

Diario de un escritor fracasado: las tentaciones de Julio Ramón Ribeyro

Ana Gallego Cuiñas
Universidad de Granada

anag@ugr.es

Resumen: La soledad, la frustración y el fracaso son los ejes que vertebran toda la literatura de Julio Ramón Ribeyro, así como el compromiso absoluto con la palabra, y la tensión entre lenguaje y silencio. Si a esto sumamos su predilección por las formas breves, las prosas laterales, la fragmentariedad, y la escritura autobiográfica, habríamos de llegar a la conclusión de que la obra que mejor cristaliza su poética de la ficción es *La tentación del fracaso*. Se trata de un diario íntimo que funciona para Ribeyro como un laboratorio de escritura y como reflexión sobre la condición del artista, toda vez que se estructura en tres partes principales que se avienen a otros grandes temas de su narrativa: el dinero, el amor y la enfermedad, abordados desde sus efectos y en relación con las dicotomías literatura / vida, interior / exterior, éxito / fracaso.

Palabras clave: Julio Ramón Ribeyro – literatura peruana – autobiografía – diario íntimo – fracaso

Abstract: Loneliness, frustration and failure are the main components of Julio Ramón Ribeyro's literature, and also the commitment to the word, and the tension between language and silence. And if we consider his preferences for short forms, lateral prose, fragmentation, and autobiographical writing, we could conclude that the work that best crystallizes his poetics of fiction is *La tentación del fracaso*. This is a diary that works for Ribeyro as a writing lab and as a reflection on the status of the artist, since it is divided into three main parts and appoints to other great themes of his narrative: money, love and illness, approached from its effects and in relation to the dichotomies of literature / life, interior / exterior, success / failure.

Key words: Julio Ramón Ribeyro – Peruvian Literature – Autobiography – diary – failure

“Hay que seguir, siempre intentándolo, siempre fracasando. No importa, inténtalo otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor.”

Samuel Beckett

El fracaso es un arte, y saber fracasar la condición del artista. Incluso me atrevería a hablar de la existencia de un “arte supremo del fracaso”. Beckett, sin duda, fue uno de los grandes artistas fracasados del siglo XX. Pertenece al eminente linaje de escritores que hicieron del fracaso un arte. Como Julio Ramón Ribeyro: otro gran escritor fracasado. “Un écrivain raté”, escribió en uno de sus diarios parisinos. Pero, ¿en qué consiste el arte del fracaso? Fracasar, en su significado prístino y en su primer uso en castellano¹ remite —según María Moliner— al ‘naufragio de un barco al chocar con escollos’. Y ésta es la definición conspicua de fracaso que cristaliza la práctica artística de escritores como Beckett o Ribeyro, que fueron los que

¹ El vocablo procede del italiano *fracassare*, ‘romper algo estrepitosamente’.

mejor supieron naufragar. Pero quizás el que más se aviene a la imagen del naufragio es el peruano: “Como barco que sale en busca del naufragio / levo anclas cada día para hacerme a la vida”, anotó Ribeyro en uno de sus cuadernos (2008: 426). Y diariamente se enfrentó al fracaso saliendo en su búsqueda, luchando con la escritura, narrándolo, haciendo de él un arte supremo. Así, Enrique Vila-Matas dijo que Ribeyro era un “náufrago de sí mismo” —sobrevivió a su propio instinto de autodestrucción, a su adicción alcohólica y fumadora, a su enfermedad sin tregua—; y subsistió en el temor a la obra perfecta “mientras se preguntaba si tenía valor lo que escribía” *cada día*. Su amigo José Miguel Oviedo también recaló en esto mismo cuando apuntó:

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, esa constancia verbal de una vida que no quería dejar ninguna, ese nítido retrato de un rostro cada vez más difuminado. Hay escritores que se construyen su destino y hay otros que se resignan a ser modelados por él; Ribeyro pertenece a esta segunda clase².

El destino náufrago de Ribeyro marcó toda su obra, de tal modo que las distintas irisaciones del fracaso son medulares en su vida y en su poética. La gloria y el éxito le llegaron a destiempo, igual que a otros “escritores fracasados” de Latinoamérica, como Roberto Arlt³ u Onetti⁴ con quienes tiene además un claro aire de familia. Ya lo predijo Proust, —y lo refrendó el propio Ribeyro en su diario—: a los hombres nos llega todo lo que esperamos: el problema es que normalmente nos llega tarde. Ribeyro no comenzó a tener éxito en Perú hasta los años setenta⁵, y fuera de las fronteras de su país natal apenas fue divulgado ni conocido entre el público. Su mayor reconocimiento sobrevino mucho después, en los noventa, cuando apenas le quedaban cuatro años de vida.

