1992:121)

González Vigil afirma que no es de extrañar “que varias de las *Prosas apátridas* (acusadamente, las numeradas 85, 87, 105 y 116) parezcan reformulaciones de pasajes del diario” (1996: 305-306) a lo que podríamos añadir que la prosa número 67 es exactamente lo escrito en el diario el día 5 de marzo de 1958, solo con un párrafo añadido al final.

¿Quién conoce mi faceta de animal nocturno? Cuantas veces en mi cuarto, estando ocupado en alguna lectura, he sentido penetrar por las ventanas, por las rendijas de la puerta, el llamado de la noche. Ponerse el abrigo y comenzar a caminar. Pequeñas luces, cielos opacos o estrellados, gente que sale lavada, peinada, en busca de placer. Estaciones en los bares, sin precipitación, bebiendo a pausas un trago fino, mirando, pensando, sintiendo operarse la transfiguración... (Ribeyro, 1992:196 / Ribeyro, 1975:71)

Vemos, con todo lo antes expuesto, que el terreno de lo autobiográfico parece haber sido muy caro a Julio Ramón Ribeyro, tanto por los cuentos que algunos pueden señalar como cargados de sentido confesional o autobiográfico, pasando por textos como *Prosas apátridas* o los *Dichos de Luder*, hasta llegar a las *Cartas a Juan Antonio*, forma del género que ya tratamos con anticipación.

II. 6.2 *La tentación del fracaso*

Luego de esta mirada un tanto general y que tiene como finalidad poner en contexto el diario de Ribeyro, presentamos a continuación las propias ideas que sobre el diario tenía su autor, para luego aproximarnos a las opiniones de otros autores sobre el diario de Julio Ramón Ribeyro.

II. 6.2.1 *La mirada del autor*

Una primera mirada parece necesaria, al llegar a este punto, a las razones de llevar un diario y a la concepción que de él tenía el autor que motiva este trabajo. Veamos entonces las razones de Julio Ramón Ribeyro.

Lo que me llevó a escribir diarios fue, en primer lugar, mi afición a los diarios. Me apasionó realmente el tono, la atmósfera, la sinceridad, la posibilidad de

expresar una serie de problemas muy personales a través de un género literario muy diferente al de la novela, la poesía o el teatro. Había en mi caso, una especie de gusto por la forma de expresión. (1996: 62)

A este interés primero, acaso basado en la comunicación, en la exploración de ideas propias y de imágenes, quizá, como lo anticipamos líneas arriba, de suerte de laboratorio para ciertas ideas que luego llegarían a otros textos, se añade luego otra razón: “Conforme pasaba el tiempo –puesto que las razones que mueven a escribir un diario, una obra, van transformándose y cambiando con el transcurso de los años–, me di cuenta de que era una obra literaria lo que estaba haciendo.” (1996: 62)

Vemos pues la razón primera y luego el descubrimiento, pasado un tiempo, de que esa actividad era una actividad plenamente literaria, vemos la conciencia del autor de estar trabajando dentro de la literatura y no en un espacio ajeno a ella.

Ahora bien, como parece quedar claro, Ribeyro no asume la creación del diario con ingenuidad, y en todo caso no entrega a la imprenta sus diarios juveniles, sino que escoge un período determinado de su producción para, desde ahí, hacer públicos sus textos. ¿Cómo veía el autor el diario dentro de la literatura? Serán cuatro características las que señale y que, podemos suponer, plasma o tiene la intención de plasmar en *La tentación del fracaso*.

La primera característica que observa es la “*cotidianidad*, entendido este término en una acepción un poco elástica, como una suerte de periodicidad en las anotaciones” (Ribeyro, 2004: 565). Señala luego la “*veracidad* (...) o por lo menos sobre una presunción de veracidad. Es necesario admitir a priori que los hechos consignados en el

diario son verdaderos” (Ribeyro, 2004: 566). En tercer lugar afirma: “Hay un tercer elemento que los caracteriza y al cual debe asignársele una importancia capital: la *libertad de composición* o, en otras palabras, la casi inexistencia de una técnica específica del diario íntimo.” (Ribeyro, 2004: 567). Por último reflexiona que: “Cuando hojeamos una colección de estas obras no queda la sensación de que se trata de obras inconclusas, que lo que allí dice ha sido más que una elección marca de un destino (...) De allí el sentimiento de inseguridad, de incertidumbre y de desamparo que palpita en todo diario íntimo.” (Ribeyro, 2004: 568)

Como podemos apreciar Ribeyro concuerda al momento de escribir estas ideas con las características más destacadas del diario íntimo en la mayoría de autores, la razón de consignarlas aquí ha sido, entonces, dejar constancia de su reflexión y conciencia ante esa forma de escritura, antes que aportar ideas absolutamente novedosas sobre el género.

II. 6.2.2 Otras miradas

No es mucho en verdad lo que se ha escrito sobre *La tentación fracaso*, pues en algunos casos se ha tendido más a lo anecdótico que a un análisis o crítica distante. Sin embargo, sí existen algunos textos que nos parece necesario consignar en este espacio.

En el artículo *Un escritor al desnudo: cuatro décadas de confesiones escritas a sangre y fuego*, Guillermo Niño de Guzmán, acaso apoyado en el conocimiento personal del autor de *La tentación de fracaso*, nos habla, entre otras cosas, sobre una de las características que Ribeyro señala como fundamentales en el diario íntimo, la veracidad:

Nunca he encontrado un testimonio personal de alguien tan implacable consigo mismo; un individuo que está en permanente autoconfrontación y que se cuestiona a sí mismo sin contemplaciones, reconociendo sus debilidades y torpezas, esforzándose por sacar a relucir una última fuerza en medio de esa marea de fracasos y escepticismo que parece haberlo atrapado. (2009: 310)

Ismael P. Márquez, luego de una revisión de la literatura de Ribeyro en general y después de señalar la coincidencia de que tres de los más conocidos escritores peruanos hayan revelado, por distintos caminos, aspectos de su intimidad: Mario Vargas Llosa con *El pez en el agua* y Alfredo Bryce con *Permiso para vivir (Antimemorias)*, todos durante la última década del siglo pasado, hace hincapié sobre el mismo aspecto que Niño de Guzmán comenta.

La tensión que se genera en su constante pugna por sustraerse de la tentación del fracaso, de incidir en la contemplación de un patético “yo”, se resuelve en la sistemática e informada elaboración de una poética personal. Desde el fondo, y a pesar, de sus más negativas apreciaciones sobre su aptitud para la literatura, surge una visión cabal y una formulación coherente de la lectura que caracterizará su escritura. Quizá esta sea la parte mejor conceptualizada del diario, ya que diferencia al joven irresponsable incapaz de liberarse de la bohemia que lo agobia moral y físicamente, del escritor concienzudo, del asiduo estudioso de la literatura, e implacable crítico de su propio arte. (2009: 314-315)

Como vemos nuevamente la veracidad o el intento de ella surge como uno de los valores a rescatar del texto de Ribeyro, aspecto que no niega, por cierto, sus posibles logros estéticos, aunque ese tipo de crítica suele ser más difícil de abordar.

Harry Belevan hace una interesante comparación entre dos *La tentación fracaso* y las *Prosas apátridas*, dando por sentado su carácter autobiográfico. Parece que en la comparación vencen las prosas, sin embargo, queda la crítica, algo nostálgica acaso, de la afirmación del propio Ribeyro de haberse alejado del diario íntimo por un tiempo, cosa que le impidió, según propia confesión, dejar huella de ciertos sucesos, eso es lo

que le critica o de lo que se lamenta Belevan, pero en eso también resalta la sinceridad ya mencionada del autor de los diarios. No es el diario de una época y sí el de una persona que a veces buscó que escapara del entorno, tal vez por eso añade: “Sea como fuere, *La tentación del fracaso* sigue siendo un libro sobresaliente, pues es un registro de algunos momentos cruciales en la vida estrictamente personal del autor.” (2009: 402)

Sergio R. Franco intenta ser más duro con el texto, pero no deja de destacar esa característica que Ribeyro parece haber logrado en su libro, la cotidianidad, sumada a la ya mencionada búsqueda de veracidad.

Quien lea **La Tentación del Fracaso** se acercará a una vida que en muchos momentos está a punto de naufragar a lo largo de una travesía, tensa y dolorosa, en la que resalta la terca voluntad de vivir y crear que un hombre opone, durante años, al "cangrejo" que le roe las entrañas. Pertinentemente, los pasajes en los que alude a su mal son contenidos y lacónicos; ejemplares de los límites que se ha trazado la confesión. La reserva es la forma de un decir, no su ausencia. (2009: 410)

A esa veracidad o sinceridad para buscar que confesarse el propio ser o las propias limitaciones del ser, a la distancia ante lo ajeno o lo que en el mundo ocurre que también señala Belevan, se suma esa sensación de ser como los otros, Ribeyro o el personaje que él construye de sí mismo y que, resulta perfectamente creíble, es destacado, pero destaca justamente por su cotidianidad, por su transcurrir, como muchos en un mundo que no logra comprender. Afirma Sergio R. Franco: “(...) las páginas de **La Tentación del Fracaso** no encierran secreto esencial alguno ni un excesivo interés por lo ajeno. Y por ello desconcierta y atrae la figura de Ribeyro. Porque es engañosamente común.” (2009: 413)

Quizá Ribeyro lo hubiera dicho de otra manera, o lo dijo en ese otro texto posiblemente autobiográfico, *Prosas apátridas*:

Nunca he podido comprender el mundo y me iré de él llevándome una imagen confusa. Otros pudieron o creyeron armar el rompecabezas de la realidad y lograron distinguir la figura escondida, pero yo viví entreverado con las piezas dispersas, sin saber dónde colocarlas. Así, vivir habrá sido para mí enfrentarme a un juego cuyas reglas se me escaparon y en consecuencia no haber encontrado la solución del acertijo. Por ello, lo que he escrito ha sido una tentativa para ordenar la vida y explicármela, tentativa vana que culminó en la elaboración de un inventario de enigmas. La culpa la tiene quizás la naturaleza de mi inteligencia, que es una inteligencia disociadora, ducha en plantearse problemas, pero incapaz de resolverlos. Si alguna certeza adquirí fue que no existen certezas. Lo que es una buena definición del escepticismo. (1975: 179-180)

Por último, veamos las opiniones de Christian Fernández que, luego de una revisión de los diarios en general, destacará lo que para él son los tres temas centrales en el caso de *La tentación del fracaso*: “Estos temas son los viajes, la nostalgia y el tema del migrante; todos relacionados entre sí. En esta temática podemos constatar la insaciable búsqueda de una identidad del sujeto escribiente.” (1996: 413-414) Y estos temas parecen ser, a su vez, los que otorgan las cualidades ya mencionadas sobre el diario de Ribeyro, estos temas que, además lo universalizan, y por ello el texto de Fernández concluye con la siguiente afirmación:

Lo importante de los diarios de Ribeyro es que él se da cuenta de que la búsqueda de su identidad es un proceso infinito y que el inscribir su yo es solo una ficción que le ayuda a mantener unidos esos retazos de su ser identitario. A través de los diarios se imagina tener un ser. Al publicar sus diarios Ribeyro decide ser el autor, no el objeto, del relato de su propia vida. (1996: 416-417)

Vemos así que la crítica en general parece concordar, en primer lugar en el espacio ganado de los diarios y otros géneros autobiográficos dentro de la literatura canónica, y, por otro lado, el sitio privilegiado que tiene *La tentación del fracaso* dentro de la obra de Ribeyro, más allá de la utilidad que podría tener para rastrear la vida del autor, por su valor plenamente literario. ¿Cuánto hay de creación y cuánto de “verdad” en los diarios de Ribeyro? Es una pregunta difícil de responder, pensamos que el valor está en la creación, en un trabajo y una búsqueda sincera, pero no podemos ser ingenuos

y pensar que lo dicho es todo, y toda la verdad, pues, como ya mencionamos en el capítulo anterior y abordaremos con más énfasis en el siguiente, esa empresa es imposible.

Capítulo III: La creación de memoria

Si tomamos como punto de partida la definición del diccionario de la Real Academia de la Lengua Española no parece haber demasiado que discutir sobre este tema: “Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado” (2002, 1484), sin mayores matices ni dificultades, así, lo escrito en un diario, sería, desde esta perspectiva, verdadero. Sin embargo, y considerando el llamado “pacto autobiográfico” como uno de los pilares del género, es decir, la confianza del lector en la veracidad de los textos leídos, no podemos actuar con ingenuidad y pensar que todo lo escrito es verdad. Por ello parte de la propuesta del presente trabajo radica en la poca confianza que podemos otorgar a los recuerdos que tenemos, creamos o permitimos, y, debido a ello, plasmamos en el texto autobiográfico, sea cual sea este. Por ello, en favor de un acercamiento lo más plural posible plantearemos en este capítulo una aproximación a la memoria desde dos perspectivas: la primera, la de la psicología cognitiva, que, apoyada en pruebas, test, y en algunos casos en herramientas otorgadas por la llamada neurociencia, se presente como científica; y, en segundo lugar, recurriremos a ciertas formulaciones del psicoanálisis que, de manera no menos seria, pero sí menos científica para algunos, propondrá ideas importantes sobre este tema, la memoria.

III.1 Desde la psicología cognitiva

Si bien en un primer momento podemos referirnos a la memoria como algo bastante seguro, un espacio que guarda los recuerdos y nos los proporciona, con mayor o menor dificultad, en cuanto los necesitamos, una breve reflexión nos hará caer en cuenta de que este campo no es tan confiable como podíamos suponerlo o como lo

suponemos, más allá de las evidencias, en el vivir diario. De ahí la importancia de ciertos aportes de la psicología cognitiva que no ha descuidado la importancia de su estudio. Así, podemos leer que: “La memoria es el corazón del funcionamiento del intelectual humano y, en consecuencia, está involucrada en todos los procesos desde la percepción hasta el razonamiento.” (Hunt, 2007: 32). Pero ¿cómo se forma ese corazón?, ¿qué procesos ocurren para concertarlo?, ¿podemos confiar en nuestros recuerdos? A cada una de estas interrogantes responderemos en las siguientes páginas con la finalidad de dar el contexto correcto para la propuesta de aproximación a los diarios de Ribeyro que nos ocupan en este trabajo.

III.1.1 Formación de la memoria

El primer punto sobre el que la psicología cognitiva llama la atención en este aspecto (aunque no queremos decir con esto que otras formas de estudiar la memoria no lo hagan) es el de la percepción. ¿En qué forma algo que es ajeno a nosotros llega a formar parte de nuestra memoria? “Toda la experiencia que adquiere una persona acerca del mundo comienza cuando la energía física del ambiente entra en contacto con los receptores sensoriales apropiados” (Hunt, 2007: 35), de ahí los diversos tipos de memoria o los diferentes aspectos que nuestra memoria puede acumular. Pero el interés de la psicología estará dirigido a “Comprender la transformación de la energía física en una experiencia psicológica significativa” (Hunt, 2007: 35).

¿Cómo obtenemos el registro sensorial? Digamos en primer lugar que el registro sensorial es, dentro de la psicología cognitiva, un sistema diseñado para servir de almacén de una serie de informaciones; así, lo primero que ocurre es la activación de

determinadas células receptoras que luego facilitarán un registro de la actividad y, por último, generarán el almacenamiento del registro sensorial o “huella sensorial”. La explicación puede resultar muy esquemática y algún lector podría objetar que la mente no funciona con tanto orden o sospechar una cierta ingenuidad en la teoría propuesta, dejemos entonces en claro que lo anterior es un esquema que opta por facilitar la comprensión, pero no desconoce que la memoria y su obtención es más compleja. Así, desde el momento de la percepción pueden surgir algunos problemas ya que “percibimos sólo una porción de los estímulos que traspasan los receptores sensoriales.” (Hunt, 2007: 105) Surge entonces un detalle más que importante para nuestro trabajo pues como afirma Hunt:

La gran mayoría de la información que activa los sentidos pasa totalmente inadvertida debido al tiempo y al esfuerzo requerido para procesar una minúscula porción de la información. Mucha de la información que estimula los receptores permanece desconocida. (...) ¿Qué es lo que se pierde? Más importante aún para la psicología cognitiva es ¿cómo se selecciona la información del registro sensorial (que no tiene sentido alguno) para que sea consistente con el significado de lo que se ha procesado? (Hunt, 2007: 71)

Es justo en esta etapa donde depositamos nuestra desconfianza en la memoria, pero no necesariamente será la única, pensamos que además de estos mecanismos o dificultades que señala la psicología cognitiva existirán otros que veremos más adelante. Las dos preguntas que se realizan en el texto previamente citado nos parecen fundamentales: “¿Qué es lo que se pierde? ¿Cómo se selecciona la información del registro sensorial para que sea consistente con el significado de lo que se ha procesado?” Tómese en cuenta que la búsqueda de respuestas en esta parte de nuestro trabajo es para demostrar, en cierta medida, la poca confianza que podemos tener en los recuerdos con miras a apostar por una lectura distinta de los diarios de Ribeyro y de los diarios en general. Así pues, si se pensara que en el caso particular de Julio Ramón Ribeyro, el autor buscó que reflejar en su diario la verdad o lo real con absoluta

fidelidad, ya encontramos, desde este momento, teorías que nos harían dudar de eso, pero recuérdese que lo que en este trabajo se sostiene es que, además de las dificultades que tendría el autor en el caso de haber intentado ser absolutamente sincero, proponemos, en el capítulo siguiente, una estrategia por parte del autor para plantear y presentar su texto.

III.1.2 Posibles problemas

Dos aspectos nos parecen de singular importancia para aportar en nuestra idea sobre la memoria y la poca confianza o el cuidado que deberíamos tener al usarla como una fuente cierta de información, estos aspectos que la psicología cognitiva ha estudiado con detalle son: el olvido y la falsa memoria, a ellos nos dedicaremos ahora.

III.1.2.1 El olvido

Es importante definir de manera correcta este término desde la perspectiva de la psicología cognitiva para no incurrir en posibles errores, por ello lo primero que tenemos que afirmar es que olvido no es sinónimo de falta de recuerdo, como podríamos entender en el habla cotidiana. Y es que “en muchos casos de falla de memoria se deben a una falta de atención a la vivencia original” (Hunt, 2007: 196). Por lo tanto, en el caso antes mencionado no cabría la idea de olvido pues es, en cierta medida, algo que nunca ocurrió ya que nunca fue registrado y, debido a ello, no es posible recuperarse. Una primera dificultad asociada a este tema es hasta cierto punto lógica, el tiempo transcurrido, aunque conviene tener cuidado con esto y no confiar solo

en el “sentido común” que podría sorprendernos, así, ante la idea de que a mayor tiempo transcurrido menor recuerdo, encontramos que:

Ebbinghaus fue el primero en demostrar que la relación entre el intervalo de retención y la memoria es una función logarítmica (...). Según lo describe la función logarítmica, los recuerdos recaen con rapidez en la primera hora posterior a la exposición pero después se estabilizan en retardos mayores. (Hunt, 2007: 199)

Así, tendríamos una segunda dificultad para otorgar una plena confianza a los recuerdos, ya que al recuerdo formado gracias a lo que se pudo registrar de un determinado hecho, se suma esta degradación en la “calidad” del recuerdo.

Un mecanismo importante en este terreno es lo que se ha dado en llamar la inhibición y que provoca que “las cosas que se olvidan por inhibición serán inaccesibles sin importar la señal que se ofrezca” (Hunt, 2007: 201), pero además de esta característica es interesante anotar que “La inhibición se disipa con el tiempo, por lo que a la larga el artículo es accesible de nuevo por conducto de las señales adecuadas.” (Hunt, 2007: 201) ¿Esto permitiría en el caso de los diarios de Ribeyro aumentar o retirar información? Como veremos más adelante todo hace suponer que Ribeyro corrigió sus diarios antes de publicarlos, suprimiendo los que abarcaban los primeros años y, no sabemos hasta qué punto corrigiendo datos de lo que quedó. Así, las diferentes formas de olvido en un primer momento, como la recuperación luego, concluida la inhibición más tarde, pudo afectar el texto original, considerando, claro está, que lo que estamos viendo sea el caso en que el autor buscó, con todas las dificultades que ello implica, transcribió la realidad tal cual la vivió o la percibió. ¿Anula esto el “pacto autobiográfico”? Entendemos que no pues lo que implica ese pacto es la veracidad según el autor, la intención manifiesta de no mentir, pero no la imposible empresa de transcribir la realidad real al lector.

III.1.2.2 La memoria falsa

¿Son estos los únicos aspectos a tomar en cuenta? Nos parece que aún estamos lejos de concluir con la revisión de los mecanismos que pueden afectar a la memoria y que, sin embargo, dejan satisfecha a la persona que cree ser sincera al describirlos de tal o cual manera. Existe un forma extraña, acaso para algunos, que implica que “la gente recuerda cosas de manera muy distinta de cómo sucedieron en verdad, y en otras, se recuerdan algunas que nunca ocurrieron.” (Hunt, 2007: 206), lo que es conocido como “memoria falsa”. Este es un aspecto muy interesante e importante, nos parece, al momento de afrontar la lectura de un diario y asumir el texto como un texto más próximo a la historia que a la literatura y que en estos casos no hay una conciencia real de que algo se ha olvidado y quizá por eso omitido. En estos casos “no nos damos cuenta de que nuestra memoria es en verdad inconsistente con los hechos pasados.” (Hunt, 2007: 206)

Por lo antes dicho es importante dejar en claro lo siguiente, que no afecta en nada la seriedad con Julio Ramón Ribeyro en este caso o la de cualquier persona que lleva un diario con la confianza de estar anotando “la verdad” en él; no existe, lo pensamos sinceramente, una intencionalidad de tergiversaciones que podrían quedar plasmadas en el texto y que luego podrían leerse como evidencias de que tal hecho, por aparecer escrito en el diario, ocurrió de tal o cual manera, ya que:

Quizá la lección más importante de la investigación sobre la distorsión de la memoria sea que no se trata en absoluto de algo parecido a un artefacto mecánico de grabación. La vivencia original no se almacena en un registro verificable de lo que pasó, sino que es el resultado de procesos interpretativos de percepción y comprensión. (Hunt, 2007: 214)

Pero este espacio, el de la memoria falsa o las posibles distorsiones que esta puede sufrir, puede también deberse a factores más complejos y, aunque no es la razón de esta tesis el trabajar este tema en particular en los casos patológicos nos parece necesario dejar constancia del tema, pues también se observa en personas sin mayores problemas, como sería el caso del autor que nos interesa.

