

EL GÉNERO DIARÍSTICO Y LA LITERATURA NACIONAL EN *LA TENTACIÓN DEL FRACASO* DE JULIO RAMÓN RIBEYRO¹

THE DIARY GENRE AND NATIONAL LITERATURE IN JULIO RAMÓN RIBEYRO'S *LA TENTACIÓN DEL FRACASO*

Karen Calle Berrocal
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad de Buenos Aires
karen.calleb@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7709-7689>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.280>

Fecha de recepción: 30.04.26 | Fecha de aceptación: 19.07.26

RESUMEN

El presente artículo analiza *La tentación del fracaso* (1992-1995), diario del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro, como un gesto de intervención singular en la literatura peruana. La hipótesis central de este texto es que el reconocimiento de un vacío en la tradición diarística le permite a Ribeyro ocupar una posición vacante en la literatura peruana: la de diarista. Por ello, acude a la tradición del diario moderno para encontrar ciertos modelos, estilos y formas de autfiguración que le sirvan para trazar relaciones de afinidades o diferencias. En un campo literario donde el género consagrador para un escritor latinoamericano era la novela, en los años en los 60-70, Ribeyro encontrará en el diario una vía de exploración distinta, singular, en la cual, además, tematiza sus ensayos fallidos en otros géneros (novela, autobiografía). Para el análisis, recurriré, principalmente, al concepto de diario de escritor de Alberto Giordano, que permite articular la instancia de publicación del diario con la relación entre vida y contexto literario, lo cual será complementado con las ideas de Roland Barthes en torno a convertir el diario en obra, preocupación importante en Ribeyro. Para profundizar en las discusiones de la época, me serviré de las ideas de Claudia Gilman sobre la novela en el período de los años 60-70, entre otros/as autores/as. De esta manera, veremos la forma en que Ribeyro emerge como un gran lector de diarios y se convierte en diarista.

PALABRAS CLAVE: diario de escritor, Julio Ramón Ribeyro, tradición literaria, literatura peruana, escritura autobiográfica.

ABSTRACT

This article analyzes Julio Ramón Ribeyro's published diary, *La tentación del fracaso* (1992-1995), as a singular intervention in Peruvian literature. The central hypothesis of this text is that Ribeyro's recognition of a void in the diary tradition allows him to occupy a vacant position in Peruvian literature: that of the diarist. Therefore, he turns to the tradition of the modern diary to find certain models, styles, and forms of self-representation that allow him to draw parallels or differences. In a literary field where the novel was the consecratory genre for a Latin American writer in the 1960s and 70s, Ribeyro finds in the diary a distinct and unique avenue of exploration, in which he also thematizes his failed attempts at other genres (novel,

¹ Este artículo es producto de mi tesis de la maestría en Literaturas Española y Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires, que lleva como título *El diario como obra: La tentación del fracaso de Julio Ramón Ribeyro*.

autobiography). For this analysis, I will primarily draw on Alberto Giordano's concept of the writer's diary, which allows me to connect the act of publishing the diary with the relationship between life and literary context. This will be complemented by Roland Barthes's ideas on transforming the diary into a work of art, a significant concern for Ribeyro. To delve deeper into the discussions of the period, I will also draw on Claudia Gilman's ideas about the novel in the 1960s and 70s, among other authors. In this way, we will see how Ribeyro emerges as a voracious reader of diaries and becomes a diarist himself.

KEYWORDS: Writer's Diary, Julio Ramón Ribeyro, literary tradition, Peruvian literature, autobiographical writing.

1. EL FRACASO DE LAS NOVELAS, LA AUTOBIOGRAFÍA INCONCLUSA Y EL CAMINO DEL DIARIO

Julio Ramón Ribeyro manifestó, en diversos textos, una preocupación por la cuestión de los géneros literarios, en particular en el contexto de la literatura peruana y latinoamericana.² Si bien el escritor peruano empezó su trayectoria literaria como cuentista (y continuó escribiendo y publicando cuentos hasta el final de su vida), posteriormente publicó también novelas, diarios, un fragmento de su autobiografía inconclusa, ensayos, etc. En este artículo, me interesa centrarme en su diario publicado con el título de *La tentación del fracaso*, que está fechado entre 1950 y 1978. Este texto se compone de nueve diarios organizados según el lugar geográfico en que fueron escritos y que van desde 1950 a 1960, y le siguen diecisiete diarios que llevan como título el año en que fueron escritos. En algunos casos, recurriré a ciertos artículos periodísticos del autor y también a algunos paratextos, como la introducción al primer tomo del diario publicado en 1992, por ejemplo, ya que me permiten articular mejor algunas ideas de Ribeyro sobre el diario.

En el marco de las escrituras autobiográficas, hay varios teóricos que se han ocupado del diario como género en función de diferentes problemas (Lejeune sobre la materialidad; Blanchot sobre el tiempo; Pauls sobre la enfermedad, por ejemplo). Ahora bien, con el objetivo de abordar *La tentación del fracaso*, recurriré a dos autores que exploran problemáticas del diario y que me interesa analizar en este artículo: Giordano (2017) para analizar la

² Me refiero a escritos como "Lima, ciudad sin novela" (1953), "En torno a los diarios íntimos" (1955), "Dos diaristas peruanos" (1976), "Las alternativas del novelista" (1974), "Problemas del novelista actual" (1976), las introducciones a los tomos de *La palabra del mudo* (1977 y 1992), el discurso de presentación de su diario "La tentación de la memoria" de 1992 y el prólogo a *Antología personal* (1994).

autofiguración del escritor y la relación entre el diario y el resto de la obra, y Barthes (1982) para indagar sobre la problematización del diario como obra.

En el caso de Giordano (2017), partiremos de la definición que realiza de diario de escritor, entendido como:

un cuaderno en el que el registro de lo privado y lo público aparece iluminado, de tanto en tanto, por una reflexión sobre las condiciones y las (im)posibilidades del encuentro entre notación y vida, una reflexión que el diarista sitúa desde un punto de vista literario. (p. 709)

Como el horizonte de publicación no es solo póstumo y está siempre presente,³ el diarista posee inquietudes de autobiógrafo, como las posibilidades o los riesgos de la autofiguración. Además, se pregunta por cómo las intervenciones del diario pueden operar respecto del conjunto de imágenes que surgen de su obra y de su figuración pública y mediática, e igualmente acerca de las hipótesis de la crítica sobre su producción literaria, cuestiones muy presentes para Ribeyro en este texto. Podemos complementar lo anterior con lo que sostiene Alan Pauls (1996) sobre los diarios: estos no son un recipiente que guarda los contenidos sinceros y transparentes de la “intimidad” del autor; más bien, son un trabajo de escritura que tiene cierta especificidad y responde a una tradición propia.

Con respecto a Barthes (1982), cuando este autor aborda el diario, lo piensa como posibilidad de escritura (pasar del diario íntimo al diario como obra) y en tanto búsqueda de una forma. De hecho, entiende la publicación como un problema central de ese género desde el punto de vista de quien escribe un diario. Específicamente, la deliberación central que atraviesa el texto de Barthes en torno al diario es la siguiente: “¿debería escribir un diario con vistas a su publicación? ¿Podría convertir al diario en una ‘obra’?” (p. 366). Esto resuena en *La tentación del fracaso* porque la pregunta en torno del valor del diario como obra estará presente en su lectura de otros diarios y en su búsqueda de construir una tradición del género en la literatura peruana.

Desde esta perspectiva, la relación del diarista con el diario es clara y productivamente conflictiva. Supone un conflicto en el interior del espacio autobiográfico, desde que el autor cavila en torno a una decisión personal respecto de la escritura y que no termina de resolverse porque toma la forma de una paradoja: “a pesar de la pobre impresión que los diarios me

³ Por ejemplo, Alan Pauls (1996) aborda el carácter póstumo en relación con la idea del “diario encontrado” que acompaña al cadáver del diarista. Luis Gusman (2015), por su parte, plantea cómo la publicación póstuma de diversos diarios está directamente relacionada con las figuras que “establecerán” el texto: albacea, editor/a o heredero/a.

producen, me parece concebible el deseo de llevar un diario” (Barthes, 1982, p. 367). El carácter paradójico lo veremos cuando Ribeyro lea a otros diaristas.