Escritor discreto, tímido, laborioso, honesto, ejemplar, marginal, intimista, pulcro, lúcido: he allí algunos de los calificativos que me ha dado la crítica. Nadie me ha llamado nunca gran escritor. Porque seguramente no soy un gran escritor (Ribeyro 2008: 509).

A Ribeyro lo empezaron a llamar “gran escritor” —a ambos lados del atlántico— tras su muerte. Tal vez en su valoración y consideración anteriores pesó su condición de “escritor marginal”, no sólo por los temas que abordó en su obra, sino por su actitud como creador, siempre alejado de la fama, tímidamente pudoroso, enemigo de la farándula mediática, de entrevistas y apariciones en público. Su inclinación al silencio —y al retiro— lo mantuvo alejado de los circuitos del “boom” latinoamericano, como sucedió con tantos otros escritores fracasados. *Mutatis mutandis* su producción literaria también focalizó la dinámica de los

² José Miguel OVIEDO. “Ribeyro, o el escepticismo como una de las Bellas Artes”. Julio Ramón Ribeyro. *Prosas apátridas*, Barcelona, Tusquets, 1975, p. 7.

³ Arlt, en vida, tuvo mucho éxito en Argentina. Su condición de “escritor fracasado” pasa por otro lado: por los juicios que la crítica hizo de su obra, y, por el magnífico cuento de título homónimo, con el que este ensayo establece un diálogo implícito, pues como en el texto, todo escritor es fracasado hasta que logra escribir, perdurar, reemprender la tarea.

⁴ De hecho la prosa de Ribeyro, como la de Onetti, se instala en pasajes de la vida en los que no ocurre nada, sólo la inmovilidad, la incomunicación, el aislamiento, el vacío de significación. Tanto en el uruguayo como en el peruano, lo colectivo está individualizado: el individuo es metáfora de una colectividad enmascarada.

⁵ *La palabra del mudo* fue muy acogida en Lima. A partir de ese momento, Ribeyro se convirtió en un personaje popular en su tierra natal.

excluidos, de los fracasados⁶ que transitan por un “mundo más bien sórdido, defectista, donde no ocurre nada grandioso, poblado por pequeños personajes desdichados, sin energía, individualistas y marginados, que viven fuera de la historia, la naturaleza y la comunidad” (Ribeyro 2008: 482-483). Los sentimientos de soledad, frustración, alienación y derrota vertebran toda su literatura, así como el tono melancólico —con tintes de ironía y cinismo—; que se han convertido en el sello de su identidad narrativa. La crítica ha vertido ríos de tinta sobre el pesimismo y el “sereno escepticismo” de la obra de Ribeyro, sin apenas reparar en la intensidad vital que rezuman sus escritos. Todo náufrago es un sobreviviente, como también lo es el escritor fracasado, quien permanentemente sortea “los escollos” que se presentan en el tempestuoso mar del oficio literario. Pero “la intensidad siempre encuentra su camino”, dictó Szeemann; y del fracaso y los “escollos” también nace la literatura, el arte supremo. El tortuoso camino se convierte en la meta, el naufragio hace posible la supervivencia, la búsqueda es un encuentro, las preguntas devienen lúcidas respuestas, la única certeza es la de la duda. De esta manera, toda la escritura del peruano giró en torno al conocimiento de sí mismo, intentando indagar y buscar el sentido de la vida; lo que conllevó —irremediamente— sufrir uno y mil naufragios amén de tomar conciencia de la escritura como *forma* de aprehensión de la realidad. Según el propio Ribeyro la mayor parte de su tiempo lo dedicaba a pensar, comparar, y discernir: ahí residió el secreto de su “éxito”. El pensamiento actuaba en él “como un órgano de enlace entre los estados de conciencia y la escritura. Su misión es ordenar los materiales de nuestra vida interior y librarlos de la arbitrariedad de la escritura” (2008: 82). Y éste es, en mi opinión, uno de los valores más apreciables de la poética riberiana: la capacidad de enseñarnos a pensar, a fracasar, una y otra vez, “cada vez mejor”. Explicó Ribeyro:

