

El autor como diarista: *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro

Alonso Rabí Do Carmo

Muchas razones pueden explicar el interés en la lectura de los diarios de un escritor, pues estos no solo contienen el registro fragmentario de una trayectoria sino también se convierten en un espacio para la reflexión sobre el género mismo, un lugar donde se exhibe la conciencia del diarista, se comenta la lectura de otros diarios y se explican decisiones formales, modos de estilo y expresión y otras características de su propia escritura.

Este último rasgo predomina en el conjunto de diarios de Julio Ramón Ribeyro, titulado *La tentación del fracaso*¹. A ello se añade la

1 La primera edición conocida de *La tentación del fracaso* apareció en Lima, con el sello Jaime Campodónico. Esta edición constó de tres volúmenes, publicados de 1992 a 1995. El primer volumen incluyó los diarios escritos de 1950 a 1960 y apareció en 1992; al año siguiente salió de imprenta el segundo volumen, que abarcaba los cuadernos escritos de 1960 a 1974. Finalmente, en 1995 apareció el tercer volumen, que incluía los diarios anotados de 1975 a 1978. El proyecto original de Ribeyro consideraba la

cercana relación que existe entre los textos del diario y parte de la otra obra de Ribeyro, una relación que no esconde ni similitudes de estilo ni una posible relación de intercambiabilidad. Apunto concretamente a comparar algunos pasajes de los diarios con otros que pertenecen a libros como *Prosas apátridas* (1975)² o *Dichos de Luder* (1992) e inclusive con *La caza sutil* (1976), el único libro de ensayos que publicó. El motivo de la escritura y su comentario son fundamentales para la comprensión de estos diarios.

Empecemos por el primero, que tiene el carácter de una pequeña obertura. Estas primeras anotaciones sobreviven a la purga del propio autor (ha destruido los cuadernos anteriores a 1950) y proponen los temas centrales, desde la interrogación por la vocación literaria hasta la reflexión sobre la escritura, pasando por la experiencia de la lectura y el comentario autoral, que se irán sumando a otra capa de temas más bien vinculada a su propia vida cotidiana.

Desde la introducción, el propio escritor nos coloca frente a una experiencia fundadora que, como no podía ser de otro modo, remite a una escena de lectura³. Es significativo que, como resulta-

publicación de todos sus diarios, lo que en sus palabras daba para una colección de al menos doce volúmenes. Se trata de los diarios escritos después de 1978 hasta su muerte, ocurrida en diciembre de 1994, conocidos en versiones periodísticas como "los diarios perdidos de Julio Ramón Ribeyro". En 2003 aparecieron los tres tomos de *La tentación del fracaso* reunidos en un solo volumen (Seix Barral). La tercera reimpresión de dicha edición (2008) es la que usamos y citamos aquí.

- 2 La primera edición de *Prosas apátridas* (Tusquets, 1975) contenía cien textos numerados. Ediciones posteriores incluyeron nuevos textos, hasta alcanzar los doscientos. Citamos aquí por la tercera edición (Tusquets, 1986), titulada *Prosas apátridas completas*.
- 3 Hay una anotación de octubre de 1967 que dice mucho sobre la concepción de la lectura que tiene Ribeyro y que escapa un poco a la organicidad de la biblioteca que parece reclamar Silvia Molloy. Transcribo aquí partes de esa entrada: "Yo leo prácticamente todo, quizá porque no puedo aún librarme de una concepción caduca de la cultura: la del hombre universal, aquel que debe saber todo. Como en esta época es imposible saber todo, lo único que logro es no saber nada bien y saber todo mal. Nada más desesperante para mí, por ejemplo, que entrar a una librería,

do de esa escena de lectura no solamente se despertara la vocación de lector de un género como los diarios íntimos, sino además afirmara, con el tiempo, esa competencia:

Mi afición a los diarios íntimos data de muy temprano, desde que a los catorce o quince años leí el de Amiel⁴, en una edición en dos volúmenes que encontré en casa. El libro me apasionó y a

como la Joie de Lire, en el Barrio Latino, con la intención de comprar un libro. Por lo general salgo sin comprar ninguno porque de inmediato, ante la vista de los libros, mi deseo de posesión se dispersa no sobre varios libros posibles sino sobre todos los libros existentes. Y si por azar compro un libro, salgo sin ningún contento, pues su adquisición significa no un libro más sino muchos libros menos [...] la causa de todo este mal es la imposibilidad de establecer entre mis deseos de lectura un orden prioritario, pues nunca he podido deslindar lo que debo saber y lo que debo ignorar. Y el resultado de todo ello en el plano material es que nunca he podido constituir una biblioteca orgánica, centrada sobre ciertos temas, autores o épocas, que pueda ir creciendo armoniosamente” (Ribeyro, 2008, p. 332).

- 4 Henri-Frédéric Amiel (1821-1881). Poeta y filósofo suizo. De madre tuberculosa y padre suicida, Amiel fue autor de uno de los textos paradigmáticos del género diarístico: *Journal intime*, que en su versión completa cuenta con algo más de diecisiete mil páginas distribuidas en doce volúmenes. La publicación del diario, en una versión de dos volúmenes, fue póstuma: apareció en 1884 gracias a los buenos oficios de Edmond Scherer, amigo cercano de Amiel. Considerado como un auténtico clásico del diario, la crítica rara vez le ha escatimado elogios, sobre todo en el ámbito hispano. Como muestra, me permito citar un texto de Manuel Toussaint en el que refiriéndose al diario de Amiel dice: “Amiel descubrió un arquetipo de obra, más variado que unas simples *Memoirs*, más capaz de contenerlo todo y más susceptible de forma artística” (Toussaint, 1992, p. 422). El propio Ribeyro menciona en *La caza sutil*: “La generalidad de su empleo no basta para conferir a una forma de expresión el rango de género literario: Es necesario que esta forma cuente con un clásico. ¿Quién podría ser el clásico de los diarios íntimos? El juicio es casi unánime: Amiel. En el diario de Amiel se reúnen todos los elementos que podrían constituir un diario íntimo ideal. Si a esto añadimos sus cualidades estrictamente literarias, comprenderemos por qué Maurice Chapelan lo califica como ‘monumento único de la lengua francesa’, digno de figurar al lado de Montaigne y Pascal” (Ribeyro, 1976, p. 12).