En ese sentido, podemos plantear que la elección del diario como género, en el caso de Ribeyro, cumple un doble propósito: por un lado, le permite materializar su deseo de “encontrar un lenguaje literario propio”, característico del género diarístico (Gallego, 2016, p. 213); por otro lado, le ayuda a establecer el diario como un espacio de reflexión sobre sus experiencias con la escritura de otros géneros, en particular, la novela y la autobiografía. En efecto, los tomos publicados de *La tentación del fracaso*, fechados entre 1950 y 1978, incorporan muchas de las discusiones sobre el género novelístico, así como reflexiones sobre lo que implica escribir una “gran novela”. Podemos partir de una extensa entrada del 28 de octubre de 1977, en la cual Ribeyro compara su lugar como escritor con el de sus pares generacionales y da cuenta de las discusiones de los años previos, sobre todo de la década del 60. Leamos:

Todos o casi todos los escritores de mi generación han escrito su gran libro narrativo, que condensa su saber, su experiencia, su técnica, su concepción del mundo y la literatura. [Mario] Vargas Llosa, *La casa verde*; [Augusto] Roa Bastos, *Yo el supremo*; Carlos Fuentes, *Terra nostra*; [Juan] Goytisolo, *Recuento*; [Gabriel] García Márquez, *Cien años de soledad*; [José] Donoso, *El obscuro pájaro de la noche*. Sólo yo no he producido un libro equivalente y a los 48 años no creo que lo pueda producir. La obra vasta y compleja, densa y sinfónica, está por fuera de mis posibilidades [...]. En suma, nada importante he hecho, tres novelitas, cada vez menos convincentes, casi un centenar de cuentos y otras cosas menores. Nada de eso me permitirá permanecer, durar. Jugador de tercera división, algunos me vieron alguna vez hacer una jugada maestra y meter un magnífico gol. Algunos, luego me olvidaron. (Ribeyro, 2019, p. 583)

La enumeración de escritores y sus grandes novelas permite contraponer la situación de Ribeyro y la de sus pares: todos publicaron ya una gran novela; él escribe “novelitas”. Por ahora, no tiene un lugar significativo en la tradición literaria y, por ende, será prontamente olvidado. El hecho de continuar escribiendo y publicando implicará un intento por lograr consagrarse como escritor. Estas reflexiones sobre la novela inician a mediados de la década del 50 y continuarán hasta el cierre del diario publicado. Como señala Claudia Gilman (2003), la novela ocupa un lugar predominante en el campo literario de los años 60 y 70 en Latinoamérica, pues integraba los principales valores de los intelectuales de la época: “la aspiración social y el impulso hacia lo nuevo” (p. 310). Se explicaba la superioridad y la eficacia

del género “desde la renovación de los lenguajes literarios hasta su potencialidad como instrumento de conocimiento del mundo” (p. 310).

Como en Latinoamérica, la novela, en el Perú, experimenta un auge evidente y esto coincide con que se supone que es el género propicio para pensar la relación entre literatura y sociedad, así como por las demandas del mercado editorial. De este modo, se publican diversas novelas que problematizaban precisamente el entramado político, cultural y social del Perú⁴. Ahora bien, en el caso de Ribeyro, su concepción de la novela apunta, al menos en principio, al modelo decimonónico, balzaciano. No se trataba de un abordaje experimental o de intervención política en los términos planteados en la década del 60, sino de una exploración del género desde sus formas más tradicionales. Es decir, la novela se asocia a la pintura de un “fresco” o al “cuadro de costumbres” (Ribeyro, 2019, p. 39). De acuerdo con las entradas de esos años, el desafío de la creación novelística parece terminar en proyectos fallidos, imperfectos o incompletos. En su diario se referirá a su “década de novelista” (Ribeyro, 2019, p. 517) que inicia con la escritura de *Crónica de San Gabriel* (1956) y termina con *Cambio de guardia* (1966). Este período corresponde al auge de las publicaciones de dicho género y al notorio interés de la crítica, al menos hasta que surgieran otros géneros alternativos como el testimonio, la poesía o la canción de protesta (Gilman, 2003, p. 342).

Aunque la valoración de su desempeño en el cuento es opuesta a la de la novela, el conflicto del escritor se desarrollará sobre todo entre el diario, la novela y la autobiografía. La escritura del diario tematiza la dificultad de crear una gran novela, lo cual también puede vincularse al reconocimiento de los problemas derivados de valorar la escritura en función de la abundancia de técnicas narrativas, así como a una “totemización de lo novedoso” (Baudry, 2014, p. 61). Quedaba claro que el género novelístico era considerado como vía de consagración de un escritor latinoamericano; mientras tanto, Ribeyro no dejaba de escribir ni de publicar cuentos, cuyo valor sí reconocía. Sin embargo, es ilustrativo que cuando se refiere a la publicación del tercer tomo de *La palabra del mudo*, sostenga que “estoy ya convencido de que empleo un género muerto, sin curso en nuestra época” (2019, p. 592), por lo cual escribir cuentos no le garantiza un público y tampoco una posteridad.

⁴ La mayoría de ellas, además, tuvo un amplio reconocimiento crítico: *Los ríos profundos* (1958) y *Todas las sangres* (1964) de José María Arguedas, *La ciudad y los perros* (1962) y *La casa verde* (1965) de Mario Vargas Llosa, y *En octubre no hay milagros* (1965) de Oswaldo Reynoso. De hecho, en esa década, Ribeyro publicó dos novelas: *Crónica de san Gabriel* (1960) y *Los geniecillos dominicales* (1965). Y aunque su tercera novela, *Cambio de guardia*, se publicó recién en 1976, sus diarios ubican su escritura en este mismo período.

En el camino de exploración que lo llevará al diario, Ribeyro encuentra otro género: la autobiografía. Así, ensaya una autobiografía, narración extensa y retrospectiva que se inscribe en la literatura manteniendo un pacto de *identificación* entre el enunciador, el personaje y el autor referencial (Lejeune, 1991); vale decir, sosteniendo su valor entre la validación extrarreferencial y el estilo. Si al emprender la escritura de una novela Ribeyro se encuentra con una serie de problemas en cuanto a la estructura, el mundo representado, etc., estas cuestiones podrían encontrar una resolución más flexible y más atractiva al ensayar la autobiografía. Dicha posibilidad surgirá, en el diario, como una mención suelta a un proyecto de novela autobiográfica el 10 de enero de 1954. Si bien podrían rastrearse elementos autobiográficos en la escritura ficcional de Ribeyro, hacia fines de 1950, el diarista se plantea y registra explícitamente su decisión de escribir una suerte de “autobiografía” o unas “memorias”. Esto va en línea con lo que dice el 3 de agosto de 1957, entrada en la que afirma que su mejor libro será de recuerdos: “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” (Ribeyro, 2019, p. 151). Cuando considera escribir sus memorias, las define como un libro que recupere una experiencia subjetiva y su época, pero dominado por un principio formal. De tal manera, las memorias integrarían su vida personal y su vida como escritor en un relato literariamente valioso.

En los primeros años del diario, parece que todo cabe en la autobiografía. Ahora bien, no por ello resulta sencillo escribirla, ya que en realidad este género “no depende de los sucesos sino de la articulación de esos sucesos, almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización” (Molloy, 2001, p. 16). En ese sentido, la idea de la autobiografía aparece tempranamente, pero se desvanece rápido del registro del diario. El proyecto autobiográfico, sin embargo, se retoma en el último tramo de *La tentación del fracaso*, tal como vemos en los años de 1975, y después en 1977 y 1978, momento en que su autobiografía será vista como una obra inconclusa a la que no consigue dotar de coherencia o unidad.