La vida sólo se justifica cuando es un combate por el perfeccionamiento individual o por el mejoramiento de la condición humana. Ambas posibilidades pueden excluirse pero también complementarse. Me parece indigna la vida dedicada a la acumulación de bienes materiales, a la búsqueda del poder por el poder, a la conquista de una posición o de un nombre, así como detesto la vida cerril, vegetativa, resignada e incuriosa del pequeñoburgués o del obrero calificado [...]. El creador es aquel que considera su vida no como un fin en sí mismo sino como un instrumento al servicio de una realidad que lo trasciende: arte, ciencia, justicia, verdad (2008: 304).

Otro de los ejes de su narrativa, que secunda lo anteriormente expuesto, es la “ética de la escritura” —Peter Elmore *dixit*—, el compromiso absoluto con la palabra, la honestidad, y el trabajo duro con el lenguaje: “Quién, Dios mío, comprenderá que cada palabra que he escrito he tenido que pensarla laboriosamente y la he puesto sin dejarme vencer casi nunca por la facilidad” (Ribeyro 2008: 465). La prosa de Ribeyro es realmente austera⁷, sencilla, precisa, pero ante todo “sutil”. Se caracteriza por huir de la voluptuosidad y del retorcimiento, de las máscaras y de la inautenticidad: “Debo liberarme de la vieja retórica, buscar la simplicidad, la expresión directa, combinar la cotidianeidad de los temas con el interés de la anécdota, el esquematismo del estilo con el buen gusto literario” (Ribeyro 2008: 36). Ribeyro es auténtico, al igual que su escritura y su fracaso; y por ello alcanzó la gloria, se salvó y encontró la solución a la muerte, su modo de permanecer, puesto que —como nítidamente expuso en sus *Prosas apátridas*— los conceptos pasan, pero las *formas* permanecen.

⁶ Ángel Esteban ha señalado que los personajes de Ribeyro oscilan entre los “integrados” en el sistema y los completamente “marginados”; y entre unos y otros, y con rasgos de ambos, los “desarraigados”.

⁷ Julio Ortega la ha calificado de “escritura neutral”, fruto de un claro intento de borrar su marca personal de estilo.

Diario y ficción

Julio Ramón Ribeyro mostró predilección por los géneros breves, aunque más aún por las prosas “laterales”, por aquellas *formas* no canonizadas como la del diario. Desde temprana edad se obsesionó por la lectura de diarios íntimos —leyó centenares de ellos—, hasta el punto de que la motivación de la práctica de su diario —ya en los años cuarenta— le vino dada por el deseo de emulación de los diaristas que le apasionaban, verbigracia Amiel. Su erudición al respecto es incontestable, y de ella da buena cuenta en su propio diario⁸, *La tentación del fracaso*, y en conversaciones —publicadas— con sus amigos⁹. Esto es: llegó a convertirse en un excelente crítico del género y de toda especie de escritura autobiográfica: correspondencia, memorias, apuntes, etc. Así, en 1953 deja constancia expresa de su admiración por estos y publica un artículo titulado “En torno a los diarios íntimos”, que sería incluido más tarde en *La caza sutil* (1976). En este ensayo Ribeyro resalta una cuestión muy interesante que no debe pasarnos desapercibida: en América Latina hay un vacío incontestable en cuanto a la edición de diarios íntimos¹⁰. Quizás, como ha afirmado Irene Cabrejos, en su escritura diarística se escondía el deseo de inaugurar el género para Latinoamérica. Y quizás, efectivamente, lo haya inaugurado.

Esta inclinación por la escritura autobiográfica va tomando *forma* en Ribeyro a medida que pasan los años. En 1954 comienza a planear una narración netamente autobiográfica, y, desde entonces, irá adentrándose cada vez con más ahínco y firmeza en este género literario, hasta que en 1992 saca a la luz sus *Relatos santracrucinos*. Leemos en su diario:

El cuento ya no me dice nada, como forma de expresión; es un género caduco [...] Creo que debo concentrarme en la autobiografía, libro libre, para decidirlo cacofónicamente, en el cual la invención apenas interviene. En fin, como escritor estoy en la etapa más difícil, y será en estos últimos años o meses de vida que me quedan, que lograré inclinar la balanza hacia la permanencia o hacia el olvido (Ribeyro 2008: 473).