¿Cuáles son entonces esos factores que pueden afectar la memoria? Nos referimos en este caso a los estudiados por la neurociencia y que están centrados en las funciones del hipocampo pues:

El hipocampo no solo enlaza los aspectos externos (percibidos) de suceso, sino que enlaza también los aspectos internos (mentales), como pensamientos e imágenes. Esto sirve para explicar por qué en ocasiones no distinguimos la diferencia entre lo que hicimos y lo que solo creímos haber hecho. (Hunt, 2007: 216)

Sería así el hipocampo donde surgen diversas dificultades y sería aquí también donde podrían ocurrir algunas distorsiones del recuerdo, tanto en casos de patología comprobada como en el común de las personas.

Así pues sumamos una característica más que nos hace desconfiar o, en todo caso, tomar con cuidado las exteriorizaciones de los recuerdos, más allá de las intenciones de fidelidad o no que haya tenido quien los materializó.

Dentro del ámbito de la psicología cognitiva es también significativa la relación entre los estados de ánimo y la memoria. Podrá pensarse que relacionar los estados de ánimo con la percepción y la memoria que ella facilita es algo lógico y hasta evidente, permítasenos entonces ser acaso algo redundantes sobre esto, pero honremos nuevamente la claridad y el rigor y expongamos, aunque brevemente, y con un cierto

aspecto científico este aspecto de la conducta humana. Así, la teoría indicará que “(...) los estados de ánimo afectan la codificación de información neutral, que la tristeza interfiere con la codificación, y que incluso niveles elevados de euforia tienen efectos de interferencia.” (Hunt, 2007: 364) del mismo modo se indica que “Si la gente está estresada , o con un estado de ánimo emocional o intenso, es más probable que manifieste menos precisión, en el sentido de que será más proclive a reconocer de manera falsa algún suceso estimulante” (Hunt, 2007: 372) Acaso estas afirmaciones sobre un tema que muchos creen conocer puedan parecer intrascendentes, pero hemos insistimos en ellas con el fin de otorgar a este trabajo una aproximación distinta a la que muchos hubieran considerado como natural.

III.2 Desde el psicoanálisis

Ya desde los primeros textos escritos por Sigmund Freud el interés por la memoria y los recuerdos, por las formas como estos se producen y los mecanismos por los cuales los recuperamos o los distorsionamos, aparecen como muy ligados a la teoría psicoanalítica. Veamos entonces esas primeras aproximaciones para luego aproximarnos a aportes más modernos y, acaso, más directamente ligados con el interés de nuestro trabajo.

Dentro de la amplia obra de Sigmund Freud destaca por su claridad *Psicopatología de la vida cotidiana* donde entre otros temas más o menos relacionados con el que ahora nos convoca encontramos varios fundamentales para el desarrollo ulterior del psicoanálisis. La memoria y la forma como la recuperamos, acaso más que los mecanismos neurológicos que la facilitan, son aquí de interés fundamental.

III.2.1 Psicopatología de la vida cotidiana

Ya que este trabajo parte de la idea de la poca confianza que podemos otorgar a los recuerdos, más allá de la intención que tengamos al recuperarlos, el trabajo de Freud sobre el olvido y los errores parece fundamental.

III.2.1.1 Olvido de impresiones y propósitos

La memoria parece ser vista, al menos por Freud, como algo cambiante y motivo de estudio antes que de confianza ciega. Pero será el olvido, tan ligado a los actos fallidos, el que ocupe el interés de estudio en este momento, el olvido desde la perspectiva psicoanalítica, claro está, y los mecanismos que hacen que en tanto algo permanece aparentemente fiel a los hechos, otras cosas se modifican y se escamotean de la memoria por razones aparentemente desconocidas.

¿Recordamos de la misma manera una experiencia conjunta? Esa parece una pregunta fundamental, pues se relaciona con el modo como lo exterior nos afecta y qué es lo que captamos o nos atrevemos a captar o, como fin último, qué iluminamos o qué nos permitimos recordar. Freud reflexionará al respecto:

Escuchando a dos personas cambiar recuerdos de impresiones recibidas conjuntamente del exterior, por ejemplo, de las recibidas durante un viaje hecho en compañía, se verá siempre que mucho de aquello que ha permanecido fijo en la memoria de una de ellas ha sido olvidado por la otra, a pesar de que no exista razón alguna para afirmar que la impresión haya sido más importante psíquicamente para una que para la otra. (Freud, 1966: 88)

Tenemos pues que los hechos de la realidad experimentados por dos personas pueden bien motivar recuerdos distintos, cosa que, además podemos bien comparar con nuestra propia experiencia. Pero vallamos a los ejemplos que da el propio Freud en su estudio sobre este tema.

Un primer caso está relacionado con el olvido de un nombre en circunstancias en que estando de viaje con su mujer, esta se comporta de una manera que molesta a Freud. Ella insiste en escuchar la conversación de un caballero sentado en una mesa alemana y en hacer continuos comentarios sobre lo que el caballero afirma, caballero por el que, al parecer, el investigador no guardaba mucho afecto. Lo que ocurre tiempo después es que al querer comentar Freud el hecho le es imposible recordar lo que la persona había dicho en la mesa. Concluye el autor: “Como soy más bien rencoroso y, de costumbre incapaz de olvidar los pequeños detalles de un suceso que me haya irritado, mi amnesia tenía, en este caso, que estar motivada por respeto hacia mi mujer” (Freud, 1966: 89-90).

Dentro también de este terreno de los olvidos describe Freud el caso de una colega, Dora Mueller, quien le refiere que una paciente hace planes para, en cuanto reciba una determinada visita, ofrecerle unas galletas, pero lo que ocurre al momento de concretar la idea es que la paciente no logra encontrar el paquete con las galletas. Sin embargo, será la propia paciente quien luego de partida la visita encuentre las galletas en un armario. “No había necesidad de someter este caso al análisis –dice Freud– pues el sujeto se daba perfecta cuenta de su significado. El recién reprimido deseo de conservar las galletas para ella sola había abierto paso en un acto automático.” (Freud, 1966: 93)

Además de este tipo de olvidos se hará hincapié en *Psicopatología de la vida cotidiana* de otros que pueden ser más de interés en el caso concreto de los diarios de Ribeyro o en este tipo de textos en general, el olvido de cosas poco agradables o de circunstancias en las que no jugamos el papel que imaginamos de nosotros mismos.

Se narra en el texto que comentamos que en una conversación con un amigo hace Freud una afirmación que la otra persona reconoce como propia y se lo hace notar, como es lógico Freud afirma la incomodidad de reconocer el error en una circunstancia de este tipo, pero no niega en ningún momento que esto ocurra con regular frecuencia y de ello sentencia: “Desde entonces me he hecho algo más tolerante cuando en algún trozo de literatura médica hallo algunas de las pocas ideas a las que puede ir unido mi nombre y veo que éste no ha sido citado al lado de ellas” (Freud, 1966: 93)

Una reflexión de sumo interés para el presente trabajo es la que hace Sigmund Freud sobre los recuerdos que nos pueden resultar desagradables y la necesidad de observar, por ello, con más cuidado la idea de confianza que tenemos en las afirmaciones “bien intencionadas” es la que a continuación referimos:

El punto de vista aquí desarrollado de que los recuerdos penosos sucumben con especial facilidad al olvido motivado, merecería ser aplicado en varias esferas, en las cuales no ha sido aún tomado suficientemente en consideración. Así, me parece que no se tiene en cuenta la importancia que podría tener aplicado a las declaraciones de los testigos ante los tribunales, en los cuales se concede al juramento del testigo una excesiva influencia purificadora sobre el juego de fuerzas psíquicas del mismo. (Freud, 1966: 96)

No parece nada descabellada esta sugerencia de Freud, y aporta además a lo propuesto en esta tesis, que los diarios de Ribeyro tienen que ser vistos como un texto

que se mueve dentro del espacio de la verosimilitud antes que en el de la verdad, como ocurre, por cierto, con la totalidad de obras de ficción.

Pero no es solo el olvido lo que puede afectar lo que se anota en un diario personal, en el supuesto de que el autor haya querido dejar constancia de lo que, en su momento, consideró como hechos, ideas o reflexiones absolutamente ciertas. Los errores en que, de manera aparentemente involuntaria, se puede incurrir son un punto por demás interesante y útil para mirar con ojos menos inocentes el diario de Ribeyro en particular y los diarios personales en general.

El capítulo X de *Psicopatología de la vida cotidiana* dedicado a los errores, se inicia con la siguiente afirmación: “Los errores de la memoria no se distinguen de los olvidos acompañados de recuerdos erróneos más que en un solo rasgo, esto es, en que el error (el recuerdo erróneo), no es reconocido como tal, sino que es aceptado como cierto” (Freud, 1966: 138), así pues, en estos casos tenemos que la persona está absolutamente segura de que su recuerdo es fiel a la realidad y, por ende, será consignado en el texto con total y absoluta confianza creando así una memoria falsa, pero seguramente verosímil al lector y al propio autor.

Un ejemplo por demás interesante que ilustra este punto son los errores de carácter histórico que el propio Freud reconoce cometió al escribir *La interpretación de los sueños* y que afirma no son consecuencia de la ignorancia en tal o cual aspecto, sino de errores motivados por otras circunstancias, veamos algunos ejemplos.

Veamos algunos de ellos para graficar estos casos:

Se dice que Asdrúbal era el padre de Aníbal. Este error me irritó, especialmente, pero en cambio fue el que más me confirmó en mi

concepción de tales equivocaciones. Pocos lectores de mi libor estarán tan familiarizados como yo con la historia de la familia Barca y, sin embargo, cometí este error al escribir mi obra, y no lo rectifiqué en las pruebas que por tres veces repasé con todo cuidado. (Freud, 1966: 138)

Otro ejemplo, relacionado con el anterior es el que sigue:

Afirmé que Zeus había castrado y arrojado del trono a su padre Cronos. Por error retrasé este crimen en una generación, pues según la mitología griega fue Cronos quien lo cometió en la persona de su padre Urano.” (Freud, 1966: 138)

En ambos casos Freud atribuye el error a un asunto familiar, a la relación que tenía con su medio hermano, bastante mayor que él. No es de interés del presente trabajo determinar si los análisis que realiza Freud sobre la razón de tales errores son acertados o no, sino poner en consideración lo débiles que, algunas veces, pueden ser nuestros recuerdos y como un error puede imponerse por causas que, acaso en mucho aún desconocemos, pero que es imposible negar que existen.

III.2.2 Los continuadores

Como es bien sabido, el psicoanálisis no se agota en Freud y serán muchos sus seguidores y en mucho también profundizadas las ideas que comenzaron a surgir a fines del siglo XIX. Así pues, la memoria y la represión de la que puede ser objeto, es también analizada en la actualidad. Un punto interesante a este respecto es lo que señala Juan Diego Lopera Echavarría en su artículo *Memoria, olvido y represión: Un punto de vista psicoanalítico*.

Estas representaciones-palabra no son solamente *fonemas o signos lingüísticos articulados entre sí y basados en procesos neurobiológicos*, sino que son también, en su articulación con las representaciones-cosa, esencialmente manifestación de una *forma de vida de una comunidad*: las palabras frecuentemente utilizadas, los refranes, los mitos, las costumbres, los dichos, los estribillos, las muletillas, los cuentos, los temas musicales, etc., son todos representaciones-palabra que vehiculizan ideologías, creencias y relaciones de

poder que el sujeto *desconoce*. De este discurso cultural construirá cada sujeto su discurso "propio", con lo que mucho de lo que considera "natural" en él, es identificación con formas de vida culturales. (Lopera Echavarría. 2010)

Es decir que uno construye, en cierta medida, su memoria de la manera como es capaz de entenderla, de la manera como enfrenta y asimila el mundo que lo rodea y de ahí acaso que el diario de Julio Ramón Ribeyro tenga un cierto toque novelesco.

Tenemos pues que, desde una perspectiva psicoanalítica, la memoria es la creación de un discurso propio, y no necesariamente un discurso que refleje la verdad de lo vivido, no un discurso que pueda cotejarse con la visión exacta de otro testigo o partícipe del mismo hecho o circunstancia. Pero hasta aquí todo parece muy claro, y, sin embargo, pensamos que los procesos de la memoria distan mucho de ese ideal. Surge así la idea de la represión de los recuerdos que, pudiendo ser ciertos, son eliminados o recreados para poder ser aceptados por la persona.

El proceso general de la represión puede describirse como un *no querer saber*, que se expresa mediante la ausencia en el discurso de aquellas representaciones-palabra o significantes que se *precisan en un momento dado*: el sujeto, en unos casos, no encuentra los significantes buscados; en otros, padece los síntomas de una represión de la que él mismo no es consciente. La operación de la represión es automática, transcurre *detrás* del conocimiento del sujeto. (Juan Diego Lopera Echavarría , <http://antares.udea.edu.co/psicologia/manalitico/documentos>)

Por lo tanto no postulamos en este trabajo que Julio Ramón Ribeyro falseara de manera consiente sus recuerdos, ni que falte al "pacto autobiográfico", sino que presentamos la posibilidad de que muchas de las cosas escritas en sus diarios personales hayan sufrido este proceso de represión que es, desde la perspectiva que abordamos ahora, una forma más o menos usual del funcionamiento de nuestra mente. La represión, es la fuerza que nos "obliga" o nos permite dejar en la oscuridad algunas zonas

desagradables, este aspecto es también descrito por Néstor Braunstein en su libro *La memoria, la inventora* cuando afirma:

En el análisis el sujeto se confronta con una nueva modalidad, una tercera cara de la moneda: la represión, distinta de la memoria y el olvido, ejercida por un yo que no quiere saber y que debe soportar el constante retorno de lo reprimido. El inconsciente no está poblado de olvidos, sino de malos recuerdos. (Braunstein, 2008: 14)

¿Por qué suponer que eso mismo que ocurre al común de la gente no funciona también en la escritura de un diario, de una carta o de cualquier texto que quiere dejar constancia de una imagen de uno mismo o de la imagen que uno puede aceptar de uno mismo?

Es además interesante en lo que insiste Juan Diego Lopera Echavarría pues afirma que la represión no crea vacíos en la memoria, escenario que podría motivar en la persona una búsqueda incesante por descubrir esa verdad que parece haber sido olvidada, sino que esos “vacíos” son llenados, como ya lo señalaba Freud en los ejemplos antes citados, con “recuerdos” que, en cierta forma, completan la memoria y tranquilizan a la persona. De ahí que se sostenga que:

Las huellas mnémicas reprimidas, no "*desaparecen*", sino que adquieren el estatuto de Memoria no declarativa o procedimental (sumándose así a las huellas mnémicas que ya hacían parte de la memoria procedimental pero que no se hallan reprimidas, aunque sean, en alguna medida, inconscientes). Desde lo reprimido influyen y determinan gran parte de la vida del sujeto, sin que él lo sepa. (Juan Diego Lopera Echavarría, <http://antares.udea.edu.co/psicologia/manalitico/documentos>)

Así pues lo que tenemos es una nueva memoria que funciona y nos permite funcionar, que tranquiliza nuestra “conciencia” y está creada a la medida de lo que podemos aceptar de nosotros mismos, de lo que esperamos de nosotros y que resulta

manejable para nuestra idea de mundo, acaso por eso el propio Ribeyro afirma en su texto *Ancestros*:

Siempre he mirado el mundo de una manera implacable y lo he visto tal como es, mezquino, sórdido, deleznable, ridículo y cruel. Si hay algo de poesía en lo que voy a relatar es un añadido de mi memoria, que metamorfosea la realidad y la embellece y fruto también de una educación literaria que formó o deformó mi sensibilidad. (1996: 21)

Néstor Braunstein que analiza el tema de la memoria y su creación tomando como base los textos literarios no duda en afirmar que “El pasado, como tal, está perdido tanto para el sujeto como para el historiador como para el científico. El literato y el psicoanalista tampoco lo alcanzan, simplemente aspiran a erigir una construcción que lo evoque.” (2008: 28-29) ¿Qué le queda entonces al escritor y a cualquier persona que asume la escritura de un diario? La respuesta parece ser recrear ese pasado y construir una versión lo suficientemente sólida para ser aceptada por sí mismo y, en el caso de Ribeyro, quien publica sus diarios estando vivo, confiar en que la fuerza de sus escritura convenza al lector y cree esa ilusión de verdad que es la verosimilitud y que funciona en la literatura antes que la verdad.

¿Puede pensarse entonces que los diarios personales, como las cartas o las autobiografías sean un calco de la realidad, sean la realidad puesta en palabras sin ningún añadido del autor, sin un riguroso paso por más de un tamiz que vuelve al texto, además de entretenido, inteligible para el lector? Pensamos que la respuesta es necesariamente negativa, aunque creemos que uno acepta el contrato no escrito de confiar en el autor, de ser “ingenuos” para obtener placer en tanto leemos. Estamos pues, como veremos en la cita siguiente, ante un acto de “reconstrucción *diegética*”

La memoria no es una capacidad *mimética* que permite copiar o reproducir una experiencia anterior; no es una recuperación objetiva del pasado sino su reconstrucción *diegética*, la aventura novedosa de contar oralmente o por escrito

una vivencia cuyo referente sería un episodio ausente y re-presentado. (Braunstein, 2008: 30)

Coincidimos pues en la siguiente afirmación: “A la verdad del pasado no se la encuentra: se la hace. Y puede que mintiendo.” (Braunstein, 2008: 31) y se convence al lector que acepta el juego de la ficción, a veces sin siquiera saberlo, a veces con la ilusión de que lo que lee sea la verdad absoluta, como si ello fuera posible en algún caso.

Capítulo IV: Los diarios de Ribeyro como creación de la memoria

Como ha dejado constancia el propio Ribeyro en la introducción de su diario personal, en un determinado momento, que no termina de quedar claro, este texto comenzó a formar parte de su actividad como escritor:

Más aún, pasó a formar parte de mi actividad literaria, tejiéndose entre mi diario y mi obra de ficción una apretada trama de reflejos y reenvíos. Páginas de diario son comentarios a mis otros escritos, así como algunos de estos están inspirados en páginas de mi diario. (Ribeyro, 1992:9)

Se podrá decir con esto que lo antes afirmado sobre lo que hemos venido en llamar la creación de la memoria, término acaso menos literario, pero más amplio y rico, queda desbaratado pues afirma Ribeyro que “están inspirados” o, contraponiéndolos claramente el “diario y mi obra de ficción” como dos cosas distintas. Confiamos, sin embargo, que con todo lo manifestado en los capítulos anteriores haya quedado claramente expuesta la imposibilidad de llevar al texto escrito la verdad, más allá de las intenciones del autor, de trasladar lo real al texto, convirtiendo de esta manera el texto autobiográfico en una reconstrucción, siempre infiel, del hecho original.

Afirmamos pues que la vida que vemos en los diarios no puede ser la vida que él vivió, aunque se base en ella, sino cómo la vivió o la percibió Ribeyro. “¿Qué confianza podemos prestar, pues, al testimonio de las novelas sobre la sociedad que las produjo? ¿Eran esos hombres así? Lo eran, en el sentido de que así querían ser, de que así se veían amar, sufrir y gozar.” (Vargas Llosa, 2007:22), cierto que Vargas Llosa se refiere a los novelas, lugar cómodo donde la gran mayoría acepta la ficcionalidad como casi una característica, pero trasladado al diario personal esto no deja de ser correcto. ¿Era el mundo

de Ribeyro así? Podríamos preguntarnos, y la respuesta iría en similar sentido al sugerido por Vargas Llosa, no, aunque lo era “en el sentido de que así querían ser, de que así se veían amar, sufrir y gozar.”

Téngase presente además que este es el diario de un escritor, un escritor que desde siempre amó los diarios, que sabe de sus guiños y características, un escritor que, como se desprende de lo escrito por Guillermo Niño de Guzmán, quien lo animara a publicar estos textos, hubo de revisar y transcribir antes de entregarlos a la imprenta.

Estaba lleno de archivadores de cartón negro que atesoraban las páginas – anotaciones hechas en cuadernos, libretas, hojas sueltas, pedazos de papel, servilletas, tarjetas y sobres usados, así como otras pulcramente copiadas a máquina—del dietario que venía escribiendo desde los años de su juventud limeña. (Niño de Guzmán, Guillermo, 2009, 87)

Se nos dirá, con justa razón, que esto también es, antes que una verdad absoluta, una creación de memoria de parte de Niño de Guzmán, no es posible negarlo, pero es parte de las limitaciones a las que tenemos que apegarnos para ser consecuentes con nuestro planteamiento.

Por lo tanto, estamos frente al texto de un escritor que no murió dejando sus diarios tal cual, en el desorden de la sorpresa, sino que los revisó y nos permitió su lectura desde un momento exacto, determinado y, acaso, calculado y que, en cierta medida, aportó a la creación de un personaje, el suyo propio.

IV.1 El diario como conflicto

Acaso sea necesario, aunque se haya tocado ya este tema, pues de un diario se trata esta investigación, trabajar la propia opinión que sobre el diario tiene el autor, así como los

conflictos y las luchas que esta forma literaria le producen. Antes hemos trabajado el tema del diario dentro del género autobiográfico, pero ¿cuál era la actitud de Ribeyro frente a ella?