Así, lo que logra plasmar de su autobiografía es un único fragmento, “Ancestros”, que posteriormente será publicado como muestra de su proyecto inconcluso: “Si exceptuamos las primeras 17 páginas que llevan el título de ‘Ancestros’, el resto está por rehacer o corregir” (Ribeyro, 2019, p. 526). La escritura convencional de una autobiografía en sentido estricto, que depende de esa articulación de sucesos, no se acomodaría a su forma de escribir, que es más próxima a lo breve y a lo fragmentario. Por ello, Ribeyro optará por una alternativa más radical,

aunque en principio no lo parezca: la de trabajar en su diario personal. Elige al diario como género *nuevo* y no desarrollado como tal en la literatura peruana, y se convierte en diarista. De hecho, las entradas de *La tentación del fracaso* sobre los proyectos novelísticos evidencian que el diario no solo puede reemplazar a la “gran novela” en el proyecto literario ribeyriano, sino que se convierte en espacio privilegiado para reflexionar sobre ese género deseado.

El diario le permite al escritor registrar esas preguntas e inquietudes sobre sus novelas durante el proceso de escritura y edición, esto es, dar cuenta de las decisiones que va tomando en ese período y recuperar su propia lectura de las obras. También es el lugar en que el escritor compara su obra con la de sus pares, tal como vimos previamente. Esto lo lleva a trabajar, entonces, en un texto escrito sobre la base de “fragmentos, episodios o flashes” (Ribeyro, 2019, p. 526). Si la novela y la autobiografía aparecen como dos grandes proyectos dentro del período que abarca el diario publicado —ambos fracasados, imperfectos o inconclusos—, el diario es lo que se escribe en su lugar. El registro de los fracasos, de las tribulaciones y de las dificultades que atraviesa el escritor estarán en el diario.

Para Ribeyro, el diario como proyecto literario implica la elección de una obra en que pueda trabajar con una forma discontinua y fragmentaria, y que le permita construir, a través de operaciones de relectura y reescritura, su propia imagen de escritor, e insertarse en una tradición literaria. Por ello, cabe considerar el título del diario, que se refiere a “tentación del fracaso”: ¿a qué alude ese fracaso?

Noté que desde las primeras páginas, las de los años cincuenta, hasta las páginas de los años noventa, había siempre una especie de recurrencia a esta reflexión sobre si en realidad estaba haciendo una obra válida o no. Una tendencia a ponerme en tela de juicio constantemente, con esa sensación de que lo que he realizado está muy por debajo de lo que yo pensaba o esperaba. A fuerza de repetirse este sentimiento, me daba la impresión de que estaba tentado por fracasar. Era la orientación de mi naturaleza. (Ribeyro, 2015, p. 288)

Esta orientación al fracaso que plantea Ribeyro como rasgo de su trayectoria literaria es importante de recuperar en nuestro análisis, debido a que podemos notar que esa ubicación del error, de lo que falta o de lo que no cumple las expectativas resulta estratégica (Baudry & Salazar, 2014). Partiendo de ello, desde nuestra perspectiva, el fracaso asegura la continuidad de la obra, es decir, se sigue escribiendo porque se fracasa, porque nunca se alcanza la obra perfecta. En ese sentido, el rigor con el que juzga su trabajo literario también construye la imagen de un escritor notoriamente autoexigente, lo cual es importante, siguiendo a Giordano (2017). En la entrada del 18 de diciembre de 1978 se refiere a su diario como “testimonio de la

no obra”, pues permite acceder a aquello que ya forma parte de su obra y a todo aquello que queda por fuera: los cuentos, las novelas u otros proyectos fallidos que no llegan a publicarse, pero que quedan en las entradas del diario.

La escritura del diario va dando cuenta de las elecciones, las discusiones y los posicionamientos del escritor en cuanto a los géneros, lo cual puede entenderse en el marco espaciotemporal en que se ubica Ribeyro. Aquí se ve al diario como ese cuaderno de las lamentaciones (no solo de las de su enfermedad) o de las imposibilidades literarias del escritor, como ocurre con la novela y con la autobiografía. Este trabajo a partir de lo fragmentario y su tendencia a la dispersión en formatos extensos no le permiten materializar la gran novela como ideal de escritor de la época. Tampoco podrá concluirse la autobiografía como relato extenso y coherente de su propia vida a partir de un prolongado ejercicio de rememoración. En cambio, estos atributos funcionarán perfectamente en los diarios o las prosas, textos que empezará a publicar en la década del 70.

De hecho, en las reflexiones de Ribeyro, en los últimos años del diario publicado, queda claro que su intervención en la literatura peruana le permite ampliar el repertorio de géneros hasta ahora empleados. Como señala en una entrada (sin fecha precisa) de 1970, “[l]a literatura peruana se mueve en un campo de acción extremadamente reducido. Ello se debe a que los autores peruanos utilizan escasos géneros literarios: novela, cuento, poesía, teatro” (2019, p. 365). A partir de ello, buscará otras alternativas en escrituras menos convencionales, al menos vistas así desde la perspectiva de la época en que se redacta *La tentación del fracaso*. Un ejemplo de dicha salida son las *Prosas apátridas*:

La postura de Ribeyro no es marginal, sino lateral: durante un periodo de las letras latinoamericanas que fue dominado por el género novelesco y las poéticas totalizadoras, el escritor peruano tiene como vehículos privilegiados de su expresión tanto la narrativa breve como formas híbridas de la autobiografía y el ensayo. (Elmore, 2002, p. 14)

Vemos, entonces, que el fracaso de la novela y la autobiografía abren el camino para la exploración del diario, no ya como documento, sino como obra. El diario cumple una función relevante en la producción de Ribeyro: allí el escritor puede organizar y valorar su obra, dejar registro del proceso de escritura, de sus propias dudas y cuestionamientos, de la recepción crítica de sus escritos y del lugar que asigna a sus textos en diferentes momentos de su vida. Esto es posible por el tiempo extenso que abarca y, a la vez, por la estructura fragmentaria del diario. A partir de ello, considerando al diario como un género, resultará necesario preguntarse

por las tradiciones y los modelos diarísticos a los que Ribeyro apela al considerar estos problemas, así como también las soluciones que adopta en el marco del género.

2. LA AUSENCIA DE UNA TRADICIÓN DIARÍSTICA NACIONAL Y LA ESCRITURA INAUGURAL

Sabemos que Ribeyro se interesa en el problema del diario desde la década del 50, y lo hace explícito en sus reflexiones al decir que no existía una tradición diarística en Hispanoamérica y, en particular, en el Perú.⁵ Las consideraciones de Ribeyro llegan hasta la década del 90, para lo cual recurriremos a un paratexto: la introducción de *La tentación del fracaso*, fechada en 1992. Esta construye el relato de cómo el autor se convirtió en diarista, experiencia marcada tempranamente por la lectura del voluminoso diario de Amiel, que lo llevará a embarcarse en la aventura de escribir un largo diario y publicarlo (Ribeyro, 2019, p. 1). En efecto, en el diario de Ribeyro encontramos, ya desde el trabajo de borramiento y censura de algunas entradas, páginas o cuadernos enteros, el horizonte de publicación como constante. El autor se propone abiertamente, por ello, como pionero del género en la literatura peruana. Lo dice así:

Al publicar este primer volumen —de los diez o doce que comprenderá bajo el título general de *La tentación del fracaso*— creo inaugurar una forma de expresión literaria nunca utilizada en nuestro medio, al menos bajo la forma específica del diario de escritor. En el Perú, hasta que yo sepa, aparte de diarios de exploradores, viajeros y funcionarios, no existen este tipo de obras (2019, p. 2).

Es importante pensar la decisión de Ribeyro de modelar su diario con la lectura de otros diarios como un programa doble: (1) para tener una tradición en la cual insertar su propio diario; (2) para incrementar la tradición diarística en la literatura peruana. Con respecto a lo anterior, si bien dice intentar modificar y enriquecer la literatura nacional en la que quiere inscribirse, lo que hace es construir las condiciones de lectura de su propia obra, sobre todo por su carácter singular. Es decir, no se trata solo de sumar un ejemplar más a una posible tradición, sino de poner el diario en relación con otros de sus textos para dar un nuevo contexto y, con él, un sentido a su propia obra.