En realidad, uno de sus propósitos cuando comenzó a escribir fue hacerse merecedor de publicar su diario, e incluso explícita en varias ocasiones que hay que “ganarse el derecho” a publicar uno¹¹. La alta conciencia de esta práctica y su compromiso con la literatura hacen que sea extremadamente crítico con sus anotaciones diarísticas. Ribeyro así funge de censor de su propia obra, la relee asiduamente y la juzga con dureza: “no tiene interés”, “pura basura”, deberían ser “arrojados al fuego”. De hecho, llevó esta actitud inquisidora a sus últimas consecuencias y destruyó el primer diario que escribió entre 1946 y 1949¹².

La escritura diarística es un modo literario complejo y contradictorio que se resiste a definiciones precisas. Para Ribeyro, desde luego, tenía jerarquía de “género”¹³, y su

⁸ Son múltiples las referencias a otros diaristas y los análisis de diarios en *La tentación del fracaso*: Amiel, Léautaud, Stendhal, Jünger, Anaïs Nin, Virginia Woolf, etc.

⁹ Santiago Gamboa, en la introducción de *La tentación del fracaso*, dice que uno de los temas preferidos de Ribeyro eran los “diarios en general”. En Barcelona, Seix Barral, 2008, p. XV.

¹⁰ “En lo referente al contexto histórico, se ha pretendido relacionar la aparición de este género con el fenómeno del protestantismo, en la medida en que este movimiento religioso, con su teoría del libre examen, favoreció la técnica de la introspección [...]. Hipótesis interesante, y que explica tal vez por qué motivo en Hispanoamérica, donde el protestantismo no llegó a arraigarse, no se han escrito casi diarios íntimos”, en Julio Ramón Ribeyro. *La caza sutil*, Lima, Editorial Milla Batres, 1976, p.13.

¹¹ Durante la mayor parte de su vida estuvo escribiendo el diario en secreto, aunque en todo momento pareciera tener conciencia de escribir para ser leído por un lector futuro.

¹² Dedicados en su mayor parte a comentar los libros que leía, estos diarios —en un acto muy “kafkiano”— fueron quemados.

¹³ No obstante, en algunos momentos de su diario, como le sucede cuando lee a Stendhal, duda, y llega a sostener: “el diario no es un género literario” (Véase 2008: 105). Pero más adelante cambia su

singularidad venía dada por su relación con otras prácticas, por su libertad y por la miríada de géneros que alberga. El diario no tiene reglas¹⁴: es anarquista, proclive a la fragmentación, a la irregularidad —como indicó Ribeyro— y a la intermitencia; y su única atadura es la del calendario. Pero quizás la problemática sustancial del diario sea su supuesto carácter verídico y su componente ficcional. Paul de Man¹⁵ advirtió que toda narración de un yo es una forma de ficcionalización. Barthes y Derridá también se acercaron a esta posición. Y Beatrice Didier puso el dedo en la llaga cuando preguntó: “la diferencia entre una página presentada como “relato” y otra definida como “diario” ¿existe realmente todavía?” (45). Hoy día la respuesta sigue estando en el aire y aún no se acaba de resolver esta problemática, derivada de la rigidez de la clasificación literaria. A lo más que se ha llegado es a hablar del término “autoficción”, acuñado por Serge Dubrovsky: combinación de narrativa de ficción y autobiografía. Ciertamente estamos ante un tipo de lenguaje distinto, ante un lenguaje que borra las manidas dicotomías (ficción / realidad; verdadero / falso), pero la crítica parece estar aún dirimiendo si se trata de un género nuevo o no. Tampoco se ha dilucidado en profundidad el caso específico del diario íntimo —o el diario de escritor— y la ficción. Por mi parte, prefiero quedarme con las enunciaciones del propio Ribeyro: “el diario, por más verosímil que fuera, ya implicaba una parte de ficción sólo por el hecho de callar ciertas cosas, que era una especie de montaje de la propia vida, y, en esto, ya había un trabajo de tipo ficcional”¹⁶.