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. Con el tiempo logré reunir una apreciable colección y me convertí, sino en un erudito, en un buen conocedor de la materia (Ribeyro, 2008, p. I).

La experiencia con el diario de Amiel no se reduce a servir de primera piedra de lo que será después un notable *expertise* como lector; es preciso notar que al tiempo en que esta “afición” se va haciendo cada vez más sólida, Ribeyro empieza a escribir su propio diario hacia fines de la década de 1940.

Y no exagera Ribeyro cuando asegura haberse convertido en un verdadero experto en materia diarística. Así lo atestiguan no solo el hecho de haber empleado su propio diario para ofrecer comentarios críticos sobre el género, sino también el ensayo que forma parte de su libro *La caza sutil*, en el que examina temas vinculados a la tradición y práctica de esta escritura.

En dicho artículo⁵, escrito en 1953, Ribeyro señala la inexistencia de un estudio sistemático del género, pese a la circulación de *Les journaux intimes* (1952), de Michele Leleu, que Ribeyro menciona en su limitación central: “Aborda el estudio de los diarios íntimos solo desde el punto de vista caracterológico y deja intactos una serie de temas que pertenecen al dominio de la historia y la crítica literarias” (Ribeyro, 1976, p. 9).

Ribeyro discute la definición del diario como género literario y establece su propio concepto de género como “una forma de expresión literaria que obedece a ciertas reglas intrínsecas y formales que la individualizan y la convierten en un instrumento autónomo

5 Sobre este texto ha comentado Giovanna Minardi: “Este breve artículo que si bien falla al final por cierta premura de juicio atribuible a la juventud, ofrece, sin embargo, la idea de una persona sensible a ciertos aspectos que hoy día agobian a los estudiosos de este género: la autonomía y la legibilidad del diario, el diario como texto y no solo como ‘desahogo personal’. Ello aporta a la literatura una forma que es la de la ruptura, la discontinuidad y la fragmentación del discurso” (Minardi, diciembre de 2004, p. 92).

de comunicación, capaz de vehicular una visión de la realidad” (Ribeyro, 1976, p. 9). Luego Ribeyro enumera las que serían para él las convenciones centrales del género. La primera, la cotidianidad, entendida como una periodicidad en sus anotaciones, sin excluir interrupciones (Ribeyro, 1976, pp. 9-10).

Del mismo modo, Ribeyro precisa distinguir el diario íntimo como forma autobiográfica del diario empleado como forma ficcional. La cotidianidad, para él, no es privativa del diario íntimo, pues existen novelas escritas a modo de diario y que constan de anotaciones que además de contar con una fecha, pueden ser también cotidianas⁶. Sin embargo, hay una diferencia radical entre ambas: el diario íntimo en su faceta autobiográfica opera sobre la base de un “principio de veracidad” o de su presunción. En relación a la lectura del diario este principio es importante y así lo señala: “Es

6 En ese mismo sentido alude a la correspondencia o género epistolar, dotado también de fecha y, en muchos casos, de carácter cotidiano. En ese sentido observa, marcando una vez más las diferencias con la ficción: “Las relaciones entre los diarios íntimos y la correspondencia son en cambio más estrechas. Exagerando un poco, podría decirse que las páginas de un diario son cartas que el autor se dirige a sí mismo y que las cartas son páginas de un diario que se dirigen a una persona. Aparte de ese tono de confidencialidad que es común a ambos géneros, la sustancia misma de que se nutren es semejante: reflexiones sobre sí mismo y sobre los demás, comentarios sobre libros o espectáculos, evocaciones y proyectos, alusiones al tiempo y a la salud física, referencias a los hechos de actualidad, descripciones de ciudades y paisajes, etc. Es ilustrativo en este sentido el paralelismo que hay entre los diarios y la correspondencia de ciertos autores, como el caso de Victor Hugo, André Gide, Kafka, al punto que a menudo repiten en uno de estos géneros lo que ya han expresado en el otro. Lo que permite sin embargo distinguir estos dos géneros es la diferencia de destinatario. En las cartas el destinatario está individualizado. En los diarios íntimos, la situación es distinta: o no existe destinatario o el destinatario es todo el mundo. Los ejemplos típicos de los diarios sin destinatario son los de Benjamin Constant, Stendhal, Pepys, que sus autores jamás pensaron en publicar. El caso contrario sería el de los diarios de André Gide, Ernst Jünger, Julien Green, que publicados en vida de sus autores se dirigen al público en general y están exonerados de todo carácter secreto” (Ribeyro, 1976, pp. 10-11).

necesario admitir a priori que los hechos consignados en el diario son verdaderos. Queda luego al arbitrio del lector o del erudito demostrar lo contrario” (Ribeyro, 1976, p. 10).