Ahora bien, ¿por qué Amiel? Podríamos decir que Ribeyro encuentra en el diario de Amiel y en la misma figura del autor ciertas características que pueden ser relevantes para su propio proyecto. De hecho, cabe considerar, siguiendo a Laura Freixas (1997), que el diario de

⁵ De hecho, Ana Gallego (2016) sostiene que este es un problema extensible a toda la literatura en castellano y que solo cambia en las últimas décadas.

Amiel no es el primer diario íntimo, pues hay diversos antecedentes y, no obstante, que “sigue siendo indiscutiblemente, el diario por antonomasia” (p. 14), lo cual también había sido señalado por Picard (1981) cuando se refiere a los diarios publicados. Por un lado, la razón de la posición central del diario de Amiel es la exhaustividad de la escritura, la ambición por un diario total; por otro lado, “Amiel no es conocido por otra obra, ni su vida tiene otro interés, que el diario mismo” (Freixas, 1997, p. 17). De hecho, Ribeyro intentará escribir un diario extenso y duradero, y buscará ser un autor de referencia del diario en la literatura peruana, e incluso en el contexto latinoamericano.

La elección de Amiel también confirma que hay un vacío de diarios en su propia tradición y, a la vez, subraya la operación de Ribeyro: recurre a un autor francés para iniciar su propia escritura. De allí se deriva precisamente el carácter inaugural de la propuesta ribeyriana, que consiste en elaborar un diario de escritor e iniciar una tradición en la literatura peruana. Es importante evidenciar que si bien, inicialmente, Ribeyro se refiere al “diario íntimo” (tal como aparece en aquella definición del de Amiel como modelo), luego opta solo por el término “diario” (es el término que más usa en *La tentación del fracaso*) o “diario personal” (en su *Antología personal*, 1994), que supone un borramiento de esa intimidad. De hecho, sostiene que su diario funciona “no solamente como testimonio sino también como literatura” (Ribeyro, 2019, p. 210). De acuerdo con él, el diario no destaca por la acumulación de acontecimientos, sino por la perspectiva del diarista y el *trabajo* de redacción del diario, que supone relectura, reescritura y borramientos: el diarista quema cuadernos, borra nombres, modifica sucesos.

Esta introducción, en la que se subraya la novedad de su propuesta, condensa y complementa algunas de las ideas que el autor había expuesto décadas atrás, específicamente en un artículo publicado en *El Comercio* en 1953 y titulado “En torno a los diarios íntimos”. Ribeyro, quien había leído a Amiel ya en 1947, advierte la falta de abordajes sistemáticos sobre el diario como género: “Existe un interesante libro por escribirse que se podría titular *Estructura de los diarios íntimos*. Este género literario relativamente moderno y, al parecer, exclusivamente occidental, no ha sido aún objeto de estudio sistemático” (2016, p. 327).

Cuando Ribeyro plantea esta posibilidad de ser el iniciador de una tradición, vemos, por un lado, que hay pocos diarios publicados; y, por otro lado, que varios/as escritores/as han escrito o están escribiendo, como él, sus diarios, y considerando la posibilidad de publicación. Ahora bien, solo él lo plantea en esos términos. Es pertinente referirnos, entonces, a las condiciones de escritura de Ribeyro cuando está plenamente involucrado en la redacción de su

propio diario. Los diarios no eran inexistentes en la tradición latinoamericana, pues ya para la época en que escribe Ribeyro se encuentran publicados textos como *Diario de viaje a París* (escrito en 1900 y publicado en 1949) de Horacio Quiroga, donde precisamente el viaje europeo es el tópico del diario y los avatares del escritor en su recorrido; el de Witold Gombrowicz, *Diario argentino* (fechado entre 1955 y 1963, pero publicado en 1968), que es parte de una operación más evidentemente ficcional, y cuya inscripción en la tradición latinoamericana tiene que ver con el impacto de su figura de autor en esta literatura y con la rapidez de la publicación de sus diarios. Ahora bien, es necesario reconocer que la intención de Ribeyro de escribir un diario no es un fenómeno aislado, en particular durante el siglo XX.⁶ En todo caso, lo que sí resulta novedoso, podríamos decir, es el intento deliberado de iniciar una tradición en la literatura nacional.

A diferencia de lo que ocurre con los diarios de la tradición europea y con las novelas latinoamericanas a las que alude Ribeyro, en *La tentación del fracaso* no hay una sola mención algún diario latinoamericano, lo cual refuerza la idea de inaugurar una tradición a partir de su proyecto. Así se refleja en el artículo de 1974, “Dos diaristas peruanos”, en el cual se sostiene que no existe una tradición diarística en la literatura peruana —idea en la que insiste a lo largo del periodo de escritura y publicación de sus diarios—, de modo que no encuentra *grandes autores* como los europeos Amiel o Jünger, sobre quienes tratará en varias páginas de *La tentación del fracaso* al buscar precisamente el *estilo* del diario.

Entre los motivos que explican la ausencia de un corpus importante de diarios latinoamericanos, Ribeyro señala la ausencia de modelos a seguir. Como hemos visto, la falta de una tradición diarística y las razones por las que eso puede haber ocurrido es un tema en el que se insiste, porque habilita al escritor a considerarse como una figura inaugural de esta tradición no solo en la literatura peruana, sino también en la latinoamericana, lo cual es parte relevante de su imagen de escritor. Ribeyro escoge su comienzo como diarista en la lectura de Amiel, al ser un diario concebido como obra y trabajado de forma exhaustiva por el autor. Su pasión por este diario será el punto de partida de todo su recorrido como diarista: “El libro me

⁶ Encontramos casos representativos que solo fueron publicados hacia fines del siglo pasado, tales como los de Gabriela Mistral, cuyos diarios abarcan desde 1905 hasta 1956, y que fueron publicados en 2002 bajo el título *Bendita mi lengua sea*; es semejante lo ocurrido con José Donoso, ya que sus diarios vieron la luz el 2016 como *Diarios tempranos*, pero se escriben entre 1950 y 1965; también podríamos considerar los diarios de Alfonso Reyes, que fueron escritos entre 1911 y 1959, pero se empezaron a publicar en el 2010; del mismo modo, los diarios de Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, publicados en 2001, fueron escritos entre 1975 y 1989. Resulta evidente el desfase entre la escritura y la publicación de estos diarios, lo que probablemente pueda explicarse por el “giro autobiográfico” (Giordano, 2011).

apasionó y a partir de entonces leí cuanto diario cayó en mis manos” (2019, p. 1). Es primero un lector obsesivo de diarios y luego un escritor, un diarista: “En mi caso, lo que me llevó a escribir diarios fue, en primer lugar, mi afición a los diarios” (pp. 345-346).

Este comienzo es significativo respecto de lo que encontraremos después en cuanto a alusiones a otros diarios y a diaristas. Al elegir deliberadamente afiliarse a la tradición de los diaristas por vía cosmopolita —como vemos a partir no solo del diario de Amiel sino de los otros diarios citados de autores principalmente europeos—, Ribeyro realiza una modificación de la tradición de la literatura peruana en un sentido imprevisto. Es decir, el escritor no recurre a modelos más prestigiosos o “actuales” de la novela o la narrativa en general —de hecho, cuestiona sobre la novela actual formas como el *nouveau roman*—; por el contrario, apuesta por la escritura diarística. De este modo, partiendo de la idea sobre el interés en los márgenes o el carácter marginal en la obra de Ribeyro (Baudry, 2014), podemos pensar en una cuestión relativamente distinta respecto del género del diario, a saber: su inserción en la tradición nacional a partir de una forma *novedosa*, pero no en el sentido de recién inventada, sino en cuanto a su uso en la literatura peruana.