Mi afición a los diarios íntimos data de muy temprano, desde que a los trece o quince años leí el de Amiel⁴, en una edición en dos volúmenes que encontré en casa. El libro me apasionó y desde entonces leí cuanto diario cayó en mis manos: diarios de poetas, pintores, de músicos, de políticos, de viajeros, así como de cortesanas, de policías o de rateros. Con el tiempo logré reunir una apreciable colección y me convertí, si no en un erudito, en un buen conocedor de la materia. (Ribeyro, 1992:9)

Pero esta información es muy posterior al inicio del diario, esta cita pertenece al prólogo del primer tomo. ¿Qué afirma entonces en el momento inmediato, cuando entre la reflexión o el recuerdo media muy poco? El 5 de diciembre de 1950 dirá:

He releído un poco mi diario. Hay en él unas 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 picapedrero. (Ribeyro, 1992:17)

Un cuidado o aprecio por cierta idea de la estética es lo primero que destaca, pero aquí todavía el diario es un compañero, un mal construido compañero quizá, pero compañero al fin. Más tarde, el 12 de febrero del 51, aparecerá el conflicto, pero también la primera imagen de un diario escrito para una posible publicación, es decir, de una conciencia sobre que lo que en él se escriba, algo que será leído:

Estoy decidido a liquidar de una vez por todas este diario, no puedo escribir una página más en él. Ha sido una ocupación inútil. Basura, como todo lo que he escrito fuera de él. No me ha de servir ni le servirá a nadie. Más tarde lo reduciré a cenizas. (Ribeyro, 1992:9)

Después de algunas notas en que el diario vuelve a ser el compañero, casi el confidente, el 20 de mayo del 51 arremete contra él:

⁴ **Henri-Frédéric Amiel** (Ginebra, 1821- 1881) Escritor suizo de expresión francesa; considerado uno de los más grandes moralistas del siglo XIX. (2004:39)

Quiero terminar este cuaderno con una página que espero sea definitiva. No quiero continuar este diario. Gregorio Marañón me ha abierto los ojos a una realidad presentida: “Todo diario es un lento suicidio”. Soy muy cobarde para quitarme la vida. Por lo demás, mi “yo” es un motivo decepcionante de observación. El mundo es más atractivo. Debo volcarme en él. (Ribeyro, 1992:21)

Esta lucha permanecerá, al parecer, inalterable en Ribeyro, esta pelea tenaz entre la vida y la escritura, este conflicto que trascenderá el propio diario o, como lo afirma el autor, acaso salte de este a otros textos: “Ahora soy eso que imaginé, fumo, bebo y escribo de verdad y para ser sincero diré que eso puede entretenerme pero no me reconforta. Tal vez porque escribir significa desoír el canto de sirena de la vida (...)” (Ribeyro, 1975:110)

Pero la lucha está perdida, el lector juvenil de diarios no puede renunciar a esta forma, quizá de ahí surja el título de *La tentación de fracaso*. Es un amor odio el que se entabla, como se describirá también en otro texto de las *Prosas apátridas*: “En algunos casos, como en el mío, el acto creativo está basado en la autodestrucción. Todo los demás valores –salud, familia, porvenir, etc.— quedan supeditados al acto de crear y pierden toda vigencia” (Ribeyro, 1975:119) Así volvemos al diario para leer el 19 de octubre: “Cuando uno se ha acostumbrado al diálogo interior, es doloroso interrumpirlo. Después de algunos meses de silencio vuelvo a tomar la pluma para escribir este diario, sintiéndome algo desmoralizado y hasta cierto punto culpable.” (Ribeyro, 1992:22)

Será necesario esperar hasta 1953, inicio del llamado *Primer diario parisino* para asomarse nuevamente al conflicto, aunque aquí parece más una reconciliación ya que afirma volver a él “después de un año de silencio y de una vida un poco más expansiva y volcada hacia el exterior” (Ribeyro, 1992:31), en esas páginas Ribeyro

toma revista al tiempo pasado y llega a lamentarse del abandono de su texto: “Algunas veces estuve tentado de reseñar algunas de esas experiencias, pero el temor a caer nuevamente en el diario íntimo me detuvo” (Ribeyro, 1992:31), y decimos reconciliación pues luego de lo afirmado y de continuar con la reseña de hechos y amistades las notas se sucederán con bastante periodicidad.

El conflicto parece finalmente resuelto vía la renuncia, vía la entrega natural ante esta forma de escritura y parece llegar a su conclusión con la nota del 29 de enero de 1954:

Todo diario íntimo surge de un agudo sentimiento de culpa. Parece que en él quisiéramos depositar muchas cosas que nos atormentan y cuyo peso se aligera por el solo hecho de confiarlas al cuaderno. Es una forma de confesión apartada del rito católico, hecha para personas incrédulas. (Ribeyro, 1992:40)

Acaso más interesante por ser una suerte de declaración de parte es aquella donde afirma:

Todo diario íntimo es también un prodigio de hipocresía. Habría que aprender a leer entre líneas, descubrir qué hecho concreto ha dictado tal apunte o tal reflexión. Por lo general se analiza el sentimiento pero se silencia la causa. Las páginas se cubren de alusiones, de simbolismo personal, como si quisiéramos promoverse un juego de adivinación. (Ribeyro, 1992:40-41)

Lo habíamos afirmado, desde diferentes enfoques, pero ahora es el propio autor el que, consciente de la poca fiabilidad que se puede prestar a este tipo de texto, deja su sentencia. ¿Elimina esto el interés en esta forma de literatura? ¿Contradice el “pacto autobiográfico”? Pensamos que no, pensamos que solo reorienta, de manera más sincera, la lectura y redefine la búsqueda que tiene la mayoría de lectores ante textos de este tipo. Entendemos que la creación de la memoria cobra importancia y que la mirada que da el propio autor sobre su vida no es para nada deleznable, eso sí, siempre que no caigamos en la tentación de asumirla como una verdad absoluta.

Las notas restantes sobre el problema del diario serán muy pocas, algunas menciones comparativas con otros diarios como en el caso de la fechada el 10 de noviembre de 1955, con el diario Charles Du Bois (1992:103) o de la que se deja constancia el 24 de agosto de 1957 (1992:180), notas en que hace observaciones estéticas sobre esos textos y, en cierta manera los compara con los suyos, no dice más.

La penúltima nota sobre este tema acaso sea más interesante pues vuelve, años después, sobre un tema o temor ya tratado. Así el 22 ó 23 de febrero de 1959 afirma:

Interrumpido este diario por cerca de cuatro meses. Interrupción voluntaria nacida en la idea curiosa de que la notación del diario absorbe mi vida activa. Esta creencia ha sido confirmada en algunos planos. Suspendido el diálogo conmigo mismo, mi contacto con el mundo se ha desarrollado con más facilidad. (Ribeyro, 1992:195)

Por último, el 8 de enero de 1960, casi por concluir esta primera década de diarios personales entregados a la imprenta, en esa misma anotación afirma haber destruido los cuadernos de varios años, pasa revista a su texto desde una perspectiva estética y elabora una suerte de autocrítica literaria antes que un balance vital sobre lo escrito.

Relectura de mi diario, un poco a vuelo de pájaro, empecé por el cuaderno más viejo: el del año 1950. Hace algún tiempo destruí los de los años 47, 48 y 49 que estaban dedicados en su mayor parte a comentar los libros que leía. El cuaderno del 50 es casi ilegible, salvo cuatro o cinco páginas que no he tarjado. (Ribeyro, 1992:195)

Como podemos apreciar se hace evidente aquí el trabajo de edición, no solo en la corrección de textos que finalmente se entregarían a la imprenta, sino en la real eliminación de algunos diarios completos. Como afirmamos al inicio de este capítulo, Ribeyro escoge un momento particular para iniciar sus diarios, no los entrega tal cual, los revisa y corrige, al parecer continuamente, y escoge un día particularmente decidor

para iniciarlo, aquel del conflicto y la crisis, aquel en que el escritor aún no se asume y aún busca un posible futuro en la práctica del derecho.

Sin embargo, la nota en mención aún continúa:

El cuaderno verde de París es interesante, pero tiene mucha basura. El cuaderno verde de Munich es flojo. Las páginas de Mortsel están mejor. Solo entonces comencé a darme cuenta de que el diario formaba parte de mi obra y no solamente de mi vida. Los mejores son los diarios de Berlín y de Lima, a mi regreso. En ellos creo haber encontrado el estilo del diario íntimo: un estilo apretado, expresivo que interesa no solamente como testimonio sino también como literatura. Si continúo por el mismo camino creo que mi diario, de aquí a algunos años, será probablemente la más importante de mis obras. Esto no me alegra, ciertamente. (Ribeyro, 1992:195)

Como podemos notar todo hace suponer un serio trabajo de edición que no desmerece el texto, pues este no ha sido tomado como un documento autobiográfico, sino, como acaso lo “temía” su autor, como parte de su obra que no calificaremos desde una perspectiva estética, aspecto que no tiene espacio en este análisis, sino desde una forma de creación de la memoria, la que uno escoge, consciente o inconscientemente, para que perdure en la memoria colectiva.

IV. 2. Creación del personaje Ribeyro

Parece importante iniciar este acápite con una pregunta que podría parecer retórica para quienes se interesan en Ribeyro, ¿cuál es el Ribeyro verdadero? ¿El qué, en cierta forma, aprendieron a admirar y hasta amar? ¿El que describen sus amigos, en algunos casos como un tipo divertido? ¿El que uno puede conocer a través del diálogo con los amigos o los familiares? ¿O será el que él dibujó en sus textos autobiográficos, diarios y cartas?

IV.2.1 El profesional

Es interesante que la primera nota que aparece en *La tentación del fracaso* haga mención a la profesión, pero que, luego de leer unas pocas líneas uno descubra que se habla del derecho. Claro, dirá el crítico, esa fue la profesión de Ribeyro. Pero con el adjetivo interesante nos referimos a la forma casi novelesca de presentarnos el diario. Un diario escrito por un lector asiduo a los diarios, como queda claro en el punto trabajado antes.

Un lector y luego creador para nada ingenuo ante este producto. Ribeyro escoge entonces para la publicación de su diario no el inicio de un año que pudo ser importante, sino una fecha en particular, el 11 de abril de 1950. Ribeyro inicia, lo adelantábamos líneas arriba, su diario como un novelista.

Se ha reabierto el año universitario y nunca me he hallado más desanimado y más escéptico respecto a mi carrera. Tengo unas ganas enormes de abandonarlo todo, de perderlo todo. Ser abogado, ¿para qué? No tengo dotes de jurista, soy falto de iniciativa, no sé discutir y sufro de una ausencia absoluta de “verbe”. (Ribeyro, 1992:13).

Esta es la primera nota que aparece y, para quien leyera el libro casualmente, podría sugerir que la “trama” seguiría en ese sentido, pero luego descubriría que ese abogado abandonó definitivamente la carrera para dedicarse a la escritura.

Presenta entonces Ribeyro su historia en un momento de crisis de su “personaje”, crisis que lo acompañará todavía algunas páginas, así el 1 de agosto escribirá: “Hoy día, oficialmente, empecé a trabajar en la Casa F., sección legal. En realidad no hice nada. Como mi jefe no concurrió tuve que regresarme” (Ribeyro,

1992:15). Luego, en la siguiente nota del diario, fechada el 15 del mismo mes se extenderá:

Estoy inferiormente dotado para la lucha por la existencia. Estos quince días de trabajo en la Casa F. me han aniquilado. El piso frío de la oficina me produjo un resfrío del cual hasta hoy me quedan los resabios, y las caminatas hacia las escribanías han hecho recrudecer una antigua almorranas. (...) Flaco, demacrado, irascible, estos días me han parecido horribles. Y me han revelado que para la actividad y las cosas prácticas soy hombre perdido. Con una naturaleza enfermiza, yo debía moverme lo menos posible y resignarme a alcanzar prestigio en pequeñas cosas espirituales que pueda hacer con paciencia y gusto, tranquilamente instalado en mi hogar, sin derroche de energías. (...) Debo buscar mi terreno. Sé que en la literatura, la filosofía, la crítica, podría hacer algo... pero nunca como ahora tengo la evidencia de que me va a ser imposible regresar. (Ribeyro, 1992:15)

Hasta aquí nuestro imaginario y despistado lector puede suponer al “protagonista” en una encrucijada que parece difícil de resolver, pero que se irá decantando poco a poco hacia el lugar de la literatura y, de manera más que evidente, en la nota del 9 de setiembre, donde podrá leer:

Sí, porque en esta nueva senda he tomado una rara velocidad. Ando rápidamente por un camino en cuyo horizonte vislumbro un buen bufete, una secretaria y una extraña locuacidad forense. ¿Será cierto? A ratos no lo creo, ¡haber cambiado tanto! Debería escribir otra vez, pero ¿a qué hora? ¿Qué cosa? No tengo tiempo. Nada se me ocurre. ¡Ah, lindo ocio inspirador y malsano! Echado en mi cama veía condensarse en el humo de mi cigarrillo a mis personajes y en el silencio de la siesta lo oía dialogar. Ahora también fumo, pero fumo sin poesía, mientras redacto demandas o reviso expedientes. ¿Es esto fumar acaso? Pero me consuela la idea de que este abandono de las letras ha de ser temporal. Vendrán tiempos mejores... ¿Vendrán? Hace un instante lo creía, ahora no. Es raro: tengo dificultad no únicamente para escribir, sino hasta para razonar literariamente. (Ribeyro, 1992:16)

Tenemos pues a nuestro narrador en el momento de la encrucijada absoluta. En la misma cita se manifiesta su queja de la actividad laboral que lo sepulta y la esperanza de la escritura, aunque esta se pierde o confunde hacia el final. Luego vendrán pocas notas, acaso ya no son necesarias tantas para dibujar al personaje en crisis. El profesional del derecho comienza a abandonar las páginas del diario y será pronto

reemplazado por el escritor que duda. El 24 de febrero de 1951 hablará con alegría de su cuento *La encrucijada*, luego ya solo vendrá una nota sobre la profesión que se pierde: “Quien va a imaginar que este hombre que fuma cigarros rubios y viaja en taxi a la oficina tiene solo un par de zapatos” (Ribeyro, 1992:22). Las referencias a la literatura han comenzado a aparecer y las del derecho quedarán olvidadas, salvo algunas menciones que corresponden al 19 y 28 de octubre, y definitivamente concluyen con la del 4 de julio, donde se menciona un examen de Derecho, pero también el próximo viaje a España.

IV.2.2 El escritor y la escritura

Como acabamos de afirmar, unas referencias aparecen y las otras se pierden, pero no de golpe, antes de la última cita, fechada el 28 de octubre, aparecen ya algunas referencias literarias, aparece la imagen del escritor que duda de sí mismo, de sus capacidades, pero es ya la imagen del escritor la que prevalece. Tenemos entonces que el “personaje” del abogado se diluye y comienza cobrar fuerza el del escritor, sin embargo aquel que hablara halagüeñamente de su cuento *La encrucijada*, casi inaugura esta nueva etapa con una pregunta, del 1 de abril, que suena a sentencia:

¿Tienes acaso inventiva, talento creador, clarividencia o fuerza dramática? No, no tienes nada de eso. Y así quieres vanagloriarte de hallazgos y así quieres escribir y así continuar alimentando sueños de literatura. ¿Hasta cuándo? ¿Por qué perseveras en una empresa tonta, ajena y sin porvenir? ¿Qué te fuerza a ello? Fuera de Perucho, que es tu amigo, no has recibido una palabra de aliento, no has encendido un ápice de admiración. Eres pedestre, vacío, apagado, sin originalidad. Tal vez poseas un poco de observación, algo de estilo, unos granos de ironía, pero todos esos ingredientes sólo sirven para hacer mixturas anticuadas y son inútiles para construir un cuento moderno. (Ribeyro, 1992:21)

Dos cosas, al menos, son destacables en este texto: el escepticismo que, según muchos será una característica del autor y la importancia de los amigos, aunque en este

aspecto, el de los amigos, el diario traerá algunas sorpresas, aunque esto último será tratado en detalle en páginas posteriores. Ese escepticismo puede contradecirse con algunos comentarios de los amigos, pero, ya que este no pretende ser un trabajo histórico, sino el aporte de una nueva forma de mirar los diarios y el diario de Ribeyro en particular, dejamos solo señalado el comentario.

¿Cómo continua la construcción del Ribeyro escritor en estos primeros años? A partir del 22 de julio será ya el viaje a España el que domine, eso y las relaciones de amistad que se viven en los meses últimos, antes de la partida, con la intensidad que esos momentos suelen despertar. Y entonces el protagonista se despide de Lima con actividad literaria como queda señalado el 14 de agosto: "Lectura de cuentos en el Negro-Negro, presentación de Sebastián Salazar Bondy. Leímos Tulio Carrasco, Carlos Zavaleta, Lola Thorne (un texto de Rubén Sueldo Guevara) y yo." (Ribeyro, 1992:26-27)

¿Cómo construye Julio Ramón Ribeyro estos temas en su diario? ¿Cuáles son las preocupaciones que lo asaltan? En lo que se refiere al primer tomo de *La tentación del fracaso*, motivo de esta tesis, surgen, al menos, tres temas bastante marcados en derredor del tema de la escritura: Los cuentos, que serán la primera aproximación del autor a la literatura; la novela, y sus posibilidades y complejidades; las múltiples reflexiones sobre la escritura y, dentro de ellas, el valor de sus textos. Veamos pues como aborda el autor de los diarios cada una de ellas.

IV.2.2.1 Los cuentos

Un primer comentario parece necesario ahora, y es que, al menos numéricamente, serán las menciones referidas al cuento menores que las que dedica a la novela. Acaso esto se deba a cierta comodidad con que Ribeyro se mueve ya en este terreno o a que, por comentarios que parece marcarán al protagonista, y que veremos en su momento, entiende que la novela es necesaria a una ciudad que, en cierto modo, espera conquistar gracias a su escritura.

Muy relacionada con la reconocido imagen de escepticismo, la primera nota en que se menciona su producción de cuentos seguirá ese tono, que por demás, volveremos a encontrar y a señalar en sus reflexiones sobre la escritura y, más aún, en “Los estados de ánimo”, así afirma el 3 de agosto de 1953, en su primera nota parisina: “(...) en mis cuentos hay un tono sombrío, que precipita los desenlaces o pide prestada ayuda, a veces, a la exageración”. (Ribeyro, 1992:32)

Volverá a abordar directamente el tema de sus cuentos solo el 5 de octubre del año siguiente y, con un ánimo más bien optimista, que no lo acompañará, acaso huelgue decirlo, en otros momentos, arriesga esta apreciación crítica sobre su trabajo: “Tengo la impresión de que “Los gallinazos sin plumas” es el mejor cuento que he escrito hasta ahora. Tal vez “Mientras arde la vela” sea más redondo, técnicamente más acabado, pero no tiene la vitalidad ni la fuerza del otro” (Ribeyro, 1992:51). En lo que sigue de esa nota hará, el narrador, algunas observaciones sobre su forma de escritura, como el hecho de haberse sorprendido en un café: “(...) haciendo muecas de cólera, de asco, de frío, según el curso de lo que escribía.” (Ribeyro, 1992:51)

El 4 de diciembre, como se puede apreciar, casi dos meses después de la nota anterior dirá:

Acabo de terminar “En la comisaría”, último cuento para mi libro. Tuve necesidad de beber media botella de vino rosé para realizar esta proeza. No sé qué tal habrá quedado. Temo releerlo para no sufrir una decepción. Mañana lo haré. Hoy es sábado, merezco una recompensa. (Ribeyro, 1992:57)

Un aspecto interesante aquí, más allá de la mención al cuento y al anuncio del término del primer libro, aquel que se publicará en 1955, es la aparición de la bebida como algo ligado a la escritura y que será retomado tanto en el propio diario como en las *Prosas apátridas*, pero veamos ahora esta nota del diario: “no es que el alcohol fecunde mis ideas, sino que tiembla mi voluntad, robustece mi entusiasmo y me permite mantener un tren de escritura sin sentirme doblegado por el aburrimiento” (Ribeyro, 1992:110-120) y, un centenar de páginas después: “Para escribir necesito un mínimo de irresponsabilidad que solo puede dármele el alcohol hábilmente dosificado. Lúcido soy tan incapaz como borracho. Alcanzar esta embriaguez media es una operación arriesgada.” (Ribeyro, 1992:213). Esta imagen tendrá su correlato o su ampliación, como ya hemos señalado, en las *Prosas apátridas*, donde afirma, en la Prosa 79:

El alcohol produce en nuestros sentidos una vibración que nos permite distorsionar nuestra percepción de la realidad y emprender de ella una nueva lectura. (...) En ese sentido la embriaguez es un método de conocimiento. La embriaguez moderada, es decir, aquella que nos aleja de nosotros mismos sin abandonarnos, no la borrachera, en la cual nuestra conciencia le dice adiós a nuestro comportamiento. (Ribeyro, 1986:85)

Más tarde, en el mismo libro, pero en el texto que lleva el número 85 vuelve sobre el tema:

La única manera de comunicarme con el escritor que hay en mí es a través de la libación solitaria. Al cabo de unas copas, él emerge. Y escucho su voz, una voz un poco monocorde, pero continua, por momentos imperiosa. Yo la registro y trato de retenerla hasta que se va volviendo cada vez más borrosa, desordenada,

y termina por desaparecer cuando yo mismo me ahogo en un mar de nauseas, de tabaco y de bruma. (Ribeyro, 1986: 89)

Lo que continúa, a reglón seguido, no deja de ser interesante, pues podría apreciarse una contradicción o simplemente una nueva aparición de esa memoria recreada, aunque ahora estemos ante un texto que, si bien parece nutrirse en muchos casos del diario, no es tal:

¡Pobre doble mío, a qué pozo terrible lo he relegado, que solo puedo tan esporádicamente, y a costa de tanto mal, entreverlo! Hundido en mí como una semilla muerta, quizá recuerde las épocas felices en que cohabitábamos, más aún, en que éramos el mismo y no había distancia que salvar ni vino que beber para tenerlo constantemente presente. (Ribeyro, 1986: 89)

Volviendo al tema de los relatos breves, de sus cuentos, vistos por el propio autor, llegamos al 12 de diciembre de 1955:

Me sería imposible explicar la impresión que me ha producido mi libro *Los gallinazos sin plumas*, cuyo primer ejemplar he recibido esta mañana. Lo he leído, lo he releído, lo he ojeado y examinado por todas partes. Mi opinión ha oscilado entre el entusiasmo más ardiente y la decepción más desgarradora. Por momentos he arrojado el libro con amargura, para cogerlo luego, y al cogerlo luego y al reconocer una frase o una escena preferida reconciliarme con él. Ahora mismo, estando ya sereno, no puedo emitir un juicio y creo que tardaré mucho en poder hacerlo. (Ribeyro, 1992:110)

Nuevamente encontramos la imagen del escritor que duda, al igual que el de las primeras páginas del diario, que desconfía, acaso de su propio juicio crítico, y que se resiste a creer en el de los demás.