Este rasgo se complementa con uno más: “en los diarios íntimos el personaje central es siempre el autor” (Ribeyro, 1976, p. 10), algo que no necesariamente puede decirse de todas las novelas escritas bajo esta forma. Por último, advierte Ribeyro que en el diario íntimo, a diferencia del diario ficcional, no existe una trama preconcebida (Ribeyro, 1976, p. 10). Si bien esto no anula del todo las ambigüedades que de hecho presenta el discurso autobiográfico, plantea una frontera entre dos discursos que, bajo la misma forma textual, remiten a distintos órdenes de referencia.

A estos dos primeros rasgos, cotidianidad y veracidad, suma un tercero: la libertad de composición “o, en otras palabras, la casi inexistencia de una técnica específica del diario íntimo” (Ribeyro, 1976, p. 11). Empero, esta libertad, que Ribeyro considera un asunto central plantea también un problema, en el sentido de que para redactar un diario íntimo solo es necesario someterse a los requisitos de la periodicidad y la veracidad. No es necesario vencer una etapa de aprendizaje, llegar a dominar el oficio, como lo exigen escribir una novela o una obra de teatro. De aquí se desprende la gran variedad de diarios que hasta la fecha se han escrito, lo que dificulta enormemente su clasificación (Ribeyro, 1976, p. 11).

Ribeyro encuentra que el diario íntimo abarca un amplio registro de temas, como la vida amorosa, la experiencia política (Jacques Bainville⁷ uno de sus exponentes), los viajes (aquí el autor destaca a Eugène Fromentin⁸), la vida literaria (el diario de los her-

7 Político francés (1879-1936), seguidor de Maurras y de clara tendencia monárquica, famoso también por su germanofobia. De tendencia ultracatólica y fascista, Bainville fue uno de los líderes del movimiento nacionalista y antisemita Action Française, fundado en 1899 por Maurice Pujo y Henri Vaugeois.

8 Pintor y escritor francés (1820-1876) que recorrió Argelia y otras regiones de África, retratando en dibujos y pinturas la vida cotidiana de esos lugares, así como registrando esa experiencia en un diario.

manos Goncourt⁹), la guerra (como es el caso de Ernst Jünger¹⁰) o un diario de reflexión artística como el que escribió el pintor Paul Klee¹¹. “Así —señala Ribeyro—, la enumeración puede proseguir hasta abarcar la mayoría de los aspectos de la actividad humana” (Ribeyro, 1976, p. 11). Es natural, en este horizonte temático casi sin límites, que el diario tolere diversos tonos y estilos, pero en ello no ve Ribeyro una anarquía, como podría parecer a simple vista: “Todos los diaristas han poseído por lo menos esa cualidad que Charles Du Bos¹² denominaba ‘sentido del fragmento’, capacidad preciosa para expresar en breves palabras, y con claridad, una idea, una emoción o un sentimiento” (Ribeyro, 1976, p. 11).

Por último, la libertad de composición que plantea Ribeyro puede pensarse también a partir de su propia práctica en *La tentación del fracaso*. Se puede advertir que no hay un estilo uniforme en los textos del diario y que sus formas son igualmente diversas: Ribeyro consigna uno que otro poema, aforismos, microcuentos, esbozos de cuentos y ensayos, observaciones sobre su propio trabajo, comentarios autoriales y alusiones a su vida cotidiana y doméstica. Como último rasgo central, Ribeyro apunta la cuestión

9 Edmond (1822-1896) y Jules de Goncourt (1830-1870). Considerados precursores del naturalismo. *Charles Demailly*, su primera novela, apareció en 1860. Otro título importante en la ficción de los Goncourt es *Madame Gervaisais*, publicada en 1869.

10 Escritor alemán (1895-1998). Vinculado al nacionalismo conservador alemán y a sus figuras, entre ellas Oswald Spengler, rechazó el nazismo y reivindicó un ideario que mezclaba ideas aristocráticas y anarquistas. Su diario es considerado una obra maestra del género.

11 Artista plástico suizo-alemán (1879-1940) que conjugó en su trabajo diversas influencias, entre ellas el expresionismo, el cubismo y el surrealismo. Los diarios de Klee se consideran documentos de gran importancia para el estudio de la teoría pictórica y a menudo se los ha comparado con los escritos de Leonardo Da Vinci.

12 De madre inglesa y padre francés, fue un destacado ensayista (1882-1939), formado en Oxford, autor de numerosos trabajos críticos en los que abordó a diversos autores de las literaturas francesa e inglesa, como Flaubert, Shelley, Shakespeare y Mérimée. Comenzó a escribir su diario en 1908, cuyas entradas destacan por su brevedad y virtuosismo estilístico.

de la incompletitud de los diarios y de que lo que allí se dice “ha sido más que fruto de una elección marca de un destino” (Ribeyro, 1976, p. 11) y de allí “el sentimiento de inseguridad, de incertidumbre y de desamparo que palpita en todo auténtico diario íntimo” (Ribeyro, 1976, p. 12).

A pesar de ello, al momento de escribir este texto, a inicios de la década de 1950, Ribeyro advierte una paradoja que formula en estos términos: que el diario íntimo se ha convertido en una práctica tan común entre los escritores franceses de ese momento y es un producto que goza de tanta cotización en el mercado literario francés, que “corre el riesgo de convertirse en el menos íntimo de los géneros literarios”. Inclusive, comenta, “en Francia se creó, hace algunos años, un premio al diario íntimo” (Ribeyro, 1976, p. 12)¹³.

Lo interesante de resaltar aquí, volviendo a la introducción del autor a *La tentación del fracaso* es el detalle del proceso de una transformación en la relación del autor con sus diarios, proceso en el que nada queda sin explicación: el paso de la lectura de diarios a la escritura del suyo propio es seguido por otra revelación, que tiene que ver con el carácter con el cual el escritor asumió la tarea de acometer su diario íntimo:

El diario se convirtió para mí en una necesidad, en una compañía y en un complemento de mi actividad estrictamente 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 estos están inspirados en páginas de mi diario* (Ribeyro, 2008, p. 1, cursivas mías).