Por otro lado, llevar un diario es un modo de vida¹⁷. El diarista, maniático de la escritura, se ve supeditado a la contingencia de la banalidad toda vez que se separa por completo de la vida activa, y se vuelca hacia su interior. Para Ribeyro escribir significaba vivir pasivamente, entregarse, sacrificarse¹⁸; porque sólo cuando dejaba de hacerlo lograba retomar su “vida activa”, su contacto con el mundo. De hecho la tensión entre literatura —vida interior, escritura del diario íntimo¹⁹— y vida —volcada al exterior, disipada y licenciosa— es el asunto nuclear del diario de Julio Ramón Ribeyro. Esta dualidad hombre / escritor recorre de principio a fin *La tentación del fracaso*²⁰. De este modo, su mayor dificultad, lo dice en diversos momentos, fue no saber cómo conjugar ambos o no haber podido renunciar por completo a uno de ellos. Esto hace que la contradicción fluctúe continuamente en el diario: ora se inclina por el disfrute de la vida²¹, —y sobreviene el arrepentimiento—; ora apuesta por el reclutamiento y el ejercicio literario —y sobreviene el agotamiento—. Entonces:

He querido llevar una existencia intelectual, pero sin renunciar a las perspectivas de una vida holgada, cuando teniendo en cuenta mi escasa capacidad de acción, la obtención de uno de estos

percepción y lo considera “género”. Y es que las opiniones de Ribeyro mutan continuamente: “Yo rara vez digo dos veces la misma cosa del mismo asunto” (Ribeyro, 2008: 106).

¹⁴ Alain GIRARD, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1986.

¹⁵ Paul DE MAN, “La autobiografía como des-figuración”, *Anthropos*, 29, 1991, pp. 113-118.

¹⁶ Véase Irene CABREJOS, “El legado literario de Ribeyro. A propósito de *La tentación del fracaso*”, *Hueso húmero*, 47. <http://huesohumero.perucultural.org.pe/4710.shtml>.

¹⁷ Philippe Lejeune, “La práctica del diario personal: una investigación (1986-1996)”, *Revista de Occidente*, 182-183, 1996, p. 58.

¹⁸ Sostiene Ribeyro: “escribir es una inmolación consciente y razonada que el escritor —el verdadero— hace de su tiempo, de su salud, de sus intereses materiales, de su vida, en suma, para crear un orden de palabras que lo satisfaga. ¿Qué es escribir si no inventar un autor a la medida de nuestros gustos?” (2008: 180).

¹⁹ Por ejemplo, Ribeyro habla de la incompatibilidad entre el amor correspondido y la intimidad, sobre todo en relación con la escritura del diario.

²⁰ Este también es uno de los temas que aborda el cuento “Escritor fracasado” de Roberto Arlt.

²¹ “No creo que mi felicidad resida en el estudio, ni en la formación interior, ni en la creación literaria. Para todo eso tendré tiempo más tarde. El amor y la juventud, en cambio, son fugaces, y debo asirlos desesperadamente ante que se reduzcan a mera invocación” (Ribeyro 2008: 41).

objetivos apareja el sacrificio del otro. De este modo, careciendo de fortuna y no poseyendo un gran talento, estoy condenado a ser un mediocre vividor y un escritor mediocre (Ribeyro, 2008: 226).

Pero lo extraordinario es que siempre prevalece su pasión por la literatura, el placer que le produce escribir y que para él no puede compararse con nada. Y sobre todo la práctica diarística, de la que nunca se pudo sustraer:

El diario se convirtió para mí en una necesidad, en una compañía y en un complemento a mi actividad literaria. 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 mi diario son comentarios a mis otros escritos, así como algunos de éstos están inspirados en las páginas de mi diario. (2008: 1).

En rigor, *La tentación del fracaso* funcionó principalmente para Ribeyro como laboratorio de escritura, como reflexión sobre la condición del artista y sobre su oficio²²: analiza sus cuentos y las obras de otros escritores, resume debates intelectuales y comenta las tertulias literarias a las que asiste. Sin duda, el diario llegó a convertirse en su instrumento de trabajo²³, en el lugar donde germinan pensamiento y obra (Simonet-Tenant 16). De él se desgranar los fragmentos que conforman *Prosas apátridas*, cuya hibridez es reflejo del carácter diarístico; las opiniones literarias acerca de ciertos libros y autores (especialmente franceses) que vierte en *La caza sutil*, recopilación de ensayos y artículos periodísticos; o los textos de *Dichos de Luder*, que se yerguen en la zona intersticial del ensayo y la ficción y cuya forma breve, concisa e intensa, recuerda al diario. Esto nos hace colegir que el diario de Ribeyro es preeminentemente literario, pues está del lado de la intimidad, de su literatura, y de su vida: “Mi diario no ha sido nunca el reflejo del mundo sino la crónica sombría de mi propia vida, en lo que ésta tenía de más personal” (Ribeyro 2008: 566).