Entre el 14 y el 18 de marzo se dan dos notas breves sobre el proyecto de libro llamado *Sonambulario*, pero solo para volver sobre la duda y el escepticismo ante la propia obra: "...mi libro *Sonambulario* es impublicable (...) No se puede escribir en

serie. Los cuatro últimos cuentos fueron escritos en una semana. De todo el conjunto se salvarán algunos relatos que trataré de publicar en *El Comercio*.” (Ribeyro, 1992:119)

Por último, finaliza este período, el que abarca los diarios de los diez primeros años, de textos entregados a la imprenta, no de los escritos pues debe recordarse que el propio Ribeyro afirma haber destruido los primeros, con una nota muy breve que vuelve sobre las dudas y el abandono o la dificultad de escribir, tenemos al autor en el 30 de agosto, ya a su regreso a Lima, solo para afirmar que ha interrumpido la escritura de *Al pie del acantilado*.

Hasta aquí las referencias al tema del cuento que será luego reconocido como lo fundamental de su producción, sorprende, en todo caso, que más espacio y días sean los dedicados a la novela, quizá por la simple razón de no poder trabajarla fácilmente o porque un cierto espíritu crítico le dificulta el trabajo o por considerarlo un género que tenía, casi, la obligación de abordar.

IV.2.2.2 La novela

Como anunciamos líneas arriba, la escritura de la novela, acaso de la novela de Lima, se le presenta al protagonista casi como una imposición, un trabajo que hay que hacer y que debe ser él quien lo lleve a buen puerto. De ahí el conflicto, de ahí la angustia; de todo ello dejará constancia en la nota del 27 de agosto de 1954: “Lucidez inútil. Hago esfuerzos tenaces para no comenzar una novela. Me agoto levantándome y derribando objeciones. Todavía es temprano, me digo, no hay que apresurarse. Hace años, sin embargo, que me digo lo mismo.” (Ribeyro, 1992:50). Tenemos, pues, como al inicio de

este primer tomo de *La tentación del fracaso*, al narrador presentándose casi como un personaje que motiva el interés del lector. ¿Llegará a iniciar la novela? ¿Logrará culminarla? ¿Tendrá éxito como novelista? Así, el lector que no conoce la producción de Ribeyro tendrá que esperar a ver cómo se desarrolla la trama, que es la vida que el autor nos ha contado sobre sí mismo, para descubrir el desenlace. Avances y retrocesos, abandonos y reinicios, todo hasta llegar al final del tomo primero de los diarios para, pocas páginas antes del final, anunciar el desenlace.

El 2 de febrero de 1955, en el denominado *Diario madrileño*, se vuelve a deslizar la idea de la novela, además de la renuncia temporal, pero consciente, del alejamiento del relato corto: “Por el momento no pienso escribir más cuentos, por lo menos no tengo ninguno en mente” (Ribeyro, 1992:67), para luego arremeter directamente sobre el tema en cuestión:

Me seduce la idea de la novela, pero ¿cómo escribirla? Creo que Escobar tiene razón cuando dice que no debo hacer sólo la novela de Lima sino la novela de la clase media, del mundo pequeño burgués. Esto hacía tiempo que lo tenía yo pensado y las pocas cuartillas que llevo escritas están encaminadas en ese sentido. (Ribeyro, 1992:67)

Seguirán en la misma nota las reflexiones sobre cómo escribir la novela y sobre si cuenta con las capacidades para conseguirlo, la necesidad de describir a los arquetipos, los burgueses, de una sociedad de la cual ya no se siente representante: “En París he alternado la época del señorito con la del obrero. Hay una contradicción insalvable que no sé cómo solucionar.” (Ribeyro, 1992:68). Sin embargo, la solución parece llegar, aunque con menos agilidad de la que el autor espera y con una mirada negativa del producto: “Mi novela va creciendo con una lentitud vegetal. Al releer las cien páginas que llevo escritas he recogido una impresión pesimista. El conjunto se encuentra demasiado fragmentado.” (Ribeyro, 1992:78)

El 2 de julio se anuncia reinicio de la novela con “un brío renovado” (Ribeyro, 1992:86), pero el 27 de agosto, ya en el *Segundo diario parisino*, llega una “Nueva y larga pausa en la redacción de mi novela”, en los días siguientes no hay grandes cambios y llega, en la nota del 11 de septiembre, a anunciar: “He renunciado a proseguir mi novela. Su bello título *El amor, el desorden y el sueño* es todo lo que perdurará de este inmenso naufragio.” (Ribeyro, 1992:95)

El final se aproxima y anuncia con una tensión que, podría decirse, es casi novelesca:

Estoy en los capítulos más difíciles de la novela. El desenlace se aproxima y aún no sé como matizarlo. (...) En estos cinco capítulos que me faltan debo concentrar con grandeza, sin estridencia, una cuantiosa sucesión de escenas: un temblor de tierra, la ruina de la cosecha, la fuga de Felipe y Ema, mi ruptura con Leticia. (Ribeyro, 1992:119)

Lo que sigue ya es la confirmación del final, y acaso por ello sigue poco. Así dirá el 19 de abril: “Necesito para ello sólo cinco días de inspiración” (Ribeyro, 1992:121) y luego, el 13 de mayo: “(...) la relectura de algunos capítulos de mi novela me ha devuelto la confianza.” (Ribeyro, 1992:124)

Pero eso no es posible, el escepticismo se interpone y entonces, casi con sorpresa, cuando ya imaginábamos el texto concluido leemos, el 6 de octubre: “Relectura de mi novela *Crónica de un reino perdido (Crónica de San Gabriel)*, me acongoja ver tanto trabajo acumulado y vano, donde hay cuatro o cinco páginas inspiradas que merecen mejor destino” (Ribeyro, 1992:95), el lector queda, entonces, otra vez enganchado ante la incertidumbre. ¿Se logrará finalmente terminar la novela?

La respuesta parece afirmativa: “Toda esta semana he trabajado metódicamente en mi novela” (Ribeyro, 1992:95), pero el lector atento sabe que eso ya no significa nada.

Será necesario llegar hasta casi el final del diario, hasta el 4 de noviembre, ya perteneciente esta etapa al llamado *Segundo diario limeño* para volver a enterarse del desarrollo de aquel texto: “A punto de terminar mi novela (Crónica de San Gabriel). Me faltan apenas cuatro páginas. Avanzo a una réplica por día. Escribo fríamente, como si se tratara de concluir una obra ajena.” (Ribeyro, 1992:212) y, luego, casi sin aviso, el final el 10 de diciembre: “Ayer por la noche terminé mi novela, sentado en la cama a la manera oriental.” (Ribeyro, 1992:215)

Pero un final que no es tal parece ahora quedar flotando, la novela se ha terminado de escribir, pero ¿será concluida, corregida? “He tomado casi la determinación de interrumpir la corrección de mi novela. Su flagrante naturalismo me aburre.” (Ribeyro, 1992:95), para abundar luego en dudas, en ese escepticismo ante la obra, ante todo, ante la propia capacidad que pareciera casi pedir al lector de entonces, el propio autor, y al lector imaginado, nosotros, la confirmación o el permiso para concluir.

La última referencia a la novela, a la “malhadada novela”, es casi de resignación ante una vida gastada, desperdiciada: “El esfuerzo, el tiempo y el dinero que me va costando esta novela son completamente injustificados.” (Ribeyro, 1992:226). Ahí concluyen las referencias, el final vuelve a quedar abierto, el lector tendrá que continuar con el segundo libro, el segundo tomo de la *Tentación del fracaso*, para enterarse del final definitivo, o confirmarlo en la bibliografía del autor, pero no en el diario que,

recordémoslo una vez más, se inicia con las dudas del autor o personaje con respecto a su futuro y que concluye, al menos en lo que al tema de la búsqueda y casi confirmatoria novela se refiere, con una corrección encaminada, quizá, pero con nada definido.

IV.2.2.3 Reflexiones sobre la escritura

Como es de suponer las reflexiones de Ribeyro oscilarán entre cierta emoción ante algún logro y el escepticismo más desolador ante el producto terminado. Esto, creemos, ya ha quedado reflejado en el dibujo que sobre el protagonista hace el autor real del texto, en sus apreciaciones sobre el cuento o la novela, pero entendemos que no huelga seguir ahora la huella de esos avatares que fueron construyendo al escrito o, mejor aún, una cierta imagen del escritor.

La primera reflexión sobre sus posibilidades como escritor ya fue tratada antes, al inicio de este capítulo, cuando se pregunta sobre su posible talento, su creatividad o su fuerza dramática (Ribeyro, 1992:21). Tenemos entonces la presentación, como en otros muchos momentos de este personaje que duda, que desconfía, pero que, sin embargo actúa, acaso por ello José Miguel Oviedo escribirá en su ensayo, *Ribeyro, o el escepticismo como una de las Bellas Artes*, que sirve de prólogo o introducción a la edición de la *Prosas apátridas* de 1975:

Todo, casi todo, en la vida de Julio Ramón Ribeyro ha ocurrido como tratando de destruir al escritor que hay en él y nada, sin embargo, ha logrado destruirlo: su silenciosa terquedad creadora ha alcanzado, absurdamente, el fruto que le estaba estrictamente prohibido, la Obra. (Ribeyro, 1975:7)

Y será un repaso a esa terquedad creadora la que encuentre un cierto reflejo en los diarios, y no solo en lo que respecta a la escritura, sino a la vida misma del autor,

que afirma ello en un texto de las *Prosas apátridas*, tan deudoras de los diarios personales:

La literatura es, además de otras cosas, un modelo de conducta. Sus principios pueden extrapolarse a todas las actividades de la vida. Ahora, por ejemplo, para poder subir los mil peldaños de la playa de Los Farallones tuve que poner una aplicación literaria. (...) Entonces bajé la mirada y fui construyendo mi camino grada a grada, como construyo mis frases, palabra sobre palabra. (Ribeyro, 1986: 135)

IV.3 Los estados de ánimo

Hemos preferido, en esta parte de nuestro análisis, abordar el texto de Ribeyro siguiendo un orden en cierta medida cronológico, es decir, hacer una suerte de mapeo de los estados de ánimo de los que el autor optó por dar cuenta siguiendo los diarios que llevó en diversas ciudades del mundo. No se crea que con esto forzamos una interpretación que pretenda afirmar que las ciudades ejercen sobre sus habitantes una determinada reacción anímica, el propio texto se encargará, por lo demás, de negar esa posibilidad, pero sí entendemos que, a diferencia del punto anterior, ahora sí puede ser más enriquecedor seguir el devenir del autor por diferentes ciudades, edades, y encontrar, si es que existen, los puntos más destacados o más recurrentes en el dibujo que nos entrega Ribeyro de un personaje que busca explicarlo en cierta medida.

Como vimos anteriormente, el primer tomo de los diarios no se inicia con su primer diario, sino con el primer diario que, luego de revisado, el autor decide entregar a la imprenta.

IV.3.1 *Primer diario limeño (1950-52)*

El 11 de abril de 1950 es la primera fecha escogida por el autor para mostrarnos a su “personaje” que, como ya mencionamos, es mostrado en la duda, en la incertidumbre, el protagonista de los diarios inicia su presentación con la duda y la desconfianza ante sus capacidades. Ese desánimo, ese pesimismo que será, para muchos, la marca del Ribeyro literario, es lo primero que salta, es la presentación del personaje.

Se ha reabierto el año universitario y nunca me he hallado más desanimado y más escéptico respecto a mi carrera. Tengo unas ganas enormes de abandonarlo todo, de perderlo todo. Ser abogado, ¿para qué? No tengo dotes de jurista, soy falto de iniciativa, no sé discutir y sufro de una ausencia absoluta de “verbe”. (Ribeyro, 1992:13)

Ahora bien, a este desánimo en el aspecto profesional se sumarán otros espacios y ese será, en lo que continúe, mucho del tono con que se describe al personaje de los diarios. Por la propuesta de los temas tratados o presentados, la siguiente nota del 3 de junio de 1950 parece fundamental, pues es la presentación de los temas: el dinero, el éxito, el amor:

“¿Por qué estaré hoy tan decepcionado? Sin dinero, sin éxitos, sin amores, mis días van cayendo como las hojas secas de un árbol. Rodeado de oscuridad, de cenizas. Hoy me siento incapaz de todo. Una pereza moral irresistible. Sólo ansío viajar. Cambiar de panorama. Irme donde nadie me conozca.” (Ribeyro, 1992:14)

Como habíamos adelantado, en este fragmento se hace la presentación de los temas que aparecerán con mayor o menor intensidad en todo el texto, temas que irán apareciendo, que cobrarán importancia o la perderán, pero que nunca serán abandonados, acaso tanto como la desconfianza, la duda ante las propias posibilidades o propias ideas; así, ante la afirmación casi salvadora del viaje como salida posible

aunque lejana, no sigue, como pudiera esperarse, la búsqueda o el análisis de las formas de hacerlo posible, sino la derrota anticipada: “(...) Pero, ¿a dónde ir? Si llevo dentro de mí el germen de todo mi destino, ¿para qué hacer rodar por todos los paisajes, como un circo ambulante, el espectáculo de mi vida equivocada?” (Ribeyro, 1992:14)

En este *Primer diario limeño* no quedan muchos testimonios, la última nota, fechada en el 13 de octubre de 1952, llega en la página 27, es decir que menos de quince páginas serán necesarias para referir los tres primeros años, pero esto no quiere decir que la información que se puede leer en este sea insuficiente. El protagonista ha sido presentado, sus dudas y temores trabajados, sus angustias dibujadas. La relación con los amigos, como se verá luego, planteada, pero sobre todo los estados de ánimo que recorrerán el resto del texto han sido puestos a disposición del lector que, desde este momento, podrá seguir el desarrollo del personaje de manera, en cierto modo desordenada, pero continua.

IV.3.2 *Primer diario parisino (1953-55)*

Estamos en el diario que abarca de 1953 a 1955, el protagonista de la historia parece haber dado el paso tan anhelado, el viaje al mítico París, pero acaso el lector atento ya sabe que no puede confiar en esto, el propio narrador lo ha anticipado o vaticinado cuando, en cita anterior, se preguntaba sobre el posible sentido de este viaje pues llevaba en sí el germen de todo su propio destino y que casi recuerda o reescribe el poema *La ciudad*, de Constantino Cavafis:

No hallarás otra tierra ni otro mar.
La ciudad irá en ti siempre. Volverás
a las mismas calles. Y en los mismos suburbios llegará tu vejez;

en la misma casa encanecerás.
Pues la ciudad es siempre la misma. Otra no busques -no la hay-
ni caminos ni barco para ti.
La vida que aquí perdiste
la has destruido en toda la tierra.

La línea narrativa seguirá entonces el camino ya trazado, la soledad, la depresión, con algunos picos, pocos, de buen ánimo, salpicarán estas páginas, ¿las razones? Las mismas, las preocupaciones constantes que se refieren, básicamente, a la obra y al amor, aunque el dinero comenzará, como veremos a continuación, a ser una causa recurrente en la escritura, causa que antes, quizá por estar al abrigo de la familia, difícilmente aparecía.

La primera nota que podemos situar bajo el título de los estados de ánimo, aparece el 19 de diciembre de 1953, cuando la soledad comienza a instalarse como una imposición y no, como pudo ser antes, una opción:

Parezco un molusco cubierto de cuernos retráctiles, que se repliegan al contacto del mundo exterior. Tal vez esto sea efecto de la propia soledad en que me encuentro, la soledad que se siente en los cafés atestados, las calles populosas o los salones de clase. Estoy rodeado de gente, pero continuo aislado y hermético, cargándome de una energía que no tiene aplicación ni derivativo. Necesito del amigo o la novia. (Ribeyro, 1992:35-36)

Como podemos apreciar la soledad se impone al personaje y las soluciones que aparecen son las del amor o la amistad, pero nótese que si bien ambas aparecen como soluciones, será luego el amor el que aporte a la depresión, y los amigos, algo distantes además, se mantendrán en el terreno del consuelo o el remedio.

Una nota que parece particularmente importante es la fechada el 23 de marzo y que, además consigna, como no se había hecho hasta el momento en el diario que

trabajamos, la hora de la escritura, las 11 de la noche. En ella, Ribeyro intentará hacer un análisis de las causas que producen su depresión:

1° Ha llovido interminablemente desde las ocho de la mañana, en que me levanté. 2° He bebido más de una botella de vino en el almuerzo. 3° C. ha salido esta noche con unos ingenieros peruanos que están de paso por París. 4° Hace exactamente un mes que no asisto a una clase en La Sorbona. 5° He leído las últimas páginas de la Ética de Spinoza. 6° Se me ha terminado el dinero y aún no concluye en mes. (Ribeyro, 1992:44)

¿Qué nos propone el autor, cómo coloca al personaje que va dibujando? No haríamos mal en desconfiar de la seriedad de algunas razones, pero otras sí parecen aportar, de manera seria al dibujo del protagonista, a adelantar aspectos que luego se confirmarán o cobrarán más fuera, y nos referimos aquí, esencialmente, a las menciones al alcohol, un conocido depresor, pero sobre todo al alejamiento de C, la mujer nada, con unos ingenieros, es decir, unos profesionales, unos personajes serios en tanto él, el protagonista, no asiste a clases, duerme hasta tarde y se encuentra sin dinero. Dinero y amor, además de las dudas ante la obra, como ya lo dijimos, comienzan a aparecer como las fuentes principales de las dudas y angustias, aunque será el amor o las relaciones de pareja las que ocupen más páginas de este diario, más que la propia creación, o en todo caso, el tema que se entrecruce con otros en mayor número de oportunidades.

Más reflexiva parece la nota el día siguiente, el 24 de marzo. Esta se inicia con la siguiente afirmación: “Todas las causas que anuncié ayer eran adventicias. Prueba es que habiendo desaparecido muchas de ellas el malestar persiste.” (Ribeyro, 1992:44-45.) Sin embargo una nueva información aporta más luces sobre lo que afecta el estado de ánimo del protagonista del texto: la búsqueda de la felicidad, asunto que antes no había sido mencionado, de manera, al menos, directa.

La idea de ser feliz se me ha hecho obsesiva. Necesito multiplicar mis momentos de placer o de paz. Hilvanar en el tiempo el máximo número posible de horas

agradables. Me gusta estar al lado de C., escuchar a Hernando Cortés en la lectura de una obra de Calderón o Lope, asistir a una ópera, leer un buen libro, escribir cuando tengo fe en lo que escribo, pasear por un bosque de París, beber vino en una terraza. Pero todos esos placeres, además de tener un límite temporal, son superficiales. Agotada mi sensibilidad o mi resistencia, quedo vacío, inconsistente, flotando en una atmósfera sosa, sin conservar el recuerdo del placer o el placer del recuerdo. (Ribeyro, 1992:45)

Descubrimos nuevamente el tema de la felicidad, pero casi la consciencia de no poder acceder a ella o, al menos, hacerlo de manera duradera. Un aire parecido al que recorre la mayoría de los cuentos o de los personajes creados por el autor aparece ante nosotros.

Lo que resta de este diario parisino, en lo que respecta al tema que nos ocupa ahora, transcurrirá de la misma manera que los otros temas. Del análisis y la desilusión, “La felicidad consiste en la pérdida de conciencia” (Ribeyro, 1992:45) se pasará a una suerte de alegría desbordada en una cuantas semanas: “Podré decir alguna vez que estos han sido los días más hermosos de mi vida, aquellos que me gustaría repetir con gusto” (Ribeyro, 1992:46) y esto ha sido gracias a un viaje con C, a una nueva habitación, a las lecturas y al vino. Y siguen los planes y las búsquedas que concretadas se volverán odiosas, “Firme resolución de partir para Madrid lo antes posible. Mi permanencia en París se hace insostenible” (Ribeyro, 1992:55), aunque la solución se torne luego en un nuevo tormento y fuente de insatisfacción.

IV.3.3 *Diario madrileño (1955)*

El viaje a Madrid ha surgido más que como una opción, como una necesidad, pero desde el inicio, a los pocos días de su llegada, el personaje nos deja saber de su insatisfacción, así, en la nota del 2 de febrero de 1955, segundo apunte de esta parte del

diario, podemos leer que tiene que apoyarse en cierto logro “literario”, en realidad es en la transcripción de sus cuentos: “Creo que es una buena colección. Constantemente me lo digo para no dejarme invadir por la nostalgia de París, de C., de mi antiguos amigos y para no sufrir un colapso en este Madrid tan extraño al de otra época, en el cual vivo encerrado, enfermo y pobre.” (Ribeyro, 1992:67).

Se anuncian aquí las marcas de esta parte del diario, de esos estados de ánimo que le afectan o buscan razón o consuelo en la idea del amor, de los amigos, de la escritura y del dinero. El 17 de marzo nos deja escuchar una voz nostálgica que se traslada hasta Lima, una noticia que no tendría por qué, necesariamente, afectar al protagonista de manera negativa, es leída y procesada en ese sentido:

La carta que he recibido hoy de mi hermana Josefina anunciándome que el 9 de este mes contrajo matrimonio me ha producido una invencible melancolía. En ella veo un indicio más de la desintegración de mi hogar. Mis dos hermanas casadas, yo ausente, mi padre muerto, solo quedan en casa mi madre y mi hermano mayor. Imagino las angustiosas veladas que debe pasar mi madre cuando –mi hermano en la calle- se encuentre solo en esa casa que hace algunos años estaba siempre alegre, bulliciosa y concurrida. (Ribeyro, 1992:72)

El personaje pareciera sentir que todo se vuelve contra él, un hecho que bien podría motivar su alegría es leído en forma negativa. La soledad de la casa materna y lo que llama la desintegración de la familia ocupan sus pensamientos, y, sin embargo, esto no volverá a ser trabajado en el diario, y otras preocupaciones ocuparán las páginas que siguen. Surge entonces el amor como posibilidad, como escape a esa soledad y nostalgia, pero es inmediatamente batida en retirada: “Es extraño: he notado desde hace algún tiempo que he perdido mi capacidad para enamorarme. En otras circunstancias Silvia, mi simpática vecina de pensión, me hubiera trastornado.” (Ribeyro, 1992:74) ¿Y qué razones son las que motivan esta apatía, este desinterés de algo que el mismo personaje insinúa podría alejarlo de la melancolía? La imagen y el recuerdo, es decir, la

nostalgia o su fidelidad a la nostalgia, aunque como puede ser comprensible, él lo razone de otra manera: “Aún le debo ser fiel a C. o la seguridad de contar con su afecto me impide acercarme a otras mujeres. Mis apetitos sin embargo no han disminuido.” (Ribeyro, 1992:74)

Así pasan las notas del *Diario madrileño*, la imagen de C sigue vigente en la mente del protagonista, su incapacidad para iniciar otra relación y sus penurias económicas lo afectan, la alegría de un familiar no lo reconforta, él está solo en una ciudad que no disfruta y entonces solo queda una salida, aunque esta demore unos meses, el retorno a París y luego el viaje a Múnich.