Nótese que al inicio de esta declaración, el diario tiene para su autor funciones más bien supletorias o laterales: “necesidad”, “com-

13 Recordemos que el escritor polaco Witold Gombrowicz (1904-1969), que vivió veinticinco años en Buenos Aires en sus *Diarios 1953-1969* se planteaba también este dilema: “¿Para quién escribo? Si escribo para mí, ¿por qué va a la imprenta? Y si es para el lector, ¿por qué finjo dialogar conmigo mismo?” (Gombrowicz, 2005, p. 13).

pañía” y “complemento”. En un primer momento de este proceso, Ribeyro parece no tener todavía clara conciencia del potencial que representa, en términos de estilo y en términos de incorporar a las convenciones del diario otras reglas, más personales e inspiradas en el “carnet”, lo que consagra la idea de “diario de escritor”.

El autor cobra conciencia del valor de esta escritura, secreta y marginal respecto al corpus ficcional de su obra y pasa a ser “parte de mi actividad literaria”. *La tentación del fracaso* adquiere entonces la misma jerarquía que la “otra” obra de Ribeyro, compuesta de cuentos, piezas de teatro, novelas, ensayos y dos libros cuya filiación es todavía discutida, pero que colocan a Ribeyro en un plano singular.

En el prólogo a *La tentación del fracaso* advierte con ironía que “el diario íntimo es una ocupación peligrosa, que puede cerrar la comunicación con los otros y confinarnos a un soliloquio estéril y secreto” y además que la escritura del diario puede funcionar como coartada para que el escritor abandone otros proyectos, pues a veces el diario “termina por suplantar a la obra potencial que conteníamos” (Ribeyro, 2008, p. 2).

La primera anotación de *La tentación del fracaso* lleva como fecha el 11 de abril de 1950 y la anotación del 5 de diciembre es la primera de muchas otras que se referirán al diario mismo y su escritura, en una suerte de ejercicio de autorreflexión, relectura y comentario. Cito íntegramente esta primera entrada:

He releído un poco mi diario. Hay en él páginas bien escritas que justifican tal vez la locura de haberlo comenzado. Todo el resto es una colección de hechos nimios, pésimamente redactados, donde la insipidez de mi vida está pintada con la elocuencia de un picapedrero (Ribeyro, 2008, p. 9).

La relectura del diario parece constituir una operación convencional y muy frecuente entre diaristas, mucho más que la reescritura, como sugiere Alex Aronson:

Diaries are rarely rewritten though they are frequently reread. As an aid to memory, and not only in old age, they are of con-

siderable interest. The effect on the writer is generally deeply disturbing, for things long forgotten are being recalled with a vividness that makes them part of a newly discovered reality at the moment of reading (Aronson, 1991, p. XV).

No es de extrañar, entonces, que Ribeyro mencione con cierta frecuencia en *La tentación del fracaso* que está “releyendo” o “revisando” lo anotado en sus diarios. Así, por ejemplo, en la anotación del 22 de julio de 1969, se lee:

Relectura de mis “diarios íntimos” que hoy me llegaron de Lima. Diarios discontinuos que abarcan diez años: de 1950 a 1960, esto es, Lima, París, Madrid, Múnich, París, Amberes, Berlín, Ayacucho, Lima. Los primeros de estos diarios, de 1950 a 1955, están ya irremisiblemente condenados y serán arrojados al fuego [...]. Lo que más me ha sorprendido en estos diarios es la cantidad de cosas que uno olvida (hay iniciales e incluso nombres que ahora no me dicen nada), la fugacidad de los sentimientos (desvelos y quejas por pasiones ya extinguidas) y la persistencia de los rasgos caracterológicos, de mis rasgos (desorden, improvisación, despilfarro, incapacidad de integración, etcétera). Literariamente no tienen tal vez otro interés que el haber sido escritos por un escritor (Ribeyro, 2008, p. 353).

Aronson añade que “during the act of rereading one’s journal, the character of the writer is revealed in unmistakable way. This resurrection of incidents, encounters, loves and friendships, occasionally produces an awareness of one’s past immaturity, of the price one had to pay for youthful impulsiveness, and, not least of all, of things ill done or for the wrong motives” (Aronson, 1991, p. XV).

Y acaso eso ayude a explicar la entrada del diario que sigue a la citada anteriormente, luego de un silencio de aproximadamente tres meses, fechada el 12 de febrero de 1951, que a la letra dice:

Estoy decidido a liquidar de una vez por todas este diario. No puedo escribir una página más en él. Ha sido una ocupación inútil. Basura, como todo lo que he escrito fuera de él. No me

ha de servir a mí ni ha de servir a nadie. Más tarde lo reduciré a cenizas (Ribeyro, 2008, p. 9).

Curiosamente, este rasgo aparece también en el *Diario íntimo* de Amiel, texto que en más de un sentido fue un modelo para Ribeyro. El 28 de abril de 1850, Amiel escribe:

Acabo de releer hacia atrás las páginas de este mes. Lo que hace tedioso este diario es lo mismo que hace tediosa mi vida: la eterna y detestable recaída sobre mí mismo; pero de otro modo ¿sería un diario íntimo? (Amiel, 1996, p. 61).