Sin embargo, como indicó Blanchot, el diario es un tipo de escritura que permite retardar el momento inexorable de la *otra* producción. Yo pienso además, en lo concerniente a Ribeyro, que el diario llega a reemplazarla y a fungir de coartada para el escritor:

no escribir lo que deberíamos escribir y escribir solamente acerca de los problemas y perplejidades que nos plantea nuestra vocación, de modo que el diario termina por suplantar a la obra potencial que conteníamos. En mi caso confieso que he tratado de sortear estas dificultades, si bien sé que por épocas y en muchos casos he sucumbido a ellas (Ribeyro 2008: 2).

Así, como en el cuento de Roberto Arlt “Escritor fracasado”, la no consecución de la escritura de la “obra” apunta al fracaso. Entonces, Ribeyro escribe en un diario su “fracaso” para hacerlo materia, y de esta *forma* fracasar “menos” o, repito, “fracasar mejor”. Sea como fuere,

Es algo muy extraño llevar un diario. Yo he leído centenares y hasta ahora no encuentro el principio primero que los gobierna. A veces se escribe un diario por arreglar cuentas consigo mismo o con los demás. O para preservar una identidad amenazada por el trajín y el caos de la

²² Véase, por ejemplo, la entrada del 21 de diciembre de 1953, donde analiza la unidad del conjunto de su obra, que según él reside en la forma, la actitud psicológica, y su concepción técnica de considerar el cuento como una unidad de tiempo, lugar y acción (2008: 47-48).

²³ “Quiero tan sólo anotar algunas impresiones fugaces que más tarde placería recordar, estimular un poco mi reflexión sobre ciertos tópicos que el pensamiento meramente pensado no alcanza a sistematizar, hacer un poco de ejercicio de estilo y sobre todo reunir material —frases, descripciones, ideas— aprovechables más tarde en mis artículos o creaciones literarias” (Ribeyro, 2008: 21).

vida cotidiana. O para luchar contra la depresión. O para dejar una buena imagen de sí para la posteridad. O para fijar ciertos recuerdos que nos pueden ser útiles más tarde. Y por tantas razones. No sé si sería aconsejable llevarlo. Un diario puede matar a un escritor, pero también salvarlo. Del suicidio por ejemplo²⁴. O del olvido”²⁵.

Las tentaciones de Julio Ramón

El diario comprende un lapso temporal amplio que va desde 1950 a 1978²⁶, y está compuesto de tres partes principales: la década de los cincuenta, en la que malvive para poder escribir y experimenta romances apasionados; la de los sesenta, en la que trabaja en France Presse, se casa y tiene un hijo, y la de los setenta, en la que consigue la estabilidad —un puesto en la Embajada de Perú y luego en la Unesco— y comienza definitivamente a quebrarse su salud (Véase 2008: 566). Este despliegue temático nos da una idea de lo que probablemente sean los otros grandes asuntos —tentaciones— del diario de Ribeyro: el dinero, el amor y la enfermedad.

Toda tentación significa una prueba y también una seducción. El título de este diario responde a ambos significados: a la lucha que mantuvo Ribeyro contra el abandono, el desánimo en el trabajo, las dificultades económicas, el advenimiento de una enfermedad cruenta; y a las veleidades del amor. Y ante ninguna de ellas cejó: Ribeyro no cayó en la “tentación”. Por una parte, la guerra que libró contra las condiciones materiales adversas (tuvo que emplearse en múltiples trabajos) le abocó a la búsqueda constante de dinero para poder mantenerse, ya que cuando lo tenía lo gastaba rápidamente, se arruinaba²⁷ y debía idear nuevos medios para sobrevivir. Y es que lo fundamental para Ribeyro inequívocamente fue ejercer el oficio literario, vivir para escribir (y no al contrario), conseguir el dinero suficiente para ser libre²⁸ y entregarse a su obra:

Cuando imagino una vida afortunada, millonaria, veo siempre el lugar donde pueda seguir escribiendo. Si no fuera necesario comer, dormir, trabajar, no abandonaría este sitio, donde nada me incomoda, donde gozo del más completo albedrío, donde soy dueño del mundo, de mi mundo, sus fabulaciones, hazañas, torpezas, locuras, el mundo irreal de la creación, al lado del cual no hay nada comparable (Ribeyro 2008: 449).