Entonces, cuando Ribeyro advierte la falta de una tradición, la alternativa no pasa simplemente por recurrir a otra tradición nacional sólida, sino que procura buscar, leer y comentar otros diarios de diferente procedencia. En términos de Edward Said, “a beginning immediately establishes relationships with works already existing, relationships of either continuity or antagonism or some mixture of both” (1985, p. 3). Es decir, no se trata de establecer relaciones lineales o secuenciales (relaciones en las que existe un original o fuente y una imitación, por ejemplo), y sí, más bien, relaciones de adyacencia y de complementariedad, lo que supone enfatizar las relaciones laterales y dispersas, como se va viendo a lo largo de *La tentación del fracaso* con diferentes diarios. Esta falta de tradición es un punto de partida adecuado para empezar su obra como diarista, hecho que explica el énfasis en el carácter inaugural de su diario.

Ese carácter postulado por Ribeyro se asienta en su afirmación de que los diarios de la tradición nacional peruana resultaban poco satisfactorios al no tener un valor literario, sino testimonial. De hecho, en su artículo, se refiere a *Mi vida profesional. Apuntes autobiográficos del ingeniero Alberto Jochamowitz* (1931), de Alberto Jochamowitz, y al *Diario íntimo* (1969), de José García Calderón, como “semidiarios” (Ribeyro, 2016, p. 341) en un intento de trazar los primeros textos de un corpus de diarios peruanos. Señala Ribeyro que el texto de García

Calderón es un conjunto de cartas y de notas personales, las cuales funcionan como testimonio de su experiencia tras su paso como voluntario en el Ejército francés durante la Primera Guerra Mundial, donde advertimos, desde ya, una preocupación por la estructura (cómo se compone un diario). Asimismo, el de Jochamowitz es, para Ribeyro, una sucesión de notas a modo de estampas o artículos que carecen de estilo y que destacan por su banalidad. Más allá de presentar distintas experiencias de vida, estos textos no tienen una densidad mayor ni un estilo trabajado; por esa razón, no suscitan ningún interés como literatura: “Estos dos semidiarios tienen en definitiva poco valor literario —nulo en un caso y relativo en el otro— y su interés solamente reside en que fueron escritos por dos peruanos” (Ribeyro, 2016, p. 341).

En el discurso de presentación del primer tomo de sus diarios, en 1992, Ribeyro añadiría otros textos como antecedentes al escaso corpus de diarios nacionales, en particular del siglo XIX. Estos libros son *Diario de un peruano*, de Pareja Paz Soldán y el diario de viaje por el Perú de Flora Tristán, originalmente publicado en francés como *Pérégrinations d'une paria*. Si no existen más diarios a mencionar, según Ribeyro, es porque este tipo de textos muchas veces terminan en el olvido o la destrucción, “puesto que un diario íntimo siempre es peligroso” (2016, p. 344) y a raíz de que muchos diarios han acabado, como sus propios cuadernos, echados al fuego o, de alguna u otra forma, destruidos completamente. El mismo Ribeyro expresará el deseo de acabar con los suyos —quemarlos, dejar de escribirlos del todo, destruirlos— en diversas entradas de *La tentación del fracaso*, en particular, entre 1950 y 1960, durante la primera década de su diario. Este deseo de destruir los cuadernos, las inseguridades, la irresponsabilidad y la renuncia a los diarios es también un tópico de este tipo de escritura, tal como vemos en los diarios de Kafka o incluso en Barthes (Pauls, 1996).

3. RIBEYRO COMO LECTOR DE DIARIOS: MODELOS DE DIARISTAS Y DE ESCRITURA DIARÍSTICA

Como señalamos más arriba, en la introducción de *La tentación del fracaso*, Ribeyro sostiene que su afición por los diarios se inicia con la lectura del texto de Amiel: “El libro me apasionó y a partir de entonces leí cuanto diario cayó en mis manos: diarios de poetas, de pintores, de músicos, de políticos, de viajeros, así como de cortesanas, de policías o de rateros” (2019, p. 1). Esta cita es relevante, pues revela que Ribeyro lee todo tipo de diarios. En esa larga enumeración se manifiesta, sin embargo, su decisión de iniciar un proyecto literario, que pasa por convertirse “si no en un erudito, en un buen conocedor de la materia” (p. 1). Conviene notar dos cuestiones de interés: en primer lugar, aparte de Amiel, en esta lista no se menciona ningún

título o autor concreto; en segundo lugar, estos diarios “escritos por cortesanas, policías o rateros” (p. 1), por ejemplo, no aparecen en *La tentación del fracaso*. Ahora bien, dicha alusión resulta importante porque construye el relato del inicio o la formación del joven diarista: pasa de lector a escritor. Este no aparece, entonces, como alguien desbordado por una necesidad expresiva espontánea que termina por volcar su sentir en el diario, sino que aprende lo que es un diario como género a través de los ejemplares revisados e intenta “imitarlos”. Por ello, podrá aprovechar esas lecturas en función de su propio trabajo diarístico.

En este momento, la cuestión del valor de un diario (o cuál debería ser su estilo) no está puesta en discusión; no obstante, Ribeyro iniciará una indagación en la tradición diarística. Esto, vinculado a la ausencia de tradición diarística en la literatura peruana a la que nos referimos anteriormente, hace necesario transitar por otras literaturas. Para Ribeyro, resulta fundamental dejar registro de los que ha ido leyendo, incluso si no llega a comentarlos. En ese sentido, revisaremos cuáles son los diarios que cita o alude en *La tentación del fracaso* entre 1950 y 1978.

Concretamente, Ribeyro revisa la tradición occidental del diario moderno. Se refiere al diario de Amiel (tres entradas), Charles du Bos (tres entradas), André Maurois (una entrada), Barbey d’Aurevilly (una entrada), Tolstói (una entrada), Eugene Dabit (una entrada), Stendhal, (dos entradas), André Gide (dos entradas), Jean Genet (una entrada), Franz Kafka (tres entradas), Victor Hugo (una entrada), August Strindberg (una entrada), Italo Svevo (una entrada), Paul Klee (una entrada), Paul Léautaud (cinco entradas), Katherine Mansfield (una entrada), Anais Nín (seis entradas), León Trotsky (una entrada), Ernst Jünger (tres entradas), Virginia Woolf (dos entradas). A partir de estas menciones, podemos periodizar las referencias a los diarios referidos en *La tentación del fracaso* en función de ciertos momentos en que la lectura de diarios de otros escritores se vuelve tan frecuente e intensa que se explicita en la escritura del propio diario.

Las entradas del período entre 1950 y 1960 corresponden a los diarios de Amiel (3 de junio de 1955, 23 de noviembre de 1955); Charles du Bos (10 de enero de 1955, 15 de junio de 1955, 10 de noviembre de 1955); Maurois (10 de enero de 1955), Barbey d’Aurevilly (10 de enero de 1955); Stendhal (10 de mayo de 1956); Dabit (11 de diciembre de 1957); Kafka (10 de enero de 1955); Gide (10 de enero de 1955, 2 de julio de 1955); Tolstói (3 de junio de 1955), Jünger (24 de agosto de 1957) y Genet (4 de diciembre de 1960).

El 14 de febrero de 1961, por su parte, Ribeyro se refiere al diario de Kafka. Luego de ello, recién en 1977, encontramos alusiones a otros diarios o diaristas. Así, aparecen relativamente próximas menciones a Léautaud (22 de marzo de 1977, 21 de abril de 1977, 12 de mayo de 1977, 14 de mayo de 1977, 17 de mayo de 1977, 8 de agosto de 1977), Nün (21 de abril de 1977, 19 de mayo de 1977, 26 de julio de 1977, 3 de agosto de 1977, 8 de agosto de 1977), Jünger (17 de mayo de 1977) y Woolf (18 de junio de 1977, 13 de agosto de 1977). Cabe añadir que el 26 de julio de 1977 se alude al *Diario del exilio* de Trotsky, sobre el cual no habrá más referencias. Asimismo, se menciona a Víctor Hugo en la entrada del 26 de setiembre de 1977.