IV.3.4 *Diario muniquense (1955-56)*

Nos encontramos ya en enero de 1956, el diario escrito en París ha pasado sin mayores conflictos que afecten el estado de ánimo del autor, y será en esta nueva ciudad donde retornen las reflexiones sobre este tema y, además ligadas al tema del alcohol: “¡Qué terrible es la soledad después de una borrachera! Algún día examinaré con calma el aspecto moral de la “resaca” o “perseguidora”. Hace tres horas que me paseo por mi cuarto sin poder leer, escribir, dormir, pensar.” (Ribeyro, 1992:113)

Sin embargo, la marca de este diario parece ser otra, se torna ahora más reflexivo y algo crítico, y tres notas serán las más destacables para dibujar los ánimos o desánimos que llenan las páginas, aunque como es comprensible no surjan aspectos necesariamente nuevos, sino la reiteración de malestares que ya se trataron y que volverán, pues son, en cierta medida, la marca del protagonista.

Tenemos así que el 12 de febrero de 1956, en una extensa nota y a modo de reflexión final, se deja constancia de lo fundamental: “Quedan todavía en el fondo cosas que prefería callar: cartas que no recibo, confianza declinante en mis condiciones de escritor, sentimiento vivo de la fuga de mi juventud” (Ribeyro, 1992:115) Silencio de los amigos o de los amores, escepticismo ante el creador y vejez, tres temas fundamentales que se engarzan a la nota más bien autocrítica del 17 de abril:

Cuando confronto mi vida-lecturas, meditaciones, páginas de crítica, líneas añadidas a mi novela- con la vida real, con la que sucede fuera de mi ventana, con lo que sucede implacablemente cerca y lejos de mí, no puedo evitar un sentimiento de angustia, de pesar, de (palabra horrible) descorazonamiento. Me siento inútil, incomunicado, una especie de larva viviendo artificialmente bajo una campana neumática. (...) Por momentos me provoca acabar con todo esta farsa de intelectual y regresar a mi casa para levantar con mi trabajo un hogar que se arruina. ¿Por qué no podré hacerlo? Respondo: por fidelidad a mi vocación. Tal vez esto no sea más que una miserable argucia. (Ribeyro, 1992:121)

Nuevamente se coloca al personaje en una crisis. ¿Será posible el abandono del sueño de escritor que no parece fructificar? ¿Se optará por una solución que facilite ese alejamiento de una forma de vida, volcada hacia el interior, que no permite una comunicación adecuada con el mundo? Pero surge entonces lo que el narrador deja en la posibilidad de la argucia, la vocación, ese espacio invencible, ese espacio que define al personaje, el escritor que se niega todo, menos la posibilidad de serlo a pesar de las dudas, los malestares o la desconfianza. Y, sin embargo, en ese sube y baja emocional en que se encuentra el protagonista surge una cita, sin fecha exacta, situada entre junio y julio donde una entrada que parece sugerir la misma línea melancólica se tuerce para dar paso al entusiasmo, aunque antes de terminar vuelva a esa normalidad del desánimo:

Esperando el tranvía en una ciudad extranjera, rodeado de gente a la que nunca volveré a ver, viendo las tiendas, los letreros (...) he sentido uno de esos efluvios

de plenitud, de optimismo, de amor a la vida que para los demás son una norma y para mí una excepción.” (Ribeyro, 1992:126)

De la nada surge entonces ese ánimo feliz, lozano, esas ganas de comunicarse, pero también el reconocimiento de que esa realidad es la normalidad de los otros y no la propia. No se necesitan entonces muchas líneas para que la “normalidad” del personaje vuelva a surgir y regrese al lector a su seguridad de que el personaje sigue siendo el mismo, de que un cambio tan radical solo ocurre en las malas novelas y no en la realidad o en la buena ficción: “Media hora más tarde, sentado en el tranvía, sentí mi pecho cansado, pastoso e insensible el rostro de la gente, triste e inhumano el paisaje: por las ventanas desfilaban los galpones de un viejo campo de concentración.” (Ribeyro, 1992:127)

Termina así este diario confirmando al protagonista en su angustia, en sus avatares que, en su yo más verdadero y conocido por el lector, vive una constante: “Intoxicación de cigarrillo y del alcohol. Por consiguiente, angustia” (Ribeyro, 1992:127). El autor presenta entonces a su personaje entregado a la creación, con todo lo que ella puede costarle y que, aunque no le sea de todo agradable es ya una forma de ver y entender el mundo y, sobre todo, de vivirlo.

IV.3.5 *Tercer diario parisino (1956-57)*

Este *Tercer diario parisino* que abarca dos años, 1956 y 1957, acaso pueda resultar reiterativo, el personaje ya está bien delineado y las notas que van apareciendo

solo sirven para que el lector estreche sus lazos con el protagonista, pero en honor al rigor pasemos revista a los pasajes más importantes.

El 14 de octubre, a poco de retornar a París, donde la soledad, en la antes añorada ciudad, vuelve a aparecer, leemos:

No tiene objeto mirar por la ventana cuando no se espera a nadie. Las cinco calles que se cruzan frente a mi hotel son como los cinco rostros de la indiferencia. Preferible es cerrar la cortina y encender la luz. El domingo es largo, ajeno. Sólo mi soledad me pertenece.” (Ribeyro, 1992:136)

Ni la amistad ni el amor han regresado con el retorno a la ciudad querida y el personaje parece, cada vez más, aunque acaso ya haya dado muestras de eso, confiar en un destino marcado y nefasto, donde, como veremos más adelante todo es signo y no, necesariamente, de buena fortuna. Así, leeremos al poco tiempo, en la nota del 7 de noviembre: “(...) Me parece que merezco un poco más de suerte. Yo solamente pido paz, el tiempo suficiente, dinero para libros y cigarrillos.” (Ribeyro, 1992:138), paz y algo de dinero, algo que parece ya estar convencido que no está en sus manos conseguir, sino justamente en las de una suerte extraña y ajena a su voluntad.

El 29 de diciembre aparece una nota más que interesante pues en ella se conjugan varios de los temas que el autor ha plasmado en el texto, suerte de revisión o balance, balance que, por cierto, será una contante en este diario. Balance realizado con mayor o menos rigor, con un espíritu más o menos crítico, pero balance al fin o tal vez solo una forma de conjurar, nombrándola, a la mala fortuna:

Duermo dos o tres veces durante el día. Salgo hacia el atardecer. Veo a Françoise a determinadas horas y luego busco a Carmen. Lo curioso es que ninguna de estas dos mujeres me interesa. Puedo decir más bien que me aburren. Estas entrevistas me agotan desde todo punto de vista y me entristecen. Bebo con regularidad, pero sin exceso. Hace cuatro días que tengo media botella de whisky sobre la mesa y no me decido a tocarla. Esto demuestra que no amo la bebida en sí sino la decoración que la rodea: un bar, amigos, música, azares de la noche. Me encuentro, además, en la imposibilidad de realizar un esfuerzo

intelectual serio. Cierta tedio por la lectura, terror por la escritura y una resistencia feroz para emitir una opinión. (Ribeyro, 1992:144)

IV.3.6 *Diario antuerpense (1957)*

El diario escrito en Amberes a partir de abril de 1957 está marcado por el intento, al parecer sincero, de tomar un camino o retomar una senda de seriedad que podría marcar un destino distinto. “Un mandil blanco, las manos metidas todo el día en sustancias químicas” (Ribeyro, 1992:153), el protagonista está realizando, gracias a un amigo, unos estudios de fotografía que podrían asegurar su tranquilidad económica y el regreso a la Lima natal de un hombre serio y responsable. ¿Ocurrirá eso? ¿El protagonista cederá ante esta tentación para dejar de lado la literatura? No se le da mucho tiempo al lector del libro, que ya recorre las páginas rápidamente para saber el desenlace de su protagonista, de pensar en eso, pues antes de terminar el párrafo leeremos: “¿Será este el último ensayo? No lo creo. Diez años leyendo libros de ficción, flotando entre vaguedades, no corren en vano.” (Ribeyro, 1992:153) No hay marcha atrás, el escritor parece ya haber ganado la batalla iniciada hace casi una década cuando un estudio de abogado parecía prometedor.

El 23 de mayo nos encontraremos con un nuevo recuento de vida, un nuevo balance, intento de análisis, o invitación en un tono extremadamente íntimo, si vale decir esto de un diario personal, al lector a opinar también, a retomar, si lo había perdido, interés en las vicisitudes del personaje.

Algún día analizaré con calma los orígenes de mi incapacidad para la vida social. Me gustaría determinar la época exacta en que comienzo a sentirme incómodo entre mis semejantes, a sufrir su presencia como una agresión, ha buscar la soledad y el silencio. Si me remonto a los años de mi infancia descubro aterrado que mi reserva y hermetismo son tan antiguos como mi uso de razón. Ya en el colegio, a la edad de ocho años, huí de los grupos, de los profesores, los

condiscípulos, las mujeres. (...) Mi hermano, en cambio, se comunicaba mejor con los demás muchachos. Yo había delegado tácitamente en él mis derechos en la conversación y en su presencia jamás abría la boca. (Ribeyro, 1992:156)

El tono confesional que habíamos comentado antes sigue presentándose en esta parte del diario, ya no son tantas, al menos al referirse a sus estados de ánimo, las referencias externas, sino una intención que pareciera apuntar a entender o ser entendido por ese lector distante, pero presente, como ya creemos haberlo demostrado páginas antes, que leería y juzgaría el diario:

Nunca he conocido esos estados de alegría activa que por momentos admiro en mis amigos y por momentos aborrezco. Solamente conozco una alegría contemplativa que no se manifiesta por ningún signo exterior y se confunde más bien con el ensimismamiento. Es por eso que cuando estoy triste alcanzo una zona fronteriza con el idiotismo. Ahora he deambulado por las calles de Mortsel sin saber cuántas cervezas he bebido y sin guardar memoria del camino: pensaba en cosas terriblemente concretas, como por ejemplo, en que nunca podré formar un hogar porque nadie soportará mi silencio. (Ribeyro, 1992:159)

El tono en el resto de este *Diario antuerpense* no cambiará mucho y los temas serán reiterativos: el amor, la pérdida de la juventud que volverá al estar en Lima, los amigos que no están. Lo mismo ocurrirá con el llamado *Diario de Berlín, Hamburgo y Frankfort*, vayamos pues al texto final, aquel que marcará el temporal retorno y fin de esta primera etapa.

IV.3.7 Segundo diario limeño con interludio ayacuchano (1958-60)

Esa forma de no saber cómo vivir, de sentirse fuera de lugar en el contacto con los otros, parece encontrar su lugar más alto en la nota del 2 de agosto, cuando ya de regreso en Lima podemos leer:

Los que no sienten a la mujer como una potencia extranjera, ingobernable y maléfica; los que no consideran a la sociedad como un círculo erizado de espadas; los que no ven en las cosas más simples –una piedra, un boleto de

ómnibus, una mancha del pantalón- el signo de la adversidad, esos, no sé cómo pueden vivir, pero son, sin duda, los triunfadores. (Ribeyro, 1992:209)

Estamos ya en el último diario de este libro y, como puede ser lógico, ciertos aspectos del protagonista se van concluyendo o redondeando. La apreciación sobre la mujer, es casi tan confrontacional como la de la sociedad, aunque en el fondo pueda disfrutar, dadas las consecuencias, de ambas. Así, a la sentencia anterior se sumarán algunas notas que fijaran balances o nuevos cierres del personaje que se ha ido dibujando a lo largo del texto.

Nuevos cierres, decíamos líneas arriba, o el cierre del círculo que es lo que parece haber sido planificado con este texto que se inicia en Lima con el protagonista que duda de su vocación y encuentra su final en la misma ciudad, con la vocación ya fija, pero con el futuro aún incierto. Por ello leeremos el 9 de agosto del 58:

Si partí para Europa fue quizá para evitar esos vagares solitarios por mi casa vacía, esas mañanas enormes rodando de una habitación a otra, tocando los muebles, mirando las fotografías y los candelabros. Ahora, como hace años, ando de nuevo entre mis cosas, las reconozco, pero trato en vano de encontrar un indicio. (...) El tedio difuso de estas mañanas, el sabor del cigarro... todo permanece idéntico. También mi deseo de partir, sin lucha alguna, vencido. (Ribeyro, 1992:210)

El protagonista ha vuelto a casa, se ha enfrentado a las cosas y a los recuerdos que despiertan, ha leído nuevamente las razones para la primera partida y anuncia una nueva, esta historia continuará, parece decir hacia el final, “También mi deseo de partir”, aunque, como de por medio, deje al lector en la duda “sin lucha alguna”, ¿esa no lucha podría significar el aceptar lo que otros decidan, lo que su familia decida? ¿Es un temor o un pedido?

El 26 de enero del 59 el texto regresa al balance. La salud aquejada por una úlcera que fuerza al personaje a permanecer en casa y dividir su tiempo entre vagabundear y escribir su obra de teatro y pensar en la vida que ha llevado hasta entonces:

La visión de mis amigos y colegas, tanto de colegio como de universidad y viajes, amigos todos que prosperan, procrean, gastan y se multiplican, me atormenta. No hay uno solo, creo, que se encuentre en peor situación que yo, es decir, sin trabajo, sin renta, sin independencia. Todo esto es inexplicable, dado que pocos han tenido tantas oportunidades como yo. He hecho universidades, he viajado, he aprendido lenguas, pero todo aquello de nada me sirve en la vida práctica. (Ribeyro, 1992:218)

Surge así la idea de la obra como la única salvación, todo puede ser aceptable, todo estado de ánimo solucionado, toda falta de amor superada en tanto la obra sea importante. Todo aquello que no tiene explicación parece desprenderse de lo que el personaje, en un nuevo intento por comprenderse y por ser comprendido, señala en la nota del 21 de febrero, casi un mes después de la nota anterior:

Mi estado de ánimo debe tener raíces morales, sentimentales. Como siempre el sentimiento de culpa o de frustración. Todo aquello solo puede ser abolido escribiendo una obra apreciable. Pero me siento incapaz del menor esfuerzo espiritual. Presiento una crisis y deseo casi precipitarla. Algo debe suceder. No puedo seguir más tiempo en mi pantano de Miraflores, viviendo entre libros, papeles y recuerdos a los cuales he chupado toda la savia. (Ribeyro, 1992:219)

La respuesta está ahí, la obra, pero también el problema, la imposibilidad, casi incapacidad, de concretarla. Nuestro protagonista se acerca al final del libro y el lector no sabe si saldrá airoso o será destruido por sus propios conflictos. Ese adelantar y retroceder, esos picos de alegría y desánimo, esa imposibilidad por resolverse son el dibujo que el narrador nos entrega. ¿Pero es la incapacidad por resolverse o es que no es posible lograrlo, es que algo externo, ajeno, casi una maligna deidad impide el triunfo? En la nota del 30 de agosto podemos encontrar algunas respuestas: “Todo esto es el precio de una carrera literaria, en este pobre país.” (Ribeyro, 1992:227). ¿Es cierto eso?

No nos corresponde dar una respuesta, no es este un trabajo que aborde el aspecto moral del personaje, sino el dibujo que el escritor hizo de sí mismo en su diario, que hizo y se dibujo para sí mismo y para sus lectores.

Las dos últimas notas a las que pasaremos revista son de octubre en que el protagonista, acaso influido por el ambiente general de Huamanga, y en las que hay casi un deleite de la tristeza: “Gran noche huamanguina de tristeza. Detalles adversos que se acumulan y, de pronto, nos han rebasado. Parte de mala salud, parte de mal tiempo - ¡esos cielos nebulosos de tormenta seca!- pero sobre todo la espada, la eterna espada de la incertidumbre” (Ribeyro, 1992:230), incertidumbre que no será por la permanencia en el lugar que los lectores adivinan imposible, sino por la vida en general y las cosas que, el personaje ha ya dibujado a lo largo del libro: el amor o la compañía, la literatura, los amigos y el eterno problema del dinero.

Por último un nuevo balance para cerrar esta etapa:

Releí viejos cuadernos diciéndome que estaban bien, muy bien, pero eso no me quita la tos ni alivia mi soledad. Tomo conciencia de que soy un artista solamente, pero honesto, que jamás ha hecho trampa en su oficio. Largo camino y apenas un aprendiz. Pero es cierto que me falta decisión, que soy un poco cobarde. No me resigno a vivir sin amor y el camino del gran arte se tiene que hacer forzosamente solo. (Ribeyro, 1992:237)

Queda pues, el protagonista, centrado en la literatura, en su creación de literatura. Los otros temas importantes que antes comentábamos, el amor, el dinero, quedan supeditados a la escritura y hasta pueden ser anulados por ella. ¿Debe el artista sacrificar todo en favor de la obra? Siendo una de las reflexiones que casi cierran el libro pareciera pensarse que sí, pero no confiemos demasiado, hemos seguido mucho tiempo los escritos del protagonista para no saber que los estados de ánimo cambian,

que las opiniones varían, aunque normalmente los intereses se mantienen. Pero esta es la conclusión de un ciclo, de diez años de aprendizaje y de delineamiento de un personaje que seguirá creciendo en otros textos y en otros espacios de este mismo diario.

IV.4 El entorno humano del Ribeyro creado

Si hemos trabajado la idea de que Ribeyro construye un personaje, es lógico entender que también construye un entorno para ese personaje, y el entorno que más nos interesa es de las relaciones que entabla con la gente, acaso por la imagen que el propio escritor y algunos allegados construyeron de él, pero ese era el escritor, la persona, ¿cómo dibuja Ribeyro al protagonista de su diario? ¿Igual de próximo a los amigos? Para intentar una acercamiento a este tema procederemos como hasta aquí, donde la cronología de los diarios servirá también para dibujar a ese personaje y los avances y retrocesos en su relación y como estas influyen en él.

IV.4.1 Las mujeres

Los personajes femeninos comienzan a incorporarse al texto recién en el *Primer diario parisino*, pero luego serán, cosa que acaso pueda sorprender a algunos, las menciones más numerosas, más aún que las referidas a los amigos o a la propia escritura. Así las relaciones de pareja, más o menos serias, irán marcando tanto la producción literaria como el aspecto emocional.

IV.4.1.1 *Primer diario parisino (1953-55)*

El personaje del Ribeyro creado en el diario discurre sus últimos meses en Lima sin relaciones de pareja que se reflejen en el texto, es un personaje más bien solitario que favorece la presencia de los amigos y las dudas por el futuro profesional, sea este ligado al derecho o a la escritura. Y, sin embargo, la primera referencia sobre este tema es tangencial, casi al pasar, solo una información que el lector deberá ir completando según avance en la lectura y descubra que el aspecto femenino no es uno más dentro del texto, así leemos: “(...) he tenido mujeres que me han querido o se me han entregado” (Ribeyro, 1992:31), nada más, es solo una referencia sin compromiso, casi sin participación del protagonista. Casi en el mismo tono encontramos una cita fechada el 10 de agosto del mismo año, donde leemos “La vida en el Barrio Latino sería insoportable, a no ser por tres o cuatro francesitas con las cuales existe siempre la posibilidad de una aventura” (Ribeyro, 1992:33). Mujeres, pero no pareja, parece ser la preparación del terreno, el personaje anuncia sus apetitos, sus ganas, su disponibilidad y acaso la marca oculta en este diario, son las relaciones de pareja o con las mujeres lo más importante, nada más hace soportable el Barrio Latino, nada más hace soportable esa aventura de escritor, al menos para el protagonista del diario.

Pero este personaje no parece conformarse con esas aventuras, con esas posibilidades, aunque, claro está, no rechaza las oportunidades que surgen o construye. Pero el desánimo, y con él, toda una configuración de las ideas sobre el amor, la pareja y hasta la ética son sugeridas al lector. El 24 de noviembre de 1953 deja leer: “Olor a mujer en mi cuarto. En la cama Marie Jeanne. De ella sólo sé su nombre y nada más.

Situación enojosa, pues no hay amor de mi parte. Sin aquel ingrediente, el acto es animal y causa desazón. No veo las horas de que se vaya.” (Ribeyro, 1992:39).

Este personaje que no soporta esa compañía sin afecto, que sólo añora volver a estar solo anunciará en un primer momento, casi destinado al olvido, la existencia de C, que lo acompañará en buena parte de la realidad o la fantasía amorosa. Casi con descuido, casi sin aparecer, aparece C dentro de un paréntesis y manera telegráfica: “(VIAJE A MADRID PARA NAVIDAD. ENCUENTRO CON YOLA Y RUPTURA CON ELLA. RETORNO A PARÍS PARA AÑO NUEVO. ENCUENTRO CON C.)”

Sin embargo, el lector que sigue esta línea de la historia (recordemos que esta corre paralela a otras como la escritura, los estados de ánimo, o la familia, entre otras), no tendrá que aguardar mucho para encontrar casi una explosión y descontrol de emociones que abarcará la segunda mitad del mes de febrero y se extenderá por semanas.