Y un poco más adelante nos encontramos con esta declaración:

Releído todo este cuaderno del diario íntimo, añadiendo notas marginales. Me han llamado la atención en esta lectura dos cosas: mi poca memoria, pues había olvidado multitud de cosas escritas y sentidas por mí mismo; y el ritmo saltarín que tiene esta apreciación diaria hecha por una naturaleza móvil (Amiel, 1996, p. 62).

El 24 de febrero Ribeyro escribe con entusiasmo sobre un cuento que ha terminado, “La encrucijada”, pero a renglón seguido añade:

Quisiera saber más, escribir algo importante, pero he perdido mucho tiempo [...] yo, yo, yo estoy aquí frente a este cuaderno, luchando contra el estilo, contra el pensamiento, contra la belleza, sin poder hacer nada, vencido (Ribeyro, 2008, p. 10).

Varias veces se referirá Ribeyro al diario, al igual que Amiel, como una especie de lastre y deja latiendo la posibilidad de su destrucción. Así, el 20 de mayo de 1951, por ejemplo, anota:

Quiero terminar este cuaderno con una página que espero sea definitiva. No quiero continuar este diario. Gregorio Marañón me ha abierto los ojos a una realidad presentida: “todo diario es un lento suicidio”. Soy un cobarde para quitarme la vida. Por

lo demás, mi “yo” es un motivo decepcionante de observación (Ribeyro, 2008, p. 13).

Lo que sigue ante los ojos del lector es un silencio de cinco meses luego del cual el diarista retoma la escritura para apuntar, el 19 de octubre:

Cuando uno se ha acostumbrado al diálogo interior, es doloroso interrumpirlo (Ribeyro, 2008, p. 13).

Esto, más allá de revelar las contradicciones de un escritor joven que quiere procurarse un camino en la literatura, demuestra en el joven Ribeyro un alto grado de conciencia en relación con la escritura.

La autocrítica prueba que la escritura ocupa un lugar central en su existencia y que ese lugar demanda una dedicación distinta, de orden superior. Por eso Susana Zanettianota:

Ni las tratativas con los editores [...] ni la recepción crítica de sus libros son tema [...] del diario. Escéptico convencido, tiende a compartir fraternalmente la desesperanza de los personajes de sus ficciones, marginales y solitarios como él, al mismo tiempo que comparte también los sentimientos de voluptuosidad de ‘estar solo consigo mismo’ de Musil (Zanetti, 2006, p. 65).

La preferencia del autor por géneros menores, laterales o marginales, tiene un correlato en su propia estrategia de autorrepresentación: el autor no es un sujeto que se relaciona fluidamente con su entorno social, es preferentemente representado como un ser solitario y con una marcada tendencia a la reflexividad; sus aspiraciones literarias parecen ir en sentido contrario al éxito o el mercado, lo que naturalmente provee a su figura de un marco ético particular: la escritura es un deber inexorable, sin importar en qué condiciones se ejerza ni qué tipo de sentimientos provoque:

¿Tienes acaso inventiva, talento creador, clarividencias o fuerza dramática? [...]. Y así quieres vanagloriarte de hallazgos y así

quieres escribir y así continuar alimentando sueños de literatura [...]. ¿Por qué perseveras en una empresa tonta, ajena y sin porvenir? [...]. No has recibido una palabra de aliento, no has encendido ni un ápice de admiración. Eres pedestre, vacío, apagado, sin originalidad (Ribeyro, 2008, p. 12).

El diario sufre constantes interrupciones, unas más largas que otras. Algo que encontramos con frecuencia es el detalle del estado de ánimo del autor, asfixiado por la estrechez económica, la autoexigencia constante y, por supuesto, el detalle de las interrupciones y recomienzos del diario. Ribeyro cierra su primer cuaderno el 13 de octubre de 1952, una semana antes de embarcarse a Europa. El siguiente cuaderno se abre en París, el 3 de agosto de 1953. Nótese que ha transcurrido casi un año desde la última anotación y en este reencuentro con la escritura íntima Ribeyro vuelve a ocuparse, precisamente, de eso:

Aquí en París, faltando poco para cumplir los veinticuatro años, he querido reiniciar este diario, después de un año de silencio y de una vida un poco más expansiva y volcada hacia el exterior (Ribeyro, 2008, p. 21).

Por primera vez, además, Ribeyro advierte la tensión que cree ver entre el diario de escritor y el diario íntimo, como si se tratara de dos órdenes radicalmente opuestos. Así, por ejemplo, nos dice en referencia al acto de acometer el diario:

Quiero tan solo 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, p. 21).

En el párrafo siguiente de esta declaración, que podría pasar por una versión sintetizada de su poética del diario de escritor —en el sentido de usar el diario como depositario de “borrado-

res” o cuaderno en el que conste la “cocina” literaria del escritor—, Ribeyro confiesa:

Muchas son las experiencias que he tenido antes, en el transcurso y después de mi viaje a Europa. Libros, amigos, ciudades han desfilado delante de mí con su pequeña carga de enseñanzas. Alguna vez estuve tentado de reseñar algunas de esas experiencias, *pero el temor de caer nuevamente en el diario íntimo me detuvo*. Ahora lo lamento. Momentos preciosos para mí han muerto o yacen confundidos en la maraña de mis recuerdos (Ribeyro, 2008, p. 21, cursivas mías).

Hay momentos en que la sequía creativa se expresa junto con el hastío de escribir el diario, lo que plantea naturalmente una relación irónica, un distanciamiento entre el diarista y su texto:

Proliferación de ideas, pero incapacidad para transcribirlas o mejor dicho *degoût* por el acto mecánico de escribir. Este se debe en parte a la lectura de Valéry —que ha exacerbado mi desconfianza en las palabras—, pero también *a la especie de náusea que me producen los diarios íntimos. Cada día los encuentro más disparatados, más inútiles* (10 de mayo de 1956, p. 105, cursivas mías).