Por último, en 1978, encontramos algunas otras entradas a diaristas o a diarios. Amiel, Stendhal, Jünger y Kafka son autores citados el 28 de enero de 1978. Los diarios de Strindberg, Svevo y Klee aparecen en la entrada del 12 de mayo de 1978. El último diario mencionado es el de Mansfield, fechado “24 o 25 de agosto” de 1978. Con ello se completan las referencias explícitas que aparecen durante los veintiocho años que abarca *La tentación del fracaso*. También, por supuesto, se advierten relaciones con otros diarios de forma implícita. Por ejemplo, en una entrada, Ribeyro sostiene, siguiendo lo que dice Marañón sobre Amiel, que el matrimonio imposibilita la escritura del diario (3 de junio de 1955), lo que se puede vincular con la imagen del soltero que encontramos en los diarios de Kafka.

Con respecto a lo anterior, conviene precisar algunas cuestiones relevantes. En primer lugar, en la mayoría de los casos se consultan las ediciones francesas. Esto lo podemos evidenciar en una cita que hace Ribeyro de Du Bos en francés (15 de junio de 1955) y también otra de Kafka en la misma lengua (16 de febrero de 1961), así como a la mención de la edición de *Mercur* en la que lee una “versión resumida” del diario de Léautaud (12 de mayo de 1977). Además, si bien generalmente los diarios aparecen a través de la paráfrasis o de la glosa, en algunos casos como los mencionados, se señala de modo explícito que se ha consultado la edición francesa. En segundo lugar, encontramos diarios de escritores/as o de artistas (como Klee) con un predominio de autores/as franceses/as, ya que a Ribeyro le interesaba la literatura francesa, sobre todo la narrativa decimonónica. Esto es coherente con la imagen construida del escritor a partir de su producción ficcional. Cabe señalar que, temáticamente, los diarios son bastante diversos y disímiles entre sí; es más, algunos permiten una reconstrucción de la sociabilidad literaria de la época (Nün o Léautaud, por ejemplo), otros abordan la enfermedad en el cuerpo del diarista (Kafka o Mansfield), e incluso el trabajo del escritor y el proceso de creación literaria (Woolf o Kafka).

Es importante advertir que algunos de los diarios solo se mencionan (no se citan textualmente ni se los glosa en detalle: se los nombra) en las diferentes entradas; y otros no figuran más que una vez a lo largo de *La tentación del fracaso*. Así, funcionan como parte de un registro acumulativo de diaristas en el entramado que construye Ribeyro, tal como ocurre con Maurois, D'Aurevilly y Dabit, que aparecen como una mención sin más, al igual que en el caso de Trotsky y Mansfield. De este último, dice lo siguiente: “Anoche lectura hasta tarde de K. Mansfield, la edición integral. Ayer carta de mi hermano” (Ribeyro, 2019, p. 636). Es decir, la lectura se indica como parte de una sucesión de acontecimientos del día, pues hay una decisión del escritor de incluir esta referencia. Esto es relevante en la medida en que permite darle continuidad a una posible trama de esta obra: la de los diarios y de los diaristas leídos.

Ni en la entrada siguiente ni en ninguna posterior se encontrará algún comentario sobre la lectura de este diario. También los textos de Strindberg, Svevo y Klee aparecen en una única mención (12 de mayo de 1978) y no se registra más acerca de ellos. Queda oculto cómo Ribeyro los leyó (es decir, si los empezó y terminó, o los leyó parcialmente, o leyó un resumen) y qué juicio le merecen dichos textos. En el caso del diario de Gide, solo se dice que le brinda a Ribeyro un posible nombre para su novela, *Los insumisos* (2019, p. 71). Se trata de un registro en sentido estricto: puede rastrearse cuándo Ribeyro leyó cada diario (se ubica temporalmente gracias a la organización del diario), aunque no haya comentario o apreciación crítica sobre este.

Si bien Amiel es un autor bastante aludido al principio, luego, en el diario, solo aparece en una mención aislada, junto con Jünger y Kafka, como escritores cuyos libros (concretamente: sus diarios) Ribeyro sostiene que se llevaría a una isla desierta (2019, p. 605). También Charles du Bos aparece en los inicios de *La tentación del fracaso* como una referencia más en el registro de diaristas. Pero el 5 de junio de 1955 recupera una cita, en francés, del diario de este escritor: “Je suis plus que jamais le lieu de tout un faisceau de nécessités intérieures que se neutralisent l’une l’autre” (p. 67). Esto le sirve para plasmar sus observaciones sobre la existencia humana y su experiencia a través de las voces de otros autores.

Al mismo Du Bos le dedica el 10 de noviembre de 1955 una entrada completa en que destaca la inteligencia de su diario y manifiesta que su interés radica en el proceso antes que el producto: “El producto, sin embargo, es muchas veces menos interesante que el proceso que lo originó y en esto reside precisamente el valor de su diario” (Ribeyro, 2019, pp. 87-88). Constata, así, que un efecto de esta lectura en él ha sido desistir de seguir escribiendo. Como en el caso

de Amiel, el análisis es una de las dimensiones del diario que le interesa a Ribeyro en este momento: “Prodigioso monumento de análisis, su diario nos enseña, al mismo tiempo, una cosa casi imposible: a ser inteligentes” (p. 88). En ese sentido, podemos decir que la cuestión de lo testimonial o la “autenticidad” del diario se desplaza en favor del estilo, que será una preocupación vinculada con la idea del diario como obra.

Por ejemplo, Ribeyro recurre a Kafka a partir de una cita directa que usa en el marco de un juego literario, y que reproduce en francés: “*Una cage partit à la recherche d’un oiseau*” (2019, p. 225). Este es un autor que tiene gran importancia para él, ya que lo considera como parte de su familia espiritual: “Kafka es mi hermano, siempre lo he sentido, pero el hermano esquimal, con el cual me comunico a través de señas y ademanes, pero entendiéndonos” (p. 378). Además, le reconoce una voz propia (p. 584) y es parte de sus reflexiones cuando Ribeyro se refiere a su propia relación con su padre (p. 633). Aunque las apariciones de Kafka como personaje en su diario y del diario de Kafka en el de Ribeyro son puntuales, no dejan de ser importantes en el entramado que va construyendo conforme avanza *La tentación del fracaso*. Esto se debe a que, además de los rasgos señalados, el Ribeyro diarista contrapone la figura de Kafka con la de Joyce en la discusión sobre las técnicas narrativas o la perspectiva: “El asunto consiste en encontrar el ángulo novedoso que nos permita una aprehensión inédita de la realidad” (p. 420). Ribeyro concluye que lo nuevo en la creación literaria no está en las técnicas narrativas, sino en la perspectiva de quien narra. De esta forma, a través de los diarios de otros escritores, articula e interviene sobre la cuestión de la tecnificación narrativa, cuestión central para la discusión de la novela latinoamericana en los años 1960-1970, y lo hace proponiendo una lectura de clásicos modernos, pero no latinoamericanos.

Habrà, a lo largo de *La tentación del fracaso*, vaivenes en su forma de ver el diario, lo que se advierte cuando el escritor alude al propio o al de los demás. Hay diarios que le generan interés y otros, rechazo; lo principal de la escritura diarística es el estilo, por lo cual se debe trabajar con esmero en el texto. El diarista es, claramente, un lector exigente que se cuestiona la importancia o la función que puede tener la escritura diarística. En una entrada dedicada a Stendhal, Ribeyro insiste en esa duda permanente —referida por Barthes— sobre el valor literario de los diarios. Queda claro que su dificultad para escribir se debe “a la especie de náusea que me producen los diarios íntimos. Cada día los encuentro más disparatados, más inútiles” (1982, p. 105). Así continúa Ribeyro cuando registra estar leyendo el segundo tomo del diario de Stendhal: “En realidad estoy por darle la razón a Víctor Li: el diario no es un género literario. El diario de Stendhal sería ilegible si su autor no lo fuera igualmente de *Rojo*

y negro, Lucien Leuwen, etc.” (2019, p. 105). Como vemos, en clave barthesiana, el diario vale a condición de trabajarlo (como decía el teórico francés, hasta que no lo parezca); y es el estilo lo que le da valor, no la experiencia o la personalidad que allí se *refleja*. También el diario de Jean Genet aparece mencionado solo una vez, pero destaca por su carácter avasallante y alienta el deseo de Ribeyro de escribir algo mejor: “Domingo lluvioso. Casi todo el día encerrado en el cuarto, leyendo el escalofriante *Journal d’un voleur* de Genet y tratando de escribir algunas páginas superiores” (p. 221).