En quince horas todo se derrumbó. Ahora, en el bosque de Boulogne, bajo la fina lluvia, la conversación moría constantemente, el hastío flotaba entre las hojas muertas y mi corazón se estrellaba contra mi garganta muda. La culpa es mía, naturalmente, no de C. Una estúpida pasividad, una conciencia extremadamente alerta sobre los detalles secundarios y un olvido de lo esencial. Despedida fría, como dos desconocidos. (Ribeyro, 1992:42)

Entre la nota anterior que pertenece al 13 de febrero y la que podríamos señalar como la última de un breve ciclo que abarca hasta el 4 de marzo, el protagonista parece atravesar por todas las fases del enamoramiento: la conquista, el conocimiento, la separación y la reconciliación, empero, este cuadro no quedará concluido hasta la nota del 14 de marzo. El 20 de febrero reflexiona sobre el éxito de su plan que consistía en

lograr que alguien se enamorara de él, aunque no señala una persona en particular: “En el fondo he ceñido mi conducta a ese plan, gesto por gesto, palabra por palabra, y en menos de treinta días la obra está hecha”. (Ribeyro, 1992:42) Pero el 22 del mismo mes ya se anuncia ruptura:

De común acuerdo C. y yo hemos pactado una tregua de treinta días. (...) Convinimos en que nos estábamos haciendo mucho daño. En la última semana prácticamente no he comido ni dormido, no he estudiado, no he escrito, he dado en La Sorbona unos exámenes desastrosos. (Ribeyro, 1992:43)

No pasará mucho para que nuestro protagonista termine de dibujar ante nosotros la imagen que se mantendrá en todo el texto. El 4 de marzo anuncia: “Rota la tregua. Bastó una llamada telefónica para ello.” (Ribeyro, 1992:43), y pocos días después, el 11 de marzo dictamina: “Descubro con sorpresa que el afianzamiento de una relación sentimental, lejos de ordenar mi vida, la desorganiza completamente. Más de veinte días sin ir a La Sorbona, sin leer, estudiar ni escribir. Poseído por C.” (Ribeyro, 1992:43)

El lector ha seguido hasta aquí, sin problemas, las peripecias amorosas del protagonista, lo ha visto, en el último mes, confeccionar un plan de conquista, aunque sin destinatario claro. Conquistar y, al parecer ser conquistado, disfrutar la felicidad y declararse “poseído” por ella. Pero mal haría el narrador protagonista para el interés de la trama de entregar todas cosas tan claras, y así, en una sola nota la certeza de una relación posible pierde seguridad: “Ella concierta las citas, fragua los proyectos, guía las conversaciones al terreno sentimental. Yo estoy absorto y mudo. Me pregunto si realmente la quiero o si solo la deseo.” (Ribeyro, 1992:43)

Como si estuviera preparado, el tema quedará en suspenso durante las anotaciones que corresponden a los días siguientes, alguna mención a C existirá, pero con el acento puesto en otros temas: la literatura, el estado de ánimo, ambos acaso relacionados con C de alguna manera, pero ya no es ella lo central y la inquietud del protagonista, sobre el real motivo de sus sentimientos, queda en el aire.

Los meses de abril y mayo pasaran sin mayores novedades sobre este tema, y será solo el 1° de junio cuando anuncie: “Hace cuatro días que estoy viviendo en el cuarto de C.” (Ribeyro, 1992:46) para luego explicar que ella lo sugirió por estar próxima terminar la beca del protagonista y que ella ha sido, también, quien se ha encargado, poco a poco, de la mudanza. Pero la cita de este primer día de junio no continúa con el mismo tono, que podríamos llamar, explicativo; va pasando de lo físico y externo, a lo anímico que es influido por todo ello:

Confieso sin embargo que me siento algo incómodo. En primer lugar mi adorada libertad ha sufrido un impacto demoledor. Tengo que venir a comer y a dormir a buena hora, tengo que observar un horario estricto completamente reñido con mis hábitos desordenados... (Ribeyro, 1992:47)

La última referencia a C en este mes parece ser casi una respuesta a la anotación anterior. El protagonista que teme perdida su libertad la reclama con desenfado:

¡Qué miseria de vida! Gastar el dinero ajeno en vino y mujeres que nunca volveré ver (...) no puedo evitar cada cierto tiempo estas escapadas a Saint-Germain en las que disperso las pocas fuerzas acumuladas y me inutilizo para la vida intelectual. (...) a pesar de las recriminaciones de de C. Las noches están cargadas de lujuria.” (Ribeyro, 1992:50)

Ella, C, volverá a aparecer solo el 1° de octubre, pero en verdad solo será relevante el 20, cuando se anuncia su partida al Perú. “C. parte la próxima semana hacia

el Perú. Quedaré nuevamente solo, después de ocho meses de camaradería. ¿Qué será de mí? ¿Iré a Inglaterra, a España, a Alemania? ¿Seguirán mis amigos dándome la mano? El invierno se acerca. Mi renta está liquidada. *Et l'amour s'en va.*" (Ribeyro, 1992:52) No dejará de llamar la atención del lector del diario la mención en la misma nota del "compañerismo" con C y luego la afirmación de la partida del amor ("*Et l'amour s'en va*"). ¿Tiene alguna carga el que la frase final se escriba en francés? En todo caso, y para el análisis que nos interesa, modela aún más el perfil de nuestro protagonista que casi afirma una cosa en español y la corrige en francés.

Sin embargo, el protagonista no mantendrá esta distancia en las anotaciones siguientes. La última anotación de octubre y las primeras de noviembre mostrarán el desconcierto y el dolor del protagonista, la casi desesperación. En los días siguientes dejará constancia de ese estado, el 20 de octubre escribe "No imaginé que la separación me iba a resultar tan dolorosa. He pasado toda la mañana en el cuarto del hotel (rue Cujas) recordando las horas comunes, emocionándome con los objetos que ella ha tocado."; el 3 de noviembre: "Pienso obstinadamente en C. Recuerdo cada uno de sus gestos, de sus palabras, de sus vestidos." (Ribeyro, 1992:53), el 4 del mismo mes: "Me he venido a pie desde el consulado porque no tenía billete de metro. Únicamente la carta de C., que llevaba apretada en el bolsillo, me ha permitido realizar esta caminata." (Ribeyro, 1992:53)

Otros aspectos tomarán luego el espacio del amor que ha partido, C volverá a ser mencionada, invocada, recordada, pero de manera muy somera, es un referente, una fecha, una imagen en lo que resta de este *Primer diario parisino*; y queda entonces el

lector a la espera del desenlace en este aspecto de la vida del protagonista. ¿Se concretará ese amor por C? ¿Reaparecerá ese personaje en las páginas siguientes?

IV.4.1.2 *Diario madrileño (1955)*

El *Diario madrileño*, en lo que se refiere a lo sentimental amoroso no aporta demasiado, las primeras anotaciones sobre este tema recién aparecen hacia fines de marzo, cuando el personaje ha llegado a esa ciudad en enero. Será Silvia una figura que parece tentar al protagonista del diario, pero que no logra hacer desaparecer las menciones a C que volverán de cuando en cuando, para cerrar este pasaje con una afirmación que mantiene a C en el primer plano: “Más de treinta días sin recibir carta de C. Comienzo a preocuparme. La posibilidad de que se llegara a olvidar de mí me produce un sofocamiento. Si aquello es posible después de tantos juramentos y horas en común, ya no creeré en nada” (Ribeyro, 1992:79). No hay mucho más en este diario, solo necesario para informar al lector que el personaje de C, al parecer, seguirá presente.

IV.4.1.3 *Segundo diario parisino (1955)*

Las cartas de C serán, en las relaciones que entabla el protagonista, una marca de los avances y retrocesos, entre una y otra ocurrirá lo demás, lo que se piensa, sueña o teme, lo que se vive para esperar una nueva comunicación. Y la primera carta que llega en tiempos de este *Segundo diario parisino* está fechada el 22 de agosto del 55 y no será alentadora:

Una sorpresa a mi retorno ha sido encontrar carta de C. Penetro por momentos nuevamente en su círculo mágico, del que había comenzado a liberarme. Hace un año en Saint Remy les Chevreuses, un sol hermoso, la maraña del bosque...

Hace un año, también, era yo conserje del hotel donde ahora vivo. No tenía un céntimo, trabajaba, pero era feliz porque no estaba solo. Me dice C. que ni se acuerda de mi cara... (Ribeyro, 1992:93)

Luego de ello el protagonista guarda silencio sobre estos temas, pero vuelve a ellos en una nota del 8 de septiembre que es doblemente interesante, pues a la suma de personajes femeninos, se añade, como curándose en salud, un propio comentario o intento de análisis por parte del protagonista.

Malestar hoy al comprobar que E. ha salido de mi órbita de atracción. Me sentí casi traicionado. ¿Por qué? Nunca me ha pertenecido, salvo su afecto. Por delicadeza no me ha reclamado las joyas que me prestó para viajar a Varsovia y que yo empeñé.

Carta de C. equívoca como todas las últimas que me ha escrito. Me da la impresión de que se esfuerza por mostrarse afectuosa. Dice que ha decidido entrar a Air France como aeromoza para poder visitarme. Esas visitas sencillamente formarán parte de su trabajo, de su itinerario.

Carta de Bárbara, mi amiga de Varsovia. ¿Qué me dirá? Está en polaco. Recuerdo sus ojos admirables, los vales de Strauss en la plaza Stalin.

Tres párrafos sobre mujeres. Necesidad de afecto. Confío en la alegre vida de Munich. (Ribeyro, 1992:93)

Podría un lector desatento pensar que estas líneas apuestan por el buen ánimo del protagonista, pero él mismo, como comentador de su vida, de su diario, se encarga de negar esa posibilidad. Primero afirma la extrañeza por el hecho de dejar constancia de tres nombres femeninos en un solo día, pero luego afirma que eso es o podría significar “necesidad de afecto”. No deja pasar ni una línea y la fuga ha dado comienzo, acaso en Munich, acaso en el próximo destino, sea cual sea este, pueda encontrar lo que busca, y nos invita seguirlo, a continuar con la lectura, a solidarizarnos con él. Volverá a los pocos días E, pero ahora ella se muestra entregada y el protagonista, casi como consecuencia, la rechaza, aunque luego, inmediatamente perdida la añore: “Rehusé todas sus declaraciones con un estoicismo del cual ahora me arrepiento” (Ribeyro, 1992:96)

Para recuperar a C, solo hay dos caminos: regresar a Lima lo antes posible o alcanzar una rápida celebridad. Ambas cosas, en mi caso, son irrealizables. Retenerla por la memoria o por la correspondencia son recursos infantiles, cuya eficacia soy el primero en poner en duda. Debo desde ahora resignarme a perderla, habituarme a la idea de que no me pertenecerá jamás. (Ribeyro, 1992:98)

IV.4.1.4 *Diario muniquense* (1955-56)

Podríamos bien afirmar que no hay mayores avances en el desarrollo de nuestro protagonista si no fuera porque esos pequeños detalles parecen justamente los que marcan la historia del personaje Ribeyro y le dan sentido a sus acciones o a sus silencios, que no son pocos.

El *Diario muniquense* se abre con una extensa reflexión sobre el tema del amor y el matrimonio, o sobre la posibilidad de un matrimonio con C, aunque sea acaso más para confirmar lo inaceptable de esta situación por temor a perder la relación con la literatura que parecería, para el personaje, exigir fidelidad absoluta, la relación de pareja, el perder espacios de una libertad o soledad que ya son parte constitutiva de él.

Una frase suya (de Escobar) ayer me sorprendió: “El matrimonio nos priva del derecho a la soledad”. Luego observó que desde que estaba casado le había resultado imposible escribir un solo poema.

Todo esto me hace meditar seriamente en qué forma podría yo arreglar mi vida con C. Sé por experiencia que no puedo soportar la presencia de una persona más de tres horas. (Ribeyro, 1992:111-112)

Así pues, las cosas parecen bastante claras, el abandono de la soledad y de la escritura surgen como un precio demasiado alto, pero el lector del texto ya sabe que no tiene que confiar demasiado en la afirmaciones o determinaciones del protagonista. Por ello, pocos días después de lo que parecía una determinación en firme, el 17 de febrero,

podemos leer: “He esperado vanamente carta de C. en estos últimos días. Creí que el 15 de este mes sería para ella una fecha tan preciosa como lo es para mí: segundo aniversario de nuestra excursión a la Place Blanche.” (Ribeyro, 1992:116). Se anuncia la llegada de esperada carta de C y posible encuentro, “pero no en París. Quiere verme en Nápoles. ¿Cuándo será? No fija fecha y por lo tanto a mí me toca señalarla. Debo trazarme un plan de acción y contestar a la brevedad.” (Ribeyro, 1992:119). Pero nuestro protagonista no depende solo de él, depende en mucho de sus posibilidades económicas que son parte importante de su devenir, así afirmará el 18 de marzo, solo unos días después de la nota anterior: “El probable viaje de C. a Nápoles me coge sin dinero, sin pasaporte válido, sin salud, sin medios para salir de Alemania.” (Ribeyro, 1992:119)

En lo que resta de este *Diario muniquense* vamos descubriendo al protagonista en una relación amoroso local, pero no por ello pierde el deseo y la preocupación por C, de la que no llegan cartas. Finalmente decide, ante el silencio de ella, enviar una carta de ruptura de la cual se arrepentirá más de una vez: “Despache a C. carta de ruptura. Me he preguntado enseguida por qué lo he hecho.” (Ribeyro, 1992:128)

Este período comienza concluir con las reflexiones sobre la importancia de la pareja y, más precisamente, sobre la falta de C: “Mis incursiones nocturnas están dictadas por la angustia de la soledad. Ahora conozco un axioma que se le ha olvidado a todos los moralistas: el precio del amor solamente lo conocen los solitarios.” (Ribeyro, 1992:131). Catorce días después, el 16 de agosto, remata el tema, en lo que respecta a esta parte del diario al menos: “Abrir este cuaderno para decir que me arrepiento de la

carta de ruptura que le envié a C., que daría cualquier cosa porque estuviera a mi lado.”
(Ribeyro, 1992:131)

Este diario concluye el 14 de septiembre y una breve nota, donde solo se menciona, casi al vuelo la llegada de una carta de C deja al lector enganchado para el siguiente diario, para el siguiente capítulo.

IV.4.1.5 Tercer diario parisino (1956-57)

Llega carta de C que es tomada con tranquilidad y se anuncia arribo de ella para el próximo año. No hay más detalles, no hay un trabajo de emociones, solo se anuncia, se deja viva la posibilidad como si el protagonista se informara a sí mismo y dejara que los lectores lo escuchen y tomen nota de ello. Llegada de nueva carta, el 5 de diciembre, que ya merece mayor comentario o tiempo dedicado: “Larga y cariñosa carta de C. La segunda que recibo de ella en París. Me sorprende que a los dos años todavía piense en mí.” (Ribeyro, 1992:142), deberíamos decir que luego llegará una postal que es calificada de “amorosa”, pero el protagonista aparenta encontrar complicado todo ello, lo llama la nostalgia, es cierto, pero el lector difícilmente puede augurar un buen final a esa historia.

Entre tanto surge un nuevo nombre, un amorío acaso, pero que servirá para poner al lector en atención, en no descuidar lo que ocurre en el texto: “Ayer en la noche, luego de beber un coñac en *Le trou madame*, Françoise se me ofreció con una facilidad desconcertante” (Ribeyro, 1992:142), pero como era de esperar la nueva mención de esa

muchacha solo servirá para señalar el final de aquella aventura: “Ma petite affaire avec Françoise vient finir, comme c’était prévu...”⁵ (Ribeyro, 1992:146)

IV.4.1.6 *Diario antuerpense (1957)*

Este diario, que se inicia en abril de 1957, mantendrá vigente la posibilidad de C, cartas que aportan poco o parecen casi de compromiso serán la constante, menciones nostálgicas, tanto al inicio como al final de este período, pero lo realmente trascendente será una aparición de otro personaje femenino que tendrá tanta importancia en la vida del personaje como la propia C.

La primera mención de este personaje será solo como “la maravillosa niña de la bicicleta”, carece de nombre, pero ya existe y ha llegado de forma extraña, de una manera tan novelesca que casi es inverosímil. Pero el propio texto se encarga, al señalar la extrañeza, de conferirle cierta ilusión de verdad:

El asunto de “la maravillosa niña de la bicicleta” se torna interesante, menos por lo que atañe a ella que por los fenómenos concomitantes. Aquí interviene quizás la ley de las afinidades electivas. Que Tony se me acerque en un bar, sin conocerme y me diga que me invita a su casa; que llegando a su casa descubra que su hermana es la niña que durante un mes consecutivo he visto pasar en bicicleta bajo mi ventana; que la madre ame el desorden, tenga una magnífica biblioteca y escriba piezas de teatro; que Tony me confiese que lo único que le interesa es escribir... (Ribeyro, 1992:160-161)

Luego se instalará definitivamente para marcar al protagonista y al diario. Otros momentos casi farsescos surgirán en la relación entre estos dos personajes, antes casi de que Mimí ocupe el lugar que le corresponde. La madre mantiene con el protagonista una

⁵ Mi pequeño amorío acaba de terminar, como estaba previsto.

charla que solo luego será comprendida por él: “*Je n’aime pas mon travail. Je préférerais de parler avec vous*”⁶. Sería extraño que amando a la hija tuviera que conformarme con la madre.” (Ribeyro, 1992:162) El personaje no sabe todavía lo que acaso el lector ya intuye, pero luego de algunos pasajes que pueden ser sugerentes, solo el 6 de agosto, poco más de un mes después de la nota anterior, se aclarará el panorama, al menos en parte:

La madre comienza a hacerme extraños avances. (...) El asedio continua. Yo no me doy por aludido, no respondo. (...) En la oscuridad la abrazo o mejor dicho me dejo abrazar, besar. Toco sus senos, su sexo, pienso en Mimí, sufro de una manera horrible. (...) Debo esperar cerca de la verja para luego ir juntos a mi pensión. La madre y Tony entran a su casa. Yo parto a mi pensión sin esperarla. (Ribeyro, 1992:160-161)

Sin embargo, la historia realmente importante es la que se entabla con Mimí, pero para ella tendremos que volver un poco, retornar a los primeros días de julio, donde la relación se mezcla con las apariciones de la madre o del hermano. La historia es aún sencilla, simple casi: “Mis visitas a casa de Mimí están revestidas de la más pura teatralidad. (...) la madre corrige en el escritorio una obra de teatro; Mimí y yo hablamos en voz baja en el sofá; Tony, encaramado en el alféizar de la ventana.” (Ribeyro, 1992:164) Pocos días más son necesarios para que el tono de las notas aumente, el 11 de julio, ya se puede leer: “Imposible dejar de pensar en Mimí. Mi pasión por ella se ha tornado violenta, obsesiva. Su sola presencia me produce como un gozo sensual difuso, no localizado, que me extasía y me extenua.” (Ribeyro, 1992:166); el 17 de julio se lee la siguiente reflexión: “Cosa extraña es el amor. No sé qué cosa es lo que amo en Mimí. Su juventud, su inocencia, su manera de andar. Sus vestidos, sus

⁶ Yo no amo mi trabajo. Yo prefiero hablar con usted.

dedos largos. Amo su vida misma o, mejor dicho, su forma de vivir. (...) Me amo en ella, revivo mi adolescencia.” (Ribeyro, 1992:168)

Continúa una serie de notas que muestran los avances y retrocesos propios de cualquier relación, el personaje duda y cree, se aferra y se aleja, por ello será recién el 5 de agosto cuando, en una larga nota, se pase por diversas etapas y se deje flotando un posible desenlace.

Un primer momento, de los tres en que podemos separar esta nota, es el del temor del protagonista por un posible rompimiento de parte de Mimí y que finalmente se manifiesta de la siguiente manera: “En resumen me habló y me dijo exactamente lo que me temía: “*Je t’aime beaucoup, me je ne suis pas amoureuse de toi. Il vaut mieux de ne pas nous revoir, ou en tout cas de nous revoir comme des simples amis*”⁷” (Ribeyro, 1992:172). Un segundo momento es cuando Mimí interroga al protagonista sobre lo que siente por esta ruptura, a ese mismo protagonista que mientras ella ha hablado y explicado su decisión ha estado casi desesperado, pero entonces una pregunta parece despertarlo:

- Tu ne seras pas fâché, n’est-ce pas⁸?

Esta pregunta tuvo una virtud mágica. Calando profundamente en mi naturaleza me di cuenta en ese momento de que no estaba molesto, que tampoco estaba triste, que ni siquiera estaba humillado, que por el contrario como una invencible alborada se abría ante mis ojos. “Estoy libre, estoy libre, me repetía. Esto se acabó, adiós citas, adiós paseos, de ahora en adelante puedo disponer de mí mismo, puedo dejar la fábrica si quiero, puedo irme de esta ciudad, puedo regresar a París. (Ribeyro, 1992:173)

⁷ Te quiero mucho, pero no estoy enamorada de ti. Será mejor que no nos veamos, o, en todo caso, que nos veamos como simples amigos.

⁸ ¿No estarás molesto, no es así?

Pero esta pequeña historia, historia dentro de la historia, no termina ahí pues un último giro esperable, motivado por la libertad recién recuperada por el personaje, que ahora sin el peso o la necesidad de aparentar, se muestra más natural.

Cerca de la “puerta estrecha” le tendí la mano diciéndole que, como estaba convenido, me escribiera o me enviara un mensaje, cuando buenamente quisiera. De pronto, Mimí se arrojó contra mi pecho, me enlazó en sus brazos y durante un tiempo interminable permaneció con su frente apoyada en mi hombro. Nunca, ni en nuestros mejores días, había osado algo semejante. Yo le acariciaba la cabeza, con una mezcla de ternura y lástima... Al fin se separó de mí para decirme, con un poco de vergüenza –como si me pidiera un favor– que mañana vendría a visitarme. (Ribeyro, 1992:175)

Luego vendrá una sórdida historia con la madre de Mimí que sorprende al propio personaje, pero que, seguramente, atrapa al lector: “En la oscuridad la abrazo o mejor dicho me dejo abrazar, besar. Toco sus senos, su sexo, pienso en Mimí, sufro de una manera horrible” (Ribeyro, 1992:177) ¿Qué más ocurre? La reaparición de C, que aunque con malas noticias no parece definitiva, así leemos el 27 de agosto: “Recibo dos cartas de C. Me dice que está enamorada de un hombre.” (Ribeyro, 1992:182) y luego, el 29: “Una tercera carta de C. Su viaje a París parece decisivo. Solo podré verla si consigo la proeza de permanecer en Europa hasta abril del año entrante” (Ribeyro, 1992:182). Queda pues esta posibilidad abierta, aunque también la duda, ¿logrará el protagonista permanecer en Europa hasta abril? Entre tanto Mimí desaparece y no: “¿Recomenzaré mi affaire con Mimí?”, le escuchamos preguntarse el 21 de septiembre al personaje central para luego, el 25 de octubre reflexionar: “La forma como sufro por Mimí está por encima de todo lo imaginable. Es un sufrimiento persistente, corrosivo, que me consume físicamente pero deja intacta mi inteligencia.” (Ribeyro, 1992:187-188). Luego la rutina ocupará el espacio de ese dolor y poco a poco llegará el final, pero el lector ya supone que esta veta está cerrada y que aquella que más promete es la que

involucra a C. Nuevas puertas entonces quedan abiertas, el personaje de C vuelve a surgir y uno duda ya que pueda desaparecer, pero nada está dicho en esta trama.