Su tenacidad para la escritura fue admirable, inclusive en el peor momento de su vida, cuando se precipita su enfermedad. En algunos momentos Ribeyro parece estar a punto de naufragar definitivamente, de “fracasar” (la lucha contra el “cangrejo”, su cáncer de esófago, lo va mermando), pero siempre termina saliendo a flote, acicateado por su admirable voluntad de vivir²⁹ y por su pasión literaria: “El gran secreto de mi fuerza moral reside en haber sabido sobrellevar, hasta el momento, con paciencia mi amargura” (2008: 72).

²⁴ También escribe: “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.” (2008: 13).

²⁵ En “Soy un escritor que recibe todo lo que viene”, Jorge COAGUILA (edición, prólogo y notas, *Las respuestas del mudo. Entrevistas*, 1997, pp. 85-86).

²⁶ Está dividido a su vez en varios diarios cuya denominación es consignada por el lugar donde se escribieron: diario limeño, parisino, madrileño, muniquense, atuerpense, berlinés (el mejor junto con el de Lima para Ribeyro), el ayacuchano, etc.

²⁷ “Todo dinero que llega a mis manos se quema, se desvanece. Y esto es tan viejo como mi memoria” (Ribeyro 2008: 355).

²⁸ Como dijo Arlt, el dinero es el mejor novelista del mundo, y Ribeyro novela en su diario los distintos oficios y artimañas que emplea para producirlo, para ganarlo.

²⁹ Su salud siempre fue precaria y es motivo de preocupación casi constante en el diario.

Y por último, el amor. La complejidad de sus romances con “C.” y “Mimí” mantiene al lector en vilo, y a Ribeyro en un conflicto permanente. Las mujeres para el peruano suponen un obstáculo en la práctica de la escritura, puesto que lo arrastran a la indisciplina, la abstracción, el recuerdo, el lamento, la añoranza; pero se vuelve profuso en la narración cuando es abandonado: el desamor hace que su estado de ánimo se vuelva frágil, vulnerable, victimista y desesperado. En cambio, cuando está feliz deja de escribir: “El bienestar es mudo y la angustia locuaz” (2008: 259). En este sentido, *La tentación del fracaso* es un diario de efectos, de las consecuencias de las acciones de otros —casi siempre negativas— y de las duras situaciones por las que pasó Ribeyro. Más de seiscientas páginas impregnadas de duda, remordimiento, desazón, y abatimiento, en las que los momentos de dicha suelen ser silenciados. Porque, pienso, lo que realmente podemos compartir es la desgracia: en la tragedia, de un modo u otro, nos proyectamos, empatizamos, nos unimos en colectividad. La felicidad, sin embargo, nunca puede ser compartida; es un sentimiento solipsista, individual, irremediamente subjetivo que nos desune y nos singulariza³⁰. Ribeyro desarrolla una reflexión muy enjundiosa a este respecto:

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 a un cuaderno. Es una de confesión apartada del rito católico, hecha para personas incrédulas. [...]

Todo diario es también un prodigio de la 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. [...]

Todo diario íntimo nace de un profundo sentimiento de soledad. Soledad frente al amor, la religión, la política, la sociedad. [...]

Todo diario íntimo es un síntoma de debilidad de carácter, debilidad en la que nace y a la que a su vez fortifica. [...]

En todo diario íntimo hay un problema capital planteado que jamás se resuelve y cuya no solución es precisamente lo que permite la existencia del diario” (2008: 29 -30).