Como hemos comentado, dos de los diaristas que mayor atención le merecen a Ribeyro de forma explícita, en *La tentación del fracaso*, son Paul Léautaud y Ernst Jünger. A ellos les dedica entradas completas e incluso compara sus respectivos diarios y, a partir de ello, reflexiona sobre el propio estatus de la escritura diarística, así como sobre sus problemas específicos. La primera referencia a Léautaud, fechada el 22 de marzo de 1977, funciona como una crítica hacia los autores extremadamente autorreferenciales y poco críticos, y sostiene que la verdadera obra es la destrucción del escritor: “El gran escritor no es el que reseña verídica, detallada y penetrantemente su existir, sino el que se convierte en el filtro, en la trama a través de la cual pasa la realidad y se transfigura” (Ribeyro, 2019, p. 520).

En la cita en cuestión, por supuesto, lo que interesa es resaltar ese riesgo de que la escritura diarística sea solo una expresión narcisista del diarista que está prendado de sí mismo (preocupación que tenía Barthes en *Deliberación*). Por el contrario, la apuesta de Ribeyro en cuanto a esta escritura pasaría no por la afirmación de una identidad del escritor a lo largo del tiempo, sino por su transformación o su destrucción. La escritura del diario, entonces, lejos de ser un registro *transparente* y *fidedigno* de la experiencia, requiere un ejercicio de distanciamiento y un énfasis en la perspectiva; solo desde esa distancia se puede abordar la propia experiencia. Conviene reparar en que, meses después, el 12 de mayo de ese mismo año (léase 1977), Ribeyro registra, en *La tentación del fracaso*, que piensa escribir un texto sobre Léautaud, pues ya está por terminar ese diario, cuya lectura le genera malestar y admiración a la vez. Vuelve, por eso, al tópico acerca de la duda sobre el valor de la escritura diarística:

[...] ¿Qué interés en escribir sobre esto? En primer lugar para mí, pues me permitiría ordenar un poco la impresión de malestar, de depresión que me causa esta lectura, al mismo tiempo que de admiración. Luego porque creo que es un autor que debe ser conocido, aunque sea por curiosidad, pues es un producto típicamente francés, uno de esos autores de la ‘segunda repisa’ de la biblioteca, que el propio Léautaud consideraba como más interesantes que las grandes figuras. (Ribeyro, 2019, p. 530)

Escribir implica ordenar la experiencia y también la biblioteca o la enciclopedia de escritura, de modo que así funciona el registro de lectura de diarios. Es decir, incluso si no se abordan en profundidad, queda el registro de que el diarista los leyó y en una fecha precisada en el mismo cuaderno. En efecto, tiene allí un diario sobre sus diarios, y no solo los que está escribiendo, sino aquellos ajenos que ha leído. Esto se enlaza con lo siguiente que dice Ribeyro, que pasa por darles un lugar de visibilidad a determinados escritores considerados menores, *de segunda repisa de biblioteca*, como es el caso del francés y acaso el de aquellos escritores que, como Amiel, son conocidos solo por sus diarios. El escritor produce un entramado de referencias a otros y a otras diaristas que, siguiendo a Said (1985), aparecen como relaciones laterales para establecer vínculos de afinidad o antagonismo.

Incluso Ribeyro muestra el inicio ya esbozado de ese artículo que pensaría escribir sobre el diarista francés: “Sería necesario leer cada mañana antes de empezar el día un par de páginas del diario de Paul Léautaud a fin de afrontar la vida sin ninguna pretensión, ni énfasis, ni ilusión” (2019, p. 530). El diario sirve para vivir, porque es algo distinto de la vida; y esa lectura del diario permite volver a lo cotidiano de la vida personal. A la vez, con esa distancia, el diario nos pone en contacto con la vida; en este caso, una vida desprendida de la ilusión, otro rasgo que se ha advertido en la propia perspectiva de Ribeyro. Como dice Raúl Bueno (2001) acerca de *La tentación del fracaso*, el personaje del escritor suele aparecer como afligido, con una visión desesperanzada: “Un protagonista, en suma, de la cíclica desventura del mártir o del héroe trágico, que escasamente tiene tiempo para saborear los que él siente como mínimos y evanescentes frutos del éxito” (p. 156). Esta es, por supuesto, una de las formas en que Ribeyro se autfigura y también el modo en que ha sido visto por la crítica (Baudry, 2014; Garbatzky, 2009; Rabí do Carmo, 2014; Zanetti, 2006).

Es distinto lo que le ocurre con la lectura del diario del escritor Ernst Jünger, pues la perspectiva del autor alemán le resulta a Ribeyro opuesta a la de Léautaud: este no es un diario en que se advierta la centralidad de un yo enamorado de sí mismo. Antes bien, en los textos autobiográficos del alemán, el enfoque sobre sí mismo se realizaría desde una distancia generada por la propia escritura. En una entrada del 24 de agosto de 1957, Ribeyro comenta sus impresiones acerca de esta obra:

Lectura de Ernst Jünger, de su admirable diario 1939-40. Resolución de adquirir la continuación del mismo, de reunir informaciones en torno de su persona. Personalidad cautivante, prosa de gran artista. Detalle: es un diario no habla de sí mismo. O mejor: habla de sí mismo pero sin coquetería, con la misma frialdad con que describe las más espantosas

escenas de destrucción de la última guerra. Como todo erudito que se dedica a estudiar los insectos y otros animales, termina por observar el mundo con una perspectiva de entomólogo. (2019, p. 159)

La concepción del diario como vía de acceso transparente al escritor es desplazada por una visión como la de Ribeyro, para quien lo más importante es la distancia del escritor respecto de su propio yo. Por ello, el logro del autor es que su diario no hable de sí mismo, o que lo haga estableciendo una separación, como un entomólogo frente a un insecto. Podríamos pensar en la extraposición bajtiniana, ya que el escritor puede verse a sí mismo como otro (Bajtín, 1999). Sería la forma en la que el diarista indaga acerca de su propia vida y su identidad, más allá de la seducción de una autorrepresentación deseable, la que vuelve este diario interesante para Ribeyro. Es una cuestión de perspectiva y de estilo lo que resulta más valioso que cualquier otro aspecto del diario. El riesgo del diarista es terminar fascinado por sí mismo y ser incapaz de alejarse un poco, como ya había comentado acerca de Léautaud.

Cada diario contiene la experiencia de un sujeto y su forma de ver el mundo, además de un determinado estilo y una modo de escritura. En relación con ello, el 17 de mayo de 1977 Ribeyro coteja ambos diarios —el de Léautaud y el de Jünger—, y sabe que los dos autores se encontraron en Francia durante la ocupación alemana.

Terminado el diario de Léautaud comienzo el de Jünger, que ya había leído en 1961, sólo para verificar algunas cosas que el primero dice sobre el segundo, pues ambos se frecuentaron durante la ocupación alemana. Experiencia curiosa cotejar diarios contemporáneos. (2019, p. 531)

Precisamente, así es posible comparar la misma situación vista desde dos perspectivas distintas: una llamada de despedida de Jünger antes de irse de París era consignada como lo más importante del día para Léautaud y, por otro lado, como algo insignificante y que no merece registrarse en el diario para Jünger. Sin embargo, lo más importante en esta comparación es “la diferencia abismal que separaba a Léautaud de Jünger, al punto que me pregunto cómo podían conversar y simpatizar” (Ribeyro, 2019, p. 532). Se trata de dos figuras de escritor bastante distintas, pues mientras Jünger es el modelo de humanista, con conocimiento de lenguas, formación filosófica y experiencia en dos guerras, de Léautaud dice Ribeyro que:

no le interesaba nada, ni el arte ni la lectura, ni la política, ni la sociedad, ni la ciencia, ni la filosofía, todo lo que no fuera su propia y pequeña vida de escritor pobre y segundón y los avatares del mundillo literario en el que vivía. Superioridad de Jünger. (2019, p. 532)