En la misma anotación, a renglón seguido, plasma un comentario de lectura de otro diario:

Ahora estoy sumergido en el tomo II 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 Lewen*, etcétera. El novelista ha despertado la curiosidad acerca del hombre y el hombre es por momentos antipático. En las quinientas páginas que he leído no ha hecho otra cosa que tratar de *sot*¹⁴, *plat*¹⁵,

14 Tonto, mentecato, necio.

15 Plano, llano, sin gracia.

*nigaud*¹⁶, *bête*¹⁷ o *sans esprit*¹⁸ a todos sus amigos, parientes, contemporáneos (pp. 105-106).

Serán varias las ocasiones en que Ribeyro comente la lectura de otros diarios, como esta en la que se refiere con mucho entusiasmo al diario de Charles Du Bos:

No he encontrado hasta el momento un *journal* donde haya acumulada tanta inteligencia en “estado puro”, para utilizar una fórmula cara a su autor. Es el caso único de un mecanismo cerebral en movimiento perpetuo. Me da la impresión de que Charles Du Bos respiraba por el cerebro, es decir, que vivía en un constante proceso de inspiración y expiración de ideas, cuya interrupción podría ocasionarle la asfixia. Es el último caso también —o uno de los últimos— de un hombre de letras, a la manera clásica, que vivió toda su vida entre sus autores, sus libros, sus elucubraciones, como un químico vive entre sus elementos (10 de noviembre de 1955, p. 87).

En cuanto a su propio oficio como diarista, la actitud de Ribeyro oscilará siempre entre declaraciones de la “inutilidad” de escribir un diario y pequeñas epifanías, pequeños momentos de revelación que iluminan el sentido que puede tener esta tarea. Un ejemplo de esto sería la anotación del 30 de setiembre de 1955:

Relectura de las últimas páginas de este diario. Creo haber encontrado la razón intrínseca de los diarios íntimos: tenerse a sí mismo por interlocutor (p. 80).

O cuando, el 10 de mayo de ese año anota:

Los verdaderos diarios íntimos son el testimonio de lo que penetra, se ordena y transfigura en ese ámbito profundo y muchas veces inescrutable que se denomina “intimidad” (p. 63).

16 Atontado, bobo.

17 Bestia.

18 Carentes de espíritu.

En otros momentos, en cambio, propone una escena en la que el autor relee, ordena o corrige sus diarios, pero esta escena va marcada por lo general de una feroz autocrítica, como se consigna el 8 de enero de 1960:

Relectura de mi diario, un poco a vuelo de pájaro, deteniéndome aquí y allá. Empecé por el cuaderno más viejo: el del año 1950. Hace algún tiempo destruí los de los años 47, 48 y 49 que estaban dedicados en su mayor parte a comentar los libros que leía. El cuaderno del 50 es casi ilegible, salvo cuatro o cinco páginas que no he tarjado. El cuaderno verde de París es interesante, pero tiene mucha basura. El cuaderno verde de Múnich es flojo. Las páginas de Mortsel están mejor (pp. 209-210).

La cita nos lleva a pensar que a pesar de la actitud irónica —o cualquier otra distancia que el escritor tome frente a su propio diario—, de lo que se trata es de plasmar en un gesto su conciencia de la escritura, una inflexión que dice mucho sobre la circunstancia misma de ser diarista y las contradicciones o paradojas que ello encierra.

Por otro lado, revela en qué consiste precisamente la “libertad de composición” que señalaba Ribeyro en el artículo que hemos citado anteriormente, donde aborda las convenciones centrales del género, libertad que por cierto solo es posible en el diario de escritor. Si bien el diario de Ribeyro no descuida la experiencia cotidiana, no hace de esta su motivo central; más importantes son otras dimensiones de la experiencia y la vida, sobre todo las ligadas a la actividad intelectual y literaria, a la formación de un estilo o a la certidumbre de una conciencia artística. El diario admite entonces el comentario de lecturas de otros, la relectura de la propia obra, el registro de ideas y proyectos de escritura, ensayos fragmentarios de lo que podría constituir una verdadera “poética narrativa” y, además, como se lee en lo que sigue de la anotación citada, la consideración del diario mismo como parte de la obra literaria del autor y como parte, también de la conjunción entre los ámbitos de la obra y la vida:

Solo entonces comencé a darme cuenta de que el diario formaba parte de mi obra y no solamente de mi vida. Los mejores son los diarios de Berlín y Lima a mi regreso. En ellos creo haber encontrado el estilo del diario íntimo: un estilo apretado, expresivo, que interesa no solamente como testimonio sino también como literatura. Si continúo por el mismo camino creo que mi diario, de aquí a algunos años, será probablemente la más importante de mis obras. Esto no me alegra, ciertamente (p. 210).

El 3 de agosto de 1957 encuentro una anotación muy sugerente, referida a la idea de la trascendencia literaria y su ligazón con lo autobiográfico:

En realidad —tengo casi la evidencia—, 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 los 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, etcétera. Es un libro, además, sin problemas de composición (pp. 151-152).

El diario abunda también en anotaciones que enfatizan la radical separación existente entre el mundo de la escritura y la ficción y la vida cotidiana y real. Por supuesto, Ribeyro no solo consigna la conciencia de esta separación de mundos, también nos deja ver la perturbación que esto le produce:

Cuando confronto mi vida cotidiana —lecturas, meditaciones, páginas de crítica, líneas añadidas a mi novela— con lo que sucede fuera de mi ventana, con lo que sucede implacablemente cerca y lejos de mí, no puedo evitar un sentimiento de angustia, de pesar, de (palabra horrible) descorazonamiento¹⁹ (17 de abril de 1956, p. 103).