Y el problema capital de nuestro peruano fue la persecución de la escritura de un “gran libro”, lo que vendría a ser su “Obra definitiva”. Ribeyro pensaba que esto vendría de la mano del género novelístico³¹; pero se sentía fracasar en este terreno, incómodo y esforzado. No obstante, en el diario —que practica en parte para solucionar este problema— halló esa “comodidad”, un estilo propio, el modo de hacer algo “importante”³². Es decir, la escritura diarística —la búsqueda a través de este género— fue la que al final lo condujo al éxito: el medio devino fin. Probablemente si hubiese creído que uno de sus textos era su “obra definitiva”, que ya todo estaba acabado, que había triunfado, no habría seguido escribiendo el diario; esto es: fracasando para fracasar mejor. Por eso, este diario constituye su más importante “legado literario”: *La tentación del fracaso* es la gran obra de la vida de Ribeyro, quien sentenció: “El gran escritor no es el que reseña verídica, detallada y penetrantemente su

³⁰ Por esta razón, probablemente, Ribeyro no nos cuenta nada en su diario de la historia de amor con la madre de su hijo, su mujer Alida.

³¹ La novela es un género “sublime”. Ribeyro también pertenece a ese linaje de “escritores no sublimes”.

³² Escribe: “si alguna vez escribo un libro importante, será un libro de recuerdos, de evocaciones. Este libro lo compondré no sólo con los fragmentos de mi vida, sino con fragmentos de mis estilos y de todas mis imposibilidades literarias. Un libro de memorias —en un grado mucho mayor que la novela— es un verdadero cajón de sastre. En él caben las anécdotas, las reflexiones abstractas, el comentario de los hechos, el análisis de los caracteres, etc. Es un libro, además, sin problemas de composición” (Ribeyro 2008: 151-152).

existir, sino el que se convierte en el filtro, en la trama, a través de la cual pasa la realidad y se transfigura” (2008: 521). Y así, Julio Ramón Ribeyro se convirtió en un escritor de diarios íntimos que, como sugirió Alan Pauls, en cierta *forma*, significa convertirse en un personaje de Beckett, en un escritor fracasado.

Bibliografía

- ARLT, Roberto, “Escritor fracasado”, *Cuentos completos*, Barcelona, Seix Barral, 1997.
- BARTHES, Roland, “Délibération”, *Le bruissement de la langue. Essais Critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- BLANCHOT, Maurice, “El diario íntimo y el relato”, *Revista de occidente*, 182-183, 1996, pp. 47-55.
- DIDIER, Beatrice, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976.
- , “El diario ¿forma abierta?”, *Revista de Occidente*, 182-183, 1996, pp. 39-46.
- ELMORE, Peter, *El perfil de la palabra: La obra de Julio Ramón Ribeyro*, Lima, Fondo de Cultura Económica / Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- FERNANDEZ, Christian, “Autobiografía e identidad en *La tentación del fracaso*”, José Antonio Mazzotti y U. Juan Zevallos Aguilar (coord.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de Homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Lima, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.
- GIRARD, Alain, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1986.
- , “El diario como género literario”, *Revista de Occidente*, 182-183, 1996, pp. 31-38.
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo, “Ribeyro autobiográfico”, Ismael P. MARQUEZ y César FERREIRA (eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*, Lima, Fondo Editorial de la P.C.U., 1996, pp. 303-306.
- LEJEUNE, Philippe, “La práctica del diario personal: una investigación (1986-1996)”, *Revista de Occidente*, 182-183, 1996, pp. 55-75.
- LELEU, Michel, *Les journaux intimes*, Paris, PUF, 1952.
- MAN, Paul de. “La autobiografía como des-figuración”, *Anthropos*, 29, 1991, pp. 113-118.
- MARQUEZ, Ismael P., “Una poética de la narrativa en los diarios de Julio Ramón Ribeyro”, Ismael P. MARQUEZ y César FERREIRA (eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*, Lima, Fondo Editorial de la P.C.U., 1996, pp. 311-320.
- OPSINA, Galia, *Una ilusión tentada por el fracaso*, Bogotá, Editorial Universitaria de Bogotá, 2006.
- PAULS, Alan, *Cómo se escribe el diario íntimo*, Buenos Aires, El ateneo, 1996.
- RIBEYRO, Julio Ramón, *Prosas apátridas*, Barcelona, Tusquets, 1975.
- , *La caza sutil*, Lima, Editorial Milla Batres, 1976.
- , *Cuentos. Antología*, Madrid, Espasa-Calpe, 2007 (edición de Ángel Esteban).
- SIMONET-TENANT, Françoise, *Le journal intime, Genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Nathan, 2001.