IV.4.1.7 *Diario de Berlín, Hamburgo y Francfort (1958)*

En lo que respecta al tema de la pareja el lector encontrará al protagonista del diario embarcado en una relación que parece más motivada por el hastío que por un real interés: “Llevo una vida estúpida. No escribo, apenas leo. El sexo, Gisella, y esa angustia vespertina...” (Ribeyro, 1992:197). Poco más aporta este breve paso por Alemania, salvo un recuerdo para C que la sigue manteniendo viva en la trama, aunque todo parezca ser casi una fantasía del personaje ya que, si bien afirma recordarla, y se lamenta de la imposibilidad de encontrarla por pocos días entre una llegada y una partida, el lector recuerda bien que el viaje que ella hará a París será en compañía de otro hombre, aspecto que el personaje omite en su nota: “Pensando en C. Haberla esperado casi cuatro años para partir quince días antes de su llegada. Me embarco el 20 de abril en Génova y ella llega a París en los primeros días de mayo.” (Ribeyro, 1992:200)

IV.4.1.8 *Segundo diario limeño con interludio ayacuchano (1958-1960)*

Es el último diario del libro, el cierre de un ciclo de diez años que parte y concluye en Lima, por ello también, la intensidad marca algunos aspectos del personaje, es necesario concluir algunos puntos, dejar al lector con una información completa o con la necesaria para terminarla por propia cuenta. ¿Quién aparecerá en este segundo

diario limeño? Como el lector acaso esperaba es C quien surge y un breve, pero cargado texto, nos pone al corriente de lo ocurrido:

Nuevamente estas páginas... ¿Para qué? Escribir cosas que a nadie interesan, consignar lo irremediable. Hablar de C., luego de tanto tiempo. Mi encuentro con ella en la Plaza de la Inquisición, esos primeros días de gran amor, de recuerdos comunes. Después el lento distanciamiento. Ahora la situación de expectativa, la imposibilidad física de renunciar a ella. (...) ¿Qué hacer? Sufro de una manera extraña. No tengo celos ni aidez de posesión. Mi conducta para con ella es de vigilancia, de tutela. “Tú tienes para conmigo una conducta paternal”, me dice. Es cierto. C. es hechura mía en muchos puntos y yo me siento responsable si la abandono. (Ribeyro, 1992:207)

La nota siguiente, fechada en julio, sin más detalle, insiste en el tema:

Mis relaciones con C. no tiene porvenir ni compostura: encuentros, distanciamientos, rupturas, reconciliaciones, horas de amor, horas de indiferencia, traiciones recíprocas seguidas de arrepentimientos, escenas de verdadera ternura, lágrimas, protestas, todo esto repitiéndose, confundiéndose, transformándose -¡y esa necesidad de buscarla cada cierto tiempo!- para terminar de pronto secos, sin gratitud ni dolor, o abrazados como hermanos o amantes. (Ribeyro, 1992:207-208)

Esta es básicamente la rutina que se establece en la vida del personaje, la búsqueda y la casi seguridad de no lograr lo anhelado, y por ese camino lo sigue el lector, atento a la relación con C que vuelve a vivir.

Un par de notas, a modo de reflexión sin motivo aparentemente directo, aparecen en julio, nuevamente sin fecha definida, y el 2 de agosto, ambas servirán para que el lector termine de entender lo que le ocurre al personaje:

El día que pueda liberarme de la mujer, pero no de esta o aquella sino de la mujer como especie, ese día podré tomar resoluciones verdaderamente irrevocables. Ahora vegeto a la sombra de un gran amor desgraciado, sufro y me pudro el espíritu reinventando recuerdos que no me aportan ningún consuelo o trazando proyectos -miles- que no tengo el coraje de realizar. (Ribeyro, 1992:208)

Los que no sienten a la mujer como una potencia extranjera, ingobernable y maléfica; los que no consideran a la sociedad como un círculo erizado de espadas; los que no ven en las cosas más simples -una piedra, un boleto de

ómnibus, una mancha del pantalón- el signo de la adversidad, esos, no sé cómo pueden vivir, pero son, sin duda los triunfadores. (Ribeyro, 1992:209)

Estas dos citas que son, casi, una declaratoria de principios del personaje, marcarán al protagonista tanto como al lector, esos son “sin duda, los triunfadores”, él no está entre ellos y aún hay camino por recorrer en el diario. El lector entonces se ve precisado a continuar leyendo y a seguir esta línea de la historia entre otras muchas que marchan paralelas (recuérdese, como dijimos antes, que en las páginas del diario temas como la literatura, los amigos, la pareja y otros se interrelacionan, en ese intento de rehacer una vida que es el diario).

Vienen entonces recuerdos del rompimiento con C en agosto que se anuncia como definitivo y en septiembre, el día 7, anuncio de noticias de Mimí y de C: “Ironía de recibir el mismo día y con una semana de tardanza saludos de cumpleaños de las dos únicas mujeres que me interesan. Mimí me escribe del Viejo Dios y C. me llama por teléfono, rompiendo así la tregua concertada.” (Ribeyro, 1992:210-211). Pero esta información no asegura nada, la ruptura de la tregua no confirma un recomenzar de la relación. C parte a Huallanca intempestivamente y provoca la desesperación del protagonista, visita al protagonista cuando está enfermo, regresa y vuelve a despertar en él el viejo interés y acaso más: “Mi amor por C. ha llegado a tal grado de incandescencia que me basta pensar en ella para sentir en todo el cuerpo una crispación que me desespera” (Ribeyro, 1992:217) así como fantasías matrimoniales que el propio texto descarta: “Ella se opone tenazmente al matrimonio, en primer lugar porque yo no le ofrezco ninguna garantía material –sin trabajo como estoy y sin independencia- y

luego porque es muy escéptica con respecto a la duración de las pasiones.” (Ribeyro, 1992:217)

Otros temas ocupan el diario y, de pronto, se anuncia: “Ayer, luego de una ausencia de casi tres meses, recibí su sorpresiva visita” (Ribeyro, 1992:221) y la visita crece hasta dominar nuevamente la mente del personaje y llevarlo a esas reflexiones que ya son parte de su marca inconfundible:

En general al lado de C. jugaré siempre el papel de la víctima. Tengo que referirme a ella en términos maléfic⁹. Ella tiene sobre mí una suerte de potestad diabólica. Como soy mucho más sensible que ella y muchísimo más débil, me siento casi femenino a su lado y a ella terriblemente varonil. Ella me toma y me deja, como los hombres hacen con las mujeres y yo lo consiento todo. (Ribeyro, 1992:222)

Y casi como quien confirma la nota anterior o cierta idea de la nota anterior, la del macho fuerte, se suma la del macho proveedor que no es y el problema de no serlo:

Cuando hace dos días le confesé a C. que mi vida se me presentaba como una trama de problemas sin resolver, ella tuvo el tino de responderme: “soluciona primero tus problemas económicos, que todos los demás se resolverán por añadidura”. Es una verdad que siempre me he resistido a aceptar. (Ribeyro, 1992:221)

C propone las soluciones, las soluciones prácticas que el personaje acepta como masculinas, como pragmáticas en oposición a la sensibilidad que entiende como femenina y que siente es mayor en él. Así, espera que la solución (desde esa perspectiva de papeles del hombre y la mujer) parta de ella y eso difícilmente ocurrirá. La relación sigue y hasta parece crecer, se anuncia salida a Punta Negra, pero inmediatamente se nos participa que el final ha sido terrible y ya no hay tiempo para mucho más.

⁹ Recuerde el lector la cita de anterior donde se afirma, entre otras cosas: “Los que no sienten a la mujer como una potencia extranjera, ingobernable y maléfica...”

Regreso de un largo día en el cual C. ha jugado un rol estelar. Al amanecer parte para los Estados Unidos. Sufrí mucho hace pocas horas y me dije que la vida se volvía estúpida, perdida esta mujer. Más tranquilo ahora pienso que nada me impide olvidar y que sería grato empezar una vida distinta, bajo una distinta constelación. Después de todo ya dura demasiado: hace más de cinco años que la conocí. Es necesario renovarse por ciclos o estar condenado a morir de tristeza. (Ribeyro, 1992:224 - 225)

Sigue solo una nota ya distante, fechada el 30 de agosto (la anterior era del 6 de abril) en que se anuncia el matrimonio de C. Y entonces sí, parece el momento de buscar otras constelaciones y el cielo de Ayacucho parece serle propicio.

El libro ya se termina, faltan pocas páginas y el lector descubre el final de la historia de C con el protagonista, pero no el final de estas historias pues el 21 de octubre, cerca de un mes de haber llegado a Huamanga podemos leer:

Consignar la atracción que ejerce sobre mí la alumna H. Es la primera vez que me intereso en una mujer que, para la mayoría, debe ser fea. Ninguno de sus rasgos es atractivo. No tiene ni ojos, ni labios, ni nariz, ni cutis, ni piel, ni cabello agradables. Lo que tiene es la simpatía de la expresión, del gesto y del movimiento. Es extraño: le basta desplazarse o acompañar cualquier frase suya de un ademán, de una entonación, de una mueca para que me produzca una irresistible gracia. En este aspecto me hace recordar a Mimí, a quien debo ver en París, si toda sale bien, dentro de tres meses. (Ribeyro, 1992:229)

Pero esta mujer no llegará más lejos que de esta nota, otra surgirá en esta breve estadía serrana a los pocos días de la anterior: “Hay una candidata lugareña, bastante bonita, quizá la única de toda la ciudad, afortunada además aunque un poco gris de temperamento, a quien cortejé en un bautizo.” (Ribeyro, 1992:229), pero no ha terminado de describirla cuando surge el recuerdo de Mimí que lo espera en París y, por si eso fuera poco, también “los hoteles donde viví con C.”. Entonces la historia toma tintes novelescos y nos deja saber, el protagonista que:

Ayer por la noche, en el baile de la Corporación de Estudiantes –largo salón municipal, banda infame que parodiaba mambos- grandes progresos con la bella regnícola. Hubo un conato de escándalo incluso, en el que estuve a punto de que me rompieran la cara. Cuando sobre el balcón besaba esos deliciosos labios, llegó el enamorado, estudiante fornido, con diez años menos que yo y treinta kilos más de peso. (Ribeyro, 1992:230-231)

Fin del romance y fin del sueño con Mimí pues el 12 de febrero podemos leer: “Se frustró el viaje a París –tanto la beca como el pasaje gratuito– y no sé que responderle a Mimí que me espera a fin de este mes en el Jardín de Luxemburgo” (Ribeyro, 1992:2235) y, como si todo eso no fuera suficiente, el 22 de agosto, sin más romances que contar nos entera de lo que será la última nota sobre C.:

Regresó C. de Estados Unidos con su flamante esposo, un ítalo-americano muy seguro de sí mismo, un poco agresivo y de rasgos faciales de alguna austera orden religiosa: lentes, pelo corto sobre la frente, nariz recta, barba afeitada pero muy compacta, azul y varonil. Discutí con él en casa de S. acerca de Fidel Castro. Me interrumpí porque descubrí una mirada de C., la única en toda la noche en la que me pareció descubrir nuestro antiguo lenguaje. Esa mirada decía a ciencia cierta: “Cállate, Julio, por favor, no dejes mal a mi marido. (Ribeyro, 1992:217)

Un último triunfo, una victoria pírrica para despedirse con algo de dignidad, un recuerdo vivo en ese “antiguo lenguaje” compartido solo entre dos. El diario llega a su fin con una nota fechada en octubre, sin día exacto, con una observación sobre la burguesía limeña y un cierto aire de compasión sobre lo limitado de ese mundo. Y, sin embargo, el diario se estira en un último aliento que deja al lector con una duda o una esperanza, como se prefiera. Casi fuera del texto, entre paréntesis y con mayúsculas se informa del renacer del viaje a París y de todo lo que ello implica en lo sentimental: “(EL TREINTA DE OCTUBRE PARTÍ POR BARCO RUMBO A EUROPA POR SEGUNDA VEZ, CON BECA FRANCESA Y UNA CITA CON MIMÍ FRENTE A NOTRE DAME.)” (Ribeyro, 1992:240)

IV.4.2 Los amigos

La primera mención de los amigos es muy temprana, en la segunda nota, fechada el 30 de abril de 1950, se hace un recorrido por algunos de ellos, suerte de presentación de estos personajes que, sin embargo, irán perdiendo espacio frente a otros temas como el de las mujeres, la escritura o lo que hemos venido en llamar los estados de ánimo. Interesante resulta que esta referencia a un tema que un lector avisado esperaría muy nutrido y que, como lo dijimos, no lo será tanto, se inicie justamente más que con la presencia, con la ausencia de los amigos:

Horroroso domingo este. He conocido el aburrimiento en todo su esplendor. Mi hermano se fue al fútbol, Del Solar no salió por estar mal de fondos; Perucho se fue a beber cerveza a los portales con el poeta Carlos Germán Belli y Teodoro al cine con su enamorada. Yo quedé en casa. (Ribeyro, 1992:13)

Pero este tono continúa, al menos en parte, en la nota del 5 de julio, donde leemos:

Perucho partió ayer a las seis de la mañana en el Ferrocarril Central hacia Ayacucho, a ocupar el cargo de secretario de la prefectura. (...) Alberto Escobar me ha obsequiado uno de sus libros de poesía *De misma travesía*, con una dedicatoria muy gentil con mis condiciones de cuentista. Ha leído, por su parte, mi estudio acerca de *Madame Bovary* y *El primo Basilio*. Su impresión es favorable." (Ribeyro, 1992:14-15)

Así, a la partida de uno, del que veremos luego como el gran amigo, el apoyo en la aventura de escritor, se suma (¿existe aquí un tono de reclamo o injusticia pronto corregido con la gentileza en la dedicatoria y en el comentario posterior?) el regalo del libro del otro. En todo caso, pareciera que se da a entender una suerte de constante, el alejamiento o triunfo de los amigos, el respeto por la obra del protagonista, pero la

distancia como sello que aportará a una soledad, al parecer, no tan buscada aunque muchas veces se asuma así, auxiliado por la imagen del escritor.

Una nueva mención sobre los amigos aparece el 19 de febrero del lejano 1951, ahí deja constancia el narrador personaje de la dificultad de compatibilizar la vida de trabajo con la amical:

Pero estoy convencido de que no se puede servir a la oficina y a las amistades. El lunes llegué a la casa a las seis de la mañana, ebrio. A las siete tuve que estar derecho, pulcro, rumbo a la oficina. ¡Qué mal me sentí durante toda la mañana! Por eso me propongo apartarme un poco de esta irresponsabilidad en que malgasto mi salud y expongo mi porvenir. ¿Porvenir? Tanto nos hemos burlado de esta palabra, que solo el pronunciarla me produce hilaridad. No tiene fuerza. Es hueca. “¡Porvenir! Me parece escuchar a Del Solar: ¿Qué importa el porvenir? Burgués, esclavo del trabajo... Deja el porvenir que venga, que nosotros nos vamos”. (Ribeyro, 1992:18)

La nota del 17 de noviembre bien puede traer a la memoria del lector la del 5 de julio, donde la amistad se mezcla con los logros literarios y de ella salen las comparaciones y acaso algo más.

La compañía de Escobar me hace daño, en todo sentido. A su lado siento renacer mis ambiciones de hombre de letras, que él se encarga de avivar y todo aquello acarrea mi apartamiento absoluto de la realidad. De su escritorio salgo con deseos de escribir y muy pocas ganas de estudiar. Mis buenas resoluciones prácticas, forenses, se van al diablo y vuelvo a encontrarme en la encrucijada. Por otro lado su triunfo (acaba de ganar el Premio Nacional de Poesía) me anonada. No le tengo envidia, porque es generoso y comprensivo conmigo. Pero su fortuna es la medida de mi propia incapacidad. Menor que yo y ya es un poeta laureado. Y no solamente poeta sino, probablemente, el crítico de nuestra generación. (Ribeyro, 1992:23)

Los amigos parecen jugar un doble papel en la vida y ánimos del personaje, por un lado son la invitación a la bohemia, y por otro el espejo en que se mira, y descubre que sus logros literarios no están a la altura de sus propias expectativas. Luego vendrán algunas referencias más a noches de desenfreno, a presiones y presentaciones de

aspectos literarios, pero lo importante ahora es el pronto viaje a Europa, que, además se anuncia con un grupo de amigos y colegas:

(EL VEINTE DE OCTUBRE PARTIMOS HACIA BARCELONA, EN EL AMÉRICO VESPUCCI, ALBERTO ESCOBAR, ALBERTO ARRESE, CÉSAR DELGADO, MICHEL GRAU, LEOPOLDO CHIRIARSE Y YO. LLEGAMOS A BARCELONA EL 14 DE NOVIEMBRE.) (Ribeyro, 1992:27)

IV.4.2.1 Los amigos fuera del Perú

Una nueva etapa comienza para el protagonista del diario, y será la que corra en los años de vida fuera del Perú. Contrariamente a lo esperado, como ya lo anunciamos, por una u otra razón, las menciones a los amigos comenzarán a espaciarse en favor de otras dedicadas a la pareja, la escritura, etcétera. Referencias a ciertas invitaciones, a las vidas que algunos conocidos llevan en París como la que aparece el 7 de agosto poblarán las primeras páginas: “Ayer, J.A. me invitó a su departamento” (Ribeyro, 1992:32) o la del 7 de septiembre: “Fui ayer al hospital de la Ciudad Universitaria a visitar a Leopoldo Chariarse que se encuentra bajo tratamiento médico...” (Ribeyro, 1992:34), aunque ciertamente no faltarán, por ahora, algunas reflexiones sobre el tema:

Necesidad del amigo o de la novia, como en Madrid. Es cierto que aquí en París tengo amigos que me aprecian, como Morros Moncloa, Michel Grau, Paco Pinilla o Leopoldo Chariarse.

Pero no me entrego a ellos sin reservas. Menos mal que en Londres veré a Perucho. Quince años de una amistad sin mancha. Cada uno guardamos algo del otro, que al encontrarnos recuperamos. La jovialidad, la fantasía, el coraje, se acrecientan en mí cuando estoy a su lado. Es increíble como la amistad puede adquirir el carácter de absoluto, como el amor o el arte. ¡Sin embargo, que superioridad de la amistad sobre el amor. Es más desinteresada, más generosa e igualmente capaz de aproximarnos a la felicidad. (Ribeyro, 1992:36)

Y, sin embargo, el número de notas que disminuyen, motivadas quizá por el distanciamiento físico de los amigos que, para la mitad del texto se hará más que

evidente, pareciera sugerir al lector una fuerte selectividad con los amigos, pues algunos solo son “útiles” para referir algún detalle pasajero o para reflexionar sobre otra cosa, para comentar su cumpleaños o la Noche Buena del 54. Y estos amigos que han aparecido casi marginalmente en lo que va del texto cobran importancia en la posibilidad de la distancia, así, ya en Madrid, el 12 de junio del 55 se lee: “¡Volver a París, volver a París, qué obsesión! Escobar y Li parten dentro de una semana. ¿Qué me haré solo en Madrid? ¿Con quién conversaré? ¿Quién se apiadará de mi miseria?” (Ribeyro, 1992:81-82)

El regreso a París despierta nuevamente el sentimiento de amistad y su importancia: “Reencuentro con algunos viejos amigos. ¿Las ciudades nos gustan por sí mismas o por quienes las habitan?” (Ribeyro, 1992:91) Vuelven entonces las referencias, una conversación con Víctor Li (Ribeyro, 1992:93), un encuentro con una mujer en casa de Lucho Loli (Ribeyro, 1992:96), una visita a Leopoldo Chariarse que sirve para describir su departamento (Ribeyro, 1992:97), algunas referencias a la distancia a Escobar o a Perucho, pero son recuerdos de frases o sugerencias (Ribeyro, 1992:129), en tanto se encuentra en Munich, no parece ser la amistad el tema central.

Será necesario volver a París, a ese lugar de encuentro, a ese referente de la amistad, para que surja, si bien no una manifestación sobre algo vivo, concreto, sí un reflexionar sobre el valor de la amistad, terreno, el de la reflexión, donde el protagonista parece sentirse más cómodo:

Los amigos desarrollan en nosotros nuestras virtudes potenciales. Una persona sin amigos corre el riesgo de no llegar jamás a conocerse. Cada amigo es un espejo que nos refracta desde un ángulo distinto, cada amigo crea en nosotros una zona de contacto, un campo propicio al desarrollo de un determinado tipo de

amistad. Es por eso que podemos tener dos amigos íntimos que no lleguen jamás a comprenderse entre sí. Perder un amigo significa muchas veces neutralizar un sector de nuestra personalidad (la partida de Perucho significó la muerte de mi lado histriónico). (Ribeyro, 1992:129)

Poco más será lo que se diga sobre este tema, algunas reflexiones más, pero los amigos están lejos, cada uno parece haber tomado un camino distinto y el protagonista se muestra a los lectores como un sujeto que, acaso ante la imposibilidad de ese contacto, opta por el otro, el amoroso, que si bien a descrito como menos valioso que el amical no es desdeñable y que ocupará, como ya hemos visto, buena parte del texto y de las vicisitudes del protagonista. Así las referencias a los amigos volverán solo en el diario limeño, pero, insistimos, no serán abundantes y, en verdad, parecen solo circunstanciales.

IV.4.3 La familia

Para terminar el dibujo del protagonista nos referiremos ahora a las menciones a la familia, que estarán marcadas, básicamente, por el problema económico, algunas veces referidas a los problemas de este tipo que tiene ella en Lima, pero la mayoría, a los propios y a la espera del apoyo familiar que demora en llegar.

Así, antes de partir la primera referencia de este tipo y que pareciera marcará el texto es la que lleva fecha 5 de julio del 50, cita interesante pues además de marcar esta tendencia en el tratamiento que el narrador hará de este tema, nos informa de ese intento de “seriedad” que el personaje desechará finalmente en favor de la literatura y, acaso por ello, desde la perspectiva del protagonista, de todos los problemas económicos que le ocurrirán. No por nada, en un determinado momento, escribirá: “Todo esto es el precio de una carrera literaria, en este pobre país.” (Ribeyro, 1992:227)

Pero hacíamos mención a una primera cita, la del de 5 de julio: “En cuatro días tengo cien cosas que hacer. Ver a mi tío Carlos F. para el asunto del malhadado puesto.” Así pues, la familia y el dinero comienzan a marchar juntos y aunque esta afirmación pueda parecer exagerada en este momento, no lo será con las anotaciones posteriores.