19 Sentimiento similar es el que nos deja ver Franz Kafka en sus *Diarios*, cuando anota el 18 de diciembre de 1910: “Que si no me libero de la oficina estoy simplemente perdido, es para mí una verdad de claridad meridiana; solo se trata de mantener mientras pueda la cabeza erguida

La mirada sobre sí mismo, en estos diarios, está cargada de una absoluta falta de autocomplacencia, todo lo contrario a lo que ocurre en una autobiografía inconclusa, titulada, a secas, "Ancestros", presentado más bien como un relato genealógico y de linaje. En su diario, en cambio, Ribeyro suele mirarse en el espejo del fracaso y la soledad y son realmente pocos los momentos en que su actividad como escritor es representada sin estas marcas de autoflagelamiento:

Cuando tenía doce años me decía: algún día seré grande, fumaré y me pasaré las noches en un escritorio, escribiendo. Ahora soy ya un hombre, estoy fumando, sentado en mi escritorio, escribiendo, y me digo: cuando tenía doce años era un perfecto imbécil (13 de enero de 1962, p. 257).

Otro aspecto interesante es la proximidad de estilos que se evidencia entre algunos fragmentos del diario y *Prosas apátridas*. La explicación más sencilla satisfaría la primera curiosidad: como el mismo autor se encarga de dejar anotado, la escritura de *Prosas apátridas* fue paralela a la de las entradas correspondientes a *La tentación del fracaso*.

Así, por ejemplo, en la entrada del 19 de abril de 1955 aparece la descripción de un proyecto de escritura con título diferente pero que parece indicar el germen de *Prosas apátridas*:

He contemplado la posibilidad de llevar adelante mi librito *El cuaderno del insomne*, pequeños fragmentos escritos en noches de vacuidad y de desvelo, un poco dentro del espíritu del *Spleen de Paris*, de Baudelaire (p. 104).

para no ahogarme. Hasta qué punto esto será difícil, la cantidad de energías que esto me absorberá, lo demuestra desde ya el hecho de que hoy no haya podido cumplir con mi nueva resolución de escribir desde las ocho hasta las once, de que en este momento ni siquiera lo considere un desastre tan grande y de que solo escriba rápidamente estas pocas líneas para poder ir a acostarme" (p. 23).

Finalmente, se alude directamente a un proyecto bajo el título *Prosas apátridas* en la entrada del 4 de abril de 1970, donde se lee lo siguiente:

Revisando mis papeles en esta mañana de primavera tardía. Certidumbre de que si quiero proseguir mi carrera literaria sin caer en un periodo de receso o quizá de clausura tengo que darle forma a lo informe. Miles de hojas dobladas, tarjadas, mezcladas. Su lectura atenta exigiría meses de trabajo. Y su selección y copia en limpio uno, dos años. Hasta ahora solo he logrado recopiar una cincuentena de páginas de notas, bajo el título de *Prosas apátridas* (Ribeyro, 2008, p. 365).

De hecho, entre *La tentación del fracaso*, *Prosas apátridas* y *Dichos de Luder* no solamente existe un sistema de vasos comunicantes y referencias comunes sino también una coincidencia formal, que consiste en el empleo preferente del fragmento como forma discursiva. En los tres textos, más allá de sus diferencias de orden y sentido, hay una evidente predilección por la composición fragmentaria del discurso bajo diversas modalidades: aforismo, microcuento, microensayo, apunte, *carnet*. De ahí que si hay algún tipo de “contagio” entre estos textos, esto no resultaría un hecho particularmente extraordinario. Lo que queda en un terreno inaccesible, en todo caso, es saber a ciencia cierta si algunos de los textos de *Prosas apátridas* fueron en su origen anotaciones del diario que luego su autor decidió trasladar o si en algún momento ocurrió el desplazamiento contrario. Solamente para ilustrar esta circunstancia, transcribo aquí una anotación del diario que, como veremos después en la comparación, guarda una asombrosa similitud de estilo con los textos que conforman *Prosas apátridas*. En efecto, muy tempranamente en el diario, el 1 de abril de 1953 leemos:

La felicidad consiste en la pérdida de la conciencia. Los estados de éxtasis que producen el amor, la religión, el arte, al desligarnos de nuestra propia conciencia reflexiva, nos aproximan a la felicidad absoluta. La conciencia: horrible enfermedad que le ha sobrevivido al género humano. ¿La suprema felicidad la constituye la muerte? Conclusión ilógica. El hombre necesita

de la conciencia para darse cuenta de que ha carecido de ella, vale decir para comprender que ha sido feliz. Necesitamos tener conciencia de nuestra felicidad para que ésta tenga alguna significación. Pero apenas nos percatamos de nuestra felicidad ésta desaparece, pues el solo pensar en ella es como un conjuro que desvanece su presencia. La contradicción es irresoluble. Conciencia y felicidad se excluyen y sin embargo no pueden comprenderse la una sin la otra (p. 34).

En tanto, en la prosa numerada con el 129 se lee:

Hay veces en que el itinerario que habitualmente seguimos, sin mayor contratiempo, se puebla de toda clase de obstáculos: un enorme camión nos impide cruzar la pista, un taxi está a punto de atropellarnos, un viejo gordo con bastón y bolsa obstruye toda la vereda, una zanja que el día anterior no estaba allí nos obliga a dar un rodeo, un perro sale de un portal y nos ladra, no encontramos sino luces rojas en los cruces, empieza a llover y no hemos traído paraguas. Recordamos haber olvidado en casa la billetera, algún imbécil que no queremos saludar nos aborda, en fin, todos aquellos accidentes que en el curso de un mes se dan aisladamente, se concentran en un solo viaje, por un desfallecimiento en el mecanismo de las probabilidades, como cuando la ruleta arroja veinte veces seguidas el color negro. Extrapolando esta observación de una jornada a la escala de una vida, es esa falla lo que diferencia la felicidad de la infelicidad. A unos les toca un mal día como a otros una mala vida (Ribeyro, 1986, p. 128).