Esta figura de escritor “segundón” que identifica en Léautaud es interesante, pues remite también a cierta rareza, a un lugar distinto respecto de la “gran literatura”. Incluso menciona que pensaba escribir un artículo dedicado a Léautaud, y también traducir alguna de sus obras “para una de esas colecciones que editan los catalanes, Tusquets en particular, libros breves y más bien raros, para los que existe un público curioso por los segundones y marginales” (Ribeyro, 2019, p. 531). Ese segundo lugar termina siendo de privilegio, ya que garantiza un público lector particular y, por tanto, no ser olvidado como cualquier otro escritor. Su relación con Léautaud se asemeja, en cierto sentido, a la que posee con la escritura diarística: tiene vaivenes. Esa imagen, además, de escritor relegado, se asemeja a lo que dirá Ribeyro sobre sí mismo: “jugador de tercera división” (2019, p. 583), un sujeto que trabaja en su pequeña obra y que es un rasgo de la autorrepresentación del escritor advertido por la crítica. El diario de Léautaud resulta un modelo para pensar su propia relación con el público y un posible circuito de recepción. Así, ser diarista supone un público diferente y, por supuesto, una posteridad distinta.

Otro diario en el que se detiene a lo largo de varias entradas, entre abril y agosto de 1977, es el de Anaïs Nin. De este, lo que más resalta el escritor es lo anecdótico y testimonial, en particular, los personajes que allí aparecen, tal como el escultor peruano Gonzalo More, incluido con el nombre de “Rango”. Como Ribeyro lo conoce, se dedica a contrastar su propia experiencia con More con la que registra Nin en los tres tomos que comenta el escritor peruano. En la última referencia a este diario, Ribeyro sostiene —como ya lo había hecho antes— que el interés de este tipo de escritura no radica en los acontecimientos acumulados en el texto, sino en la perspectiva del escritor. Esto se ve también cuando compara los diarios de Virginia Woolf y de Anaïs Nin:

13 de agosto de 1977. Traté de comparar a Anaïs Nin con Virginia, cuyos diarios he leído. ¡Qué diferencia! Si hubiera tenido la ocasión de conocer a una de ellas, no hubiera vacilado por Virginia. El diario de Anaïs es más rico en acontecimientos, viajes, aventuras, personajes célebres, pero no sopla en él ese aire de genialidad que se respira en el otro. (Ribeyro, 2019, p. 570)

Si con la lectura del diario de Amiel inicia su interés por la práctica diarística, al citar directa o indirectamente diversos diaristas, Ribeyro realiza dos operaciones importantes: la primera es un rastreo de diarios tanto contemporáneos como anteriores que aparecen como una mención registrada y fechada en *La tentación del fracaso*; la segunda es una lectura de ciertos diarios que le interesan porque le permiten darle forma a su idea de lo que es —o debe ser— la

escritura diarística. La imagen del diarista que requiere distanciarse de sí mismo y buscar un estilo propio que traduzca su forma de ver el mundo será crucial, dado que es esa búsqueda la que se pondrá en escena en su propio diario. En tal sentido, el ejercicio de lectura de otros diarios y el registro de los distintos efectos de esas lecturas le permitirá, en el proceso, ir encontrando el estilo, así como también calibrar las posibilidades de su autfiguración como escritor y la construcción de otros personajes del diario.

4. REFLEXIONES FINALES

A partir de lo planteado, me interesa subrayar el cambio en los contextos de lectura que nos alejan de esa perspectiva del diario como “género menor”, ya que, actualmente, como sostiene Giordano (2011), nos encontramos en la época del giro autobiográfico. En el caso del diario, este suele ser considerado como parte relevante, o incluso central, de la obra de un autor. Dicha situación se evidencia en la importancia que se le asigna en publicaciones como *Diarios latinoamericanos del siglo XX* (2016), de Ana Gallego, Christian Estrade y Fatiha Idmhand, o en la edición conmemorativa de *La tentación del fracaso* de Seix Barral de 2019, cuyo prólogo, firmado por Enrique Vila-Matas, señala el lugar destacado que ocupa Ribeyro en la tradición de los diarios del siglo XX (como se citó en Ribeyro, 2019, p. VIII). En ese contexto, considero que *La tentación del fracaso* puede funcionar como un centro articulador de la producción del escritor peruano habida cuenta de que tematiza la toma de decisiones, la publicación de unos textos y la destrucción de otros, y la evaluación de su escritura y sus cambios; permite, en suma, la exploración de los diversos géneros en los que incursionó a lo largo del tiempo.

A su vez, esto posibilita pensar en las relaciones intertextuales de este diario con otros diarios peruanos y latinoamericanos, así como los vínculos con otras obras del mismo Ribeyro. Así, cabe pensar qué relaciones podemos establecer entre *La tentación del fracaso*, *Prosas apátridas* y *Dichos de Luder* en tanto exploraciones con géneros menos convencionales en la literatura peruana, o también, por ejemplo, y en un sentido más amplio, profundizar acerca de cuáles son los caminos de las escrituras autobiográficas en las décadas del 60 y 70 en la literatura peruana. Son caminos que, por supuesto, quedarán para futuras investigaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno Editores.
- BAUDRY, P. (2014). (Breve) historia del margen en Julio Ramón Ribeyro. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 43, 35-46.
- BAUDRY, P., & SALAZAR, I. (2014) *El botín de los años inútiles. Nuevos acercamientos a Julio Ramón Ribeyro*. Altazor.
- BARTHES, R. (1982). Deliberación. En *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces* (pp. 365-380). Paidós.
- BUENO, R. (2001). Diario personal y poéticas narrativas en Ribeyro. En Luisa Rodríguez Suárez, P. y David Pérez Chico (Eds.), *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo* (pp. 153-66). Institución Fernando El Católico. https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/30/68/_ebook.pdf
- GALLEGO, A., ESTRADE, C., & IDMHAND, F. (Eds.) (2016). *Diarios latinoamericanos del siglo XX*. Peter Lang.
- GARBATZSKY, I. (2009). Las derivas del fracaso. Sobre los diarios de Julio Ramón Ribeyro. *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 18(20), 121-138. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/download/778/806>
- GILMAN, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI.
- GIORDANO, A. (2011). *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Beatriz Viterbo.
- GIORDANO, A. (2017). Notas sobre diarios de escritores. *Alea: Estudios Neolatinos*, 19(3), 703-713. <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/20159>
- GUSMAN, L. (2015). Los otros diarios. *Página 12*, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5688-2015-10-04.html>
- ELMORE, P. (2002). *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- FREIXAS, L. (1997). El nuevo mundo de la mediocridad y de la angustia. En Amiel, H. F., *En torno al diario íntimo* (pp. 11-23). Pre-Textos.
- MOLLOY, S. (1996). Introducción. En *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (pp. 11-22). El Colegio de México; Fondo de Cultura Económica.
- PAULS, A. (1996). Las banderas del célibe. En *Cómo se escribe el diario íntimo* (pp. 1-13). El Ateneo.

- PICARD, H. R. (1981). El diario como género entre lo íntimo y lo público. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IV, 115-122.
- RABÍ DO CARMO, A. (2012). *La representación de la figura autoral en el discurso autobiográfico en la tradición narrativa peruana* [Tesis de doctorado, Universidad de Colorado at Boulder].
- RIBEYRO, J. R. (2015). *Julio Ramón Ribeyro. Las respuestas del mudo* (Selección, prólogo y notas de Jorge Coaguila). Revuelta Editores.
- RIBEYRO, J. R. (2016) *La caza sutil* (Compilación, prólogo y notas de Jorge Coaguila). Revuelta Editores.
- RIBEYRO, J. R. (2019). *La tentación del fracaso. Diario personal*. (Prólogo de Enrique Vila-Matas). Seix Barral.
- SAID, E. (1975). *Beginnings. Intention and Method*. Columbia University Press.
- ZANETTI, S. (2006). Diario de un escritor: *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro. *Iberoamericana*, 22, 63-77.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13387/pr.13387.pdf