Esa lógica que hemos anunciado la encontramos en notas como la del 19 de diciembre del 54: “Aún no me puedo mover de París. El dinero solicitado a mi tío Héctor García Ribeyro no llega. Comienzo a temer que su carta se haya extraviado.” (Ribeyro, 1992:59), la del 5 de febrero del 55: “Las 600 pesetas que recibí de mi tía Clorinda Málaga han volado en tres días” (Ribeyro, 1992:69) que se interrumpen muy pocas veces para darle un giro o describir algunas circunstancias que, no por distantes, aporten menos a dibujar las preocupaciones del protagonista y, con ellas, redondeen la figura que se va dibujando en diversos aspectos:

La carta que he recibido de mi hermana anunciándome que el 9 de este mes contrajo matrimonio me ha producido una invencible melancolía. En ello veo un indicio más de la desintegración de mi hogar. Mis dos hermanas casadas, yo ausente, mi padre muerto, sólo quedan en casa mi madre y mi hermano mayor. Imagino las angustiosas veladas que debe pasar mi madre cuando -mi hermano en la calle- se encuentre sola en esa casa que hace algunos años estaba siempre alegre, bulliciosa y concurrida. (Ribeyro, 1992:72)

Pero pronto se retorna al “guión” base, al que muestra las dificultades económicas ligadas a la falta de dinero proveniente de la familia: “(...) para colmo no recibo de Lima ni noticias ni dinero. (...) Aquí en Madrid el tío Ramón García Ribeyro parece haberse esfumado.” (Ribeyro, 1992:73), o aquella donde señala:

Debo confesar una vez más que soy incorregible. En cuatro días he gastado íntegramente el dinero que recibí de Lima, ese dinero que he esperado durante tantos meses y cuya sabia administración me había jurado. Ropa, mujeres y libros... La única constante que advierto en mi naturaleza es una fría pasión por el desorden.” (Ribeyro, 1992:74)

Un nuevo diario se inicia, el de la segunda estadía en París, pero la tendencia no cambia, el reclamo por el dinero que no acierta a llegar es la constante: “De mi casa me dicen con la mayor naturalidad que no podrá enviarme dinero hasta mi cumpleaños, es decir hasta el 31 del mes próximo...” (Ribeyro, 1992:91); “Me dicen que por mi culpa han tenido que endeudarse hasta llegara a una situación sin salida. (...) Están contemplando la posibilidad de hipotecar la casa.” (Ribeyro, 1992:106); “Carta de mi casa. Irónica. Prometen mandarme dinero dentro de dos meses.” (Ribeyro, 1992:136). Así pues se muestra al personaje en una relación con su familia marcada por el dinero, no hay juicios morales en esta afirmación, es solo la referencia a ciertas actitudes del protagonista.

En las notas que siguen el problema del dinero será el que más notoriamente resalte, en algunos casos, como ya lo señalamos, relacionado directamente a la familia, aunque en otros marcado por el propio camino asumido, por ese camino que, para sobrevivir ha alejado al personaje de lo literario. Así, tenemos al nota del 17 de octubre, seis días después de la última nota citada líneas arriba: “Jornada memorable la del lunes. Descargamos, entre cuatro personas, un vagón con veinte toneladas de carbón en polvo. Trabajo de caballo. A las cuatro horas estaba exhausto. Cuando terminamos me encontraba insensibilizado. Por la noche vomité la cena y no pude dormir.” (Ribeyro, 1992:136) Seguido de un comentario el del 21 de octubre: “Decisión de interrumpir el trabajo. Un pequeño auxilio económico de Lima me permitirá descansar una semana.” (Ribeyro, 1992:137)

Con fecha 3 de noviembre aparece: “Nuevamente sin dinero. He tenido que vender algunos libros valiosos, entre ellos mi edición de *La Chartreuse de Parme*. Discusiones con el patrón del hotel. Perspectivas inciertas.” (Ribeyro, 1992:136) Cita interesante pues es la primera donde se menciona la venta de libros, aspecto retomado en *Solo para fumadores*, que algunos consideran de carácter autobiográfico. A los pocos días, el 7 del mismo mes, se regresa sobre el mismo tema, aunque esta vez el peso parece recaer en la reflexión antes que en el lamento:

¿A quién debo echarle la culpa de todo esto? Todos me parecen inocentes: mi familia que no me envía dinero, el patrón que me echa del hotel, el periódico que no me paga, etc. Si hay algún culpable soy yo, naturalmente. He querido vivir a mi manera, eso es todo. Pertenezco a la categoría de personas que, en nuestra sociedad, se pueden calificar de “improductivas”. Yo no doy ni ofrezco nada, por consiguiente no tengo derecho a recibir nada de nadie. (Ribeyro, 1992:138)

Vemos entonces que al anuncio de la venta de libros se suma un esfuerzo autocrítico, aunque en el fondo no parece tal, pero el lector sigue la trama que antes hemos señalado, ¿venderá sus libros? ¿Conseguirá engancharse a la sociedad como un ser productivo? ¿Es ello posible dentro del mundo literario?

Dos días después se anuncia que “Comenzaron los días de *ramassage*” (Ribeyro, 1992:136), de aquel empleo de recojo de viejos diarios que también aparece en *Solo para fumadores*. Luego tres notas seguidas marcadas por las horas y la desesperación del protagonista, un micro climax que el lector puede seguir fácilmente: “11 de noviembre (9 de la noche) Si mañana no ocurre algún milagro me veré obligado a vender mis libros, es decir, el centenar de volúmenes que desde hace algunos años me acompañan, a través de mil peripecias, y por los que siento un amor que no me atrevo ni

siquiera a describir” (Ribeyro, 1992:139). La siguiente nota aparece como escrita a las 12 de la noche del mismo día:

Despierto insomne luego de tres horas de sueño turbulento. Sigo pensando en la manera de evitar la venta de mis libros. Ahora veo que aquello sería un crimen imperdonable, una forma de suicidio espiritual. Voy a malbaratar años de lecturas, de reflexiones, de hallazgos, de notas marginales que sólo para mí tienen sentido. Mis libros son mi pan, mi sombra, mi memoria, todo esto y aún más... ¿Dónde me voy a buscar y reconocer? Siento un dolor desgarrador y estoy a punto de echarme a llorar. (Ribeyro, 1992:139)

El 12 de noviembre podemos leer: “¡Se salvaron mis libros! ¿Hasta cuándo?” (Ribeyro, 1992:136) y el lector queda tranquilo, el personaje no ha necesitado vender sus libros, pero no hay certezas, no se permiten y así uno sigue las vicisitudes del protagonista entre la crisis amorosa y la económica, entre la insatisfacción por la obra hasta ese momento concretada y la soñada. Siguen dos notas, del 4 y del 14 de diciembre, que indican la venta de libros, luego largo silencio sobre el tema que luego retomará: “Vendo un par de libros de Gibert y me acuesto con un cigarrillo y un café” (Ribeyro, 1992:141), “*Le grand Meaulnes* de Alain Fournier, *Dominique* de Fromentin y el *Benjamin Constant* de Du Bos, se convirtieron en un vaso de leche y un paquete de cigarrillos Gauloises.” (Ribeyro, 1992:143)

El tema del dinero será retomado mucho tiempo después, en el Diario de Berlín, cuando en la segunda nota del mismo, fechada el 3 marzo de 1958 leemos:

Las cinco semanas que espero dinero de Lima me dictan sólo esta palabra: “¡Abandonado!”, que repito hasta volverla cursi. (...) Los días pasan. G. me espera inútilmente, al otro lado de Berlín. Ni para el pasaje. De la fábrica me convocan para que vaya a controlar unos trabajos. Ni para el pasaje. Todo esto es vano, ridículo, no da ni para una página de diario secreto. (Ribeyro, 1992:195-196)

Como se puede apreciar, la familia ha quedado algo alejada del tema del dinero y, por cierto, con ello silenciada. Las dos últimas notas sobre este tema llegarán ya cuando el protagonista haya regresado al Perú y se cierre, en cierta medida, esta parte de su historia.

Cuando hace dos días le confesé a C. que mi vida se me presentaba como una trama de problemas sin resolver, ella tuvo el tino de responderme: “soluciona primero tu problema económico, que todos los demás se resolverán por añadidura”. Es una verdad que siempre me he resistido a aceptar. Mientras siga viviendo en esta oscura pobreza y ociosidad no podré curarme, ni vestirme, ni cultivar relaciones. Ni viajar, ni escribir, ni hacerme amar por nadie. Cuando añadí: “Dentro de tres meses podré alquilar mi departamento y espero que tú me ayudes a decorarlo”, su respuesta fue de un terrible realismo: “es demasiado tarde”. (Ribeyro, 1992:222-223)

Por último, una nueva reflexión o sentencia que resume, ligado al tema económico, muchos de los otros temas que se desarrollan en el texto: “Todo esto es el precio de una carrera literaria en un pobre país.” (Ribeyro, 1992:227) Poco falta para terminar el libro y si bien la familia ha quedado un tanto alejada en la últimas anotaciones sobre el problema del dinero, la sentencia final parece redondear el texto en general.

El diario termina con una anotación de octubre, sin fecha exacta, habla sobre la vida de los burgueses, de su método, de su regularidad, de la tranquilidad de la que parecen disfrutar:

Los domingos hace jardinería. Para él no existen los demás habitantes de la quinta. El y su familia viven solos, no solamente aquí, viven solos en todo el distrito, en toda la ciudad, en todo el mundo. (...) Hoy ha traído una corvina en una mano y las “selecciones” del Reader’s Digest en la otra. Linda tarde sabatina. Así vale la pena vivir. (Ribeyro, 1992:222-239-240)

Entre paréntesis e inmediatamente después de la anterior la nota ya comentada: “EL TREINTA DE OCTUBRE PARTÍ POR BARCO RUMBO A EUROPA (...)” (Ribeyro, 1992:240). De un lado queda la comodidad burguesa, pequeña, sin aventura, del otro se anuncia al lector no el fin de los problemas o vicisitudes, sino el inicio de un nuevo viaje, de una nueva aventura, de una posibilidad de continuar este relato terminado sí, pero que se abre a la posibilidad (concretada tiempo después) de continuar.

Conclusiones

1. *La tentación del fracaso* se inscribe dentro de un género, el lo autobiográfico que, a pesar de no ser muy común en la tradición peruana, sí lo es en la de la literatura occidental, que puede rastrear sus orígenes hasta *Las confesiones* de Rousseau.
2. La tradición de diario íntimo, dentro de la cual se encuentra el texto de Ribeyro, encuentra su razón de existir en la necesidad de comunicar lo personal sin recurrir a lo tradicionalmente entendido como ficcional, necesidad que entendemos está muy ligada a las formas tendidas hacia exaltar al individuo, formas propias de la cultura occidental y puestas aún más en evidencia en los últimos años, de ahí el surgimiento de formas como el *Blog* que serán, en futuro, un rico espacio de estudio.
3. Un concepto esencial dentro de lo autobiográfico es el “pacto autobiográfico” gracias al cual el lector entrega su confianza al autor de que lo que está leyendo es verdadero.
4. Proponemos como característico del género autobiográfico los siguientes aspectos:
 - a. El texto autobiográfico carece de forma propia pues, dada su amplitud, su relativa novedad y su continuo desarrollo, puede tomar prestadas o participar de formas propias de la lírica, el drama o la épica.
 - b. El narrador del texto autobiográfico es a su vez el emisor y el destinatario del texto.
 - c. El “pacto autobiográfico” es fundamental para la existencia y aceptación del género.

- d. El autor de un texto autobiográfico suele ser una persona de cierta edad.
 - e. El autor de un texto autobiográfico es fuente y ordenador del texto.
 - f. El texto autobiográfico, aunque encuentra su fuente en la vida del autor, no está, necesariamente desligado de lo ficcional.
5. El diario inicia su ingreso al mundo de la literatura al acceder a la publicación y, acaso más aún, al escribirse con perspectivas de publicación y someterse así al escrutinio del público y la crítica, quienes valorarán su calidad y, finalmente, lo harán parte de un gran *corpus* de publicaciones. En palabras ya citadas de Picard: “El monólogo es ahora un monólogo que los demás escuchan, es más, tiene lugar para que los demás lo escuchen.”
 6. La producción de Julio Ramón Ribeyro, ligada a lo autobiográfico, es amplia, pues, además de *La tentación del fracaso* pueden también considerarse como parte de ella: las *Prosas apátridas*, los *Dichos de Luder* y, sobre todo, las *Cartas a Juan Antonio*.
 7. La memoria, más que un reflejo de lo vivido, resulta siendo una creación que no puede escapar a factores como la censura, el olvido, o la “edición” por parte de la persona, esto puede demostrarse por el camino de la psicología cognitiva o el psicoanálisis.
 8. Coincidimos con la idea Braunstein, ya trabajada, de que “A la verdad del pasado no se la encuentra: se la hace. Y puede que mintiendo.” Entendiendo la mentira como una forma de creación y alejándolo la de toda consideración ética.
 9. No pretendemos afirmar Julio Ramón Ribeyro haya pretendido la escritura de su diario como una obra ficcional, sino que el texto resultante puede ser leído de esa manera ya que, además de la imposibilidad de escribir la verdad, el autor escogió un momento determinado para dar inicio a la publicación de los diarios,

abril de 1950, dejando de lado los diarios anteriores, y que concluye en octubre de 1960.

10. Del mismo modo, debemos afirmar, por declaraciones del propio autor, que los textos que conforman el diario fueron corregidos antes de su entrega a la imprenta.
11. Entendemos que, sin faltar al “pacto autobiográfico”, Ribeyro entrega un texto que cuenta su historia, pero como no podía ocurrir de otra manera, esta es la visión personal que el autor tuvo, en otras palabras, presenta la historia que él quiso o pudo entender de su propia vida.
12. Postulamos que *La tentación del fracaso* muestra líneas narrativas que se inician en un determinado momento, la crisis profesional y la inseguridad sobre su futuro como escritor, y que luego de recorrer varias en toda la trama del texto, como: los amigos, los amores, la familia, concluye en un punto que cierra, en una primera etapa, todos los desarrollos iniciados, pudiendo así leer este primer tomo de sus diarios íntimos como una totalidad.

Bibliografía

Alberca, Manuel. 2004. *La pasión por la autobiografía (Entrevista con Philippe Lejeune)*. <http://autoficcion.es>. 25 agosto 2011.

Álvarez, María Antonia. 1989. La autobiografía y sus géneros afines. <http://espacio.uned.es/fez/>. 25 agosto 2011.

Araujo León, Oscar. 1993. “Excluidos del festín de la vida”. En: *La casa de cartón de OXY*. II Época. N 1. Lima

Arfuch, Leonor. 2010. *El espacio biográfico / Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica

Baquerizo; Manuel Jesús. 1986. “La configuración de la realidad en las narraciones de Julio Ramón Ribeyro”. En: Néstor Tenorio Requejo (comp.) *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de una vida*. Arteidea editores. Lima

Belevan, Harry, 2009 “Desde la perspectiva de la muerte. Sobre el diario íntimo de J.R. Ribeyro”. En: Nestor Tenorio Requejo y Jorge Coaguila, *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*. Tierra nueva editores, pp. 401-403.

Bryce Echenique, Alfredo. 1996. “El arte genuino de Ribeyro”. En: Ismael Márquez y Cesar Ferreira comp. *Asedio a Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia universidad Católica del Perú / Fondo editorial. Lima

Braunstein, Néstor. 2008. *La memoria, la inventora*. México DF, Siglo XXI
 Editor

Cano Calderón, Amelia. 1987. El diario en la Literatura. Estudio de su tipología.
 revistas.um.es/analesfh/article/view/58531. 23 agosto 2011.

Cavafis, Constantino. <http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/cavafis.htm>. 23
 agosto 2011.

Congrains, Enrique. 1990. *No una, sino muchas muerte*. Lima, Populibros

Delgado, Washington. 1986. "Julio Ramón Ribeyro en la generación del 50". En:
 Néstor Tenorio Requejo (comp.) *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de una vida*. Arteidea
 editores. Lima

Escobar, Alberto. 1960. *La Narración en el Perú*. Lima, Editorial Letras
 Peruanas

----- 1986. "La palabra del mudo". En: Néstor Tenorio Requejo
 (comp.) *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de una vida*. Arteidea editores. Lima

Ferreira, César, 1996. "Los legados de Julio Ramón Ribeyro". En: Ismael
 Márquez y Cesar Ferreira comp. *Asedio a Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia universidad
 Católica del Perú / Fondo editorial. Lima

Fernández, Christian, 1996 "Autobiografía e identidad en La tentación del
 fracaso". En: José Antonio Mazzotti y U. Juan Zevallos Aguilar (coordinadores),

Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de Homenaje a Antonio Cornejo Polar.
Asociación Internacional de Peruanistas, pp. 412-417.

Freud, Sigmund. 1966. *Freud para todos*, Buenos Aires, Editorial Santiago Rueda.

Franco, Sergio, 2009 “*La tentación del fracaso. Existencia y sentido*” En: Nestor Tenorio Requejo y Jorge Coaguila, *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*. Tierra nueva editores, pp. 405-415.

Garayar, Carlos. 1997. “La narrativa peruana hacia finales del siglo XX”. En *Yachaywasi*. N 5, Lima

González Vigil, Ricardo. 1996. “Ribeyro autobiográfico” En: Ismael P. Márquez y Ferreira César, editores, *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia Universidad Católica del Perú / Fondo editorial, pp. 305-306

Gutiérrez 1986. 1986. “La narrativa del 50. Julio Ramón Ribeyro”. En: Ismael Márquez y Cesar Ferreira comp. *Asedio a Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia universidad Católica del Perú / Fondo editorial

Gutiérrez, Miguel. 1999. *Ribeyro*. Lima, Editorial San Marcos

Higa, Augusto, 1993. “El contexto urbano de Ribeyro” En: *La casa de cartón de OXY*. II Época. N 1. Lima

Higgins, James. 1991. *Cambios Sociales y Constantes Humanas – La Narrativa Corta de Ribeyro*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Fondo Editorial

Hunt, Reed y Ellis Henry. 2007. *Fundamentos de psicología cognitiva*, México DF, Manuel Moderno

Lopera Echavarría, Juan Diego. 2010.
http://antares.udea.edu.co/psicologia/manalitico/documentos/JuanDiegoLopera/MEMORIA_OLVIDO_Y_REPRESION-UN_PUNTO_DE_VISTA_PSICOANALITICO.pdf.
20 agosto 2011.

López Ramírez, Ernesto. 2002. *El enfoque cognitivo de la memoria humana*. México DF, Editorial Trillas

La Torre, Alfonso. 1986. "Julio Ramón Ribeyro. La clara palabra creadora". En: Néstor Tenorio Requejo (comp.) *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de una vida*. Arteidea editores. Lima

Minardi, Giovanna. 1993. "El arte poética de Julio Ramón Ribeyro". En: *La casa de cartón de OXY*. II Época. N 1. Lima

Magallanes. 1996. El acercamiento al texto literario de carácter autobiográfico: puntos de partida terminológicos y conceptuales.
[/www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/11330406](http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/11330406). 23 agosto 2011

Márquez, Ismael. 1996. "Los diarios de Julio Ramón Ribeyro: Una poética de la narrativa". En: Ismael P. Márquez y Ferreira César, editores, *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia Universidad Católica del Perú / Fondo editorial, pp. 311-320.

Niño de Guzmán, Guillermo. 1996. “Un escritor al desnudo: Cuatro décadas de confesiones escritas a sangre y fuego”. En: Ismael P. Márquez y Ferreira César, editores, *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia Universidad Católica del Perú / Fondo editorial 1996, pp. 307-010.

Niño de Guzmán, Guillermo. 1996. *La búsqueda del placer*. Lima, Jaime Campodónico / Editor

Oviedo, José Miguel. 1986. “Ribeyro y el escepticismo como una de las bellas artes”. En: Néstor Tenorio Requejo (comp.) *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de una vida*. Arteidea editores. Lima

Picard, Hans Rudolf. 1996. El diario como género entre lo íntimo y lo público. www.ucmes/bucm/resvistas/fll. 23 agosto 2011

Protzel, Javier. 2011. *Lima imaginada*. Lima. Armando Silva Editor

Reisz, Susana. 1996. “La hora de Ribeyro”. En: Ismael Márquez y Cesar Ferreira comp. *Asedio a Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia universidad Católica del Perú / Fondo editorial. Lima

Ribeyro, Julio Ramón. 1996. “Ancestros”. En: Ismael P. Márquez y Ferreira César, editores, *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia Universidad Católica del Perú / Fondo editorial, pp. 21

Ribeyro, Julio Ramón. 1996. "La tentación de la memoria". En: Ismael P. Márquez y Ferreira César, editores, *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia Universidad Católica del Perú / Fondo editorial, pp. 59-64.

Ribeyro, Julio Ramón. 2004. "En torno a los diarios íntimos". En: Víctor Vich, presentación, selección y cronología, *Ramón Ribeyro / Cuentos y ensayos*. Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 565-570.

Ribeyro, Julio Ramón. 1994. *La palabra del mudo* (tomos I al IV). Lima. Jaime Campodónico / Editor

.....1992. *La tentación del fracaso I / Diario personal 1950-1960*.
Lima, Jaime Campodónico Editor.

.....1975. *Prosas apátridas*. Barcelona, Tusquets Editores

.....1986. *Prosas apátridas (Completas)*. Barcelona, Tusquets.

Saiz, María del Pilar. 2007. *Cartas íntimas de Antoine de Saint-Exupery*.
Navarra. EUNSA

Tenorio Requejo, Néstor. 1996. *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida*.
Lima, Arteidea editores.

Valero Juna, Eva María. 2003. *La ciudad en la obra de Jlio Ramón Ribeyro*.
Valencia. Universidad de Alicante

Vargas Llosa, Mario. 1990. *La verdad de las mentiras*. Lima. PEISA

Vidal, Luis Fernando. 1986. "Ribeyro y los espejos repetidos". En: Néstor Tenorio Requejo (comp.) *Julio Ramón Ribeyro: El rumor de una vida*. Arteidea editores. Lima

2002. *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, Madrid

2004. *Diccionario de Literatura Universal*. Barcelona, Oceano.