Es evidente que los dos textos muestran más de una afinidad. Y a tal punto que, si no supiéramos que pertenecen a conjuntos distintos, la tentación de pensar que son parte de un mismo texto no sería en absoluto descabellada. Hay un modo de ordenar las frases, un tono de sutileza reflexiva, una preocupación común (la felicidad y su percepción) y un final entre adversativo y sentencioso, no exento de ironía, común a ambos textos.

Por otro lado, es importante considerar que Ribeyro siempre vio en sus diarios (y sabemos que esto sucedió muchísimo antes

que decidiera publicarlos) “algo más que la confesión de los avatares de su vida y trabajo literario: una creación trascendente, una literatura de verdadera importancia” (Bueno, 2001, p. 153). Cabría añadir aquí que esto también pone de relieve la importancia del diario como fuente de materiales narrativos²⁰.

Peter Elmore sugiere que, al echar una mirada integral sobre la obra narrativa de Ribeyro se puede concluir que aquellos géneros en los que cimentó su prestigio son aquellos considerados “fragmentarios o menores” debido al dominio ejercido por la novela moderna. Sabemos que Ribeyro publicó tres novelas: *Crónica de San Gabriel*, *Los geniecillos dominicales* y *Cambio de guardia*. Pero, siguiendo a Elmore, sin dejar de subrayar su importancia o de mirar de soslayo los méritos que puede haber en estas novelas, no cabe duda de que Ribeyro encontró sus territorios más fértiles no solo en el cuento, sino también en el aforismo, el ensayo y el diario. *Prosas apátridas*, *Dichos de Luder* y los tres tomos publicados de *La tentación del fracaso* no son, en absoluto, piezas apenas complementarias y ancilares en la bibliografía del escritor: por el contrario, configuran un campo de autorrepresentación y escrutinio del

20 Es interesante notar algunas coincidencias con otros escritores latinoamericanos, como con el mexicano Sergio Pitol, quien, como ha mostrado en un reciente estudio Elizabeth Corral, apela a pasajes y experiencias consignados en sus diarios (inéditos pero accesibles en la biblioteca de Princeton University) que luego reelabora en un registro que cabalga entre el ensayo y la autobiografía. Esto ocurre de manera especial, según Corral, en *Trilogía de la memoria* (2007), formada por *El arte de la fuga* (1995), *El viaje* (2001) y *El mago de Viena* (2005). Para Corral, Pitol pone en práctica una “trasposición artística” de sus diarios. “En el diario se asienta nuestra experiencia, y al hacerlo se forma la primera de muchas distancias posibles, que por lo común se hacen más significativas a medida que pasa el tiempo [...]. El individuo se ha convertido en su propio observador, experimenta lo ajeno a partir de sí mismo” (p. 134). Con referencia a la trasposición, Pitol se encarga de hacerla evidente, como en este pasaje de *El viaje*: “Debería revisar mis diarios de todo ese tiempo, como lo hago siempre antes de iniciar cualquier trabajo, para revivir la experiencia inicial, la huella primigénea, la reacción del instinto, el primer día de la creación” (p. 11).

oficio literario que comparte una frontera viva, dinámica, con el territorio de las ficciones (Elmore, 2002, p. 135).

Es precisamente en ese campo de autorrepresentación y escrutinio que advierte Elmore que encuentro la estrategia que despliega Ribeyro para dar vida a su imagen como autor, apelando a tópicos como la soledad, la enfermedad, la narración y dramatización de su propia escritura y su vocación, la extrema estrechez económica, las escenas de lectura, una actitud de despiadada autocrítica, el tedio y aburrimiento intelectual, la representación de su personalidad “disociada” o “disfuncional” respecto a la vida social, entre otros. Esto lleva a Elmore a afirmar:

A partir del material conocido de *La tentación del fracaso*, es posible reflexionar sobre los modos en que la redacción del diario contribuye a edificar la persona literaria de Ribeyro, su identidad en tanto sujeto comprometido con la vocación de escritor; al mismo tiempo, conviene calar las funciones y el sentido que el sujeto de la enunciación atribuye al registro cotidiano de sus impresiones, conjeturas y vivencias, así como esclarecer el vínculo entre este tipo de discurso y la obra de ficción (Elmore, 2002, p. 136).

Elmore advierte que la redacción del diario es antecedida por una especie de “preparación”, de un proceso en el cual, a través de la lectura, el autor adquiere la competencia necesaria para iniciar la escritura de un diario. Hemos mencionado antes que precisamente en el prólogo a *La tentación del fracaso* Ribeyro relata detalladamente no solo cómo comenzó a leer diarios, sino además hace explícito otro proceso, que Elmore llama “el tránsito de la recepción a la redacción”, proceso que presenta un rasgo particularísimo: “no es la suma de acontecimientos, sino el acopio de lecturas lo que permite pasar de un polo a otro” (p. 136). En el origen del proyecto, no en su desarrollo posterior, se advierte no la ansiedad por narrar la experiencia personal, la experiencia de un yo, sus vicisitudes u ocurrencias, “sino la lección y el ejemplo de otros especímenes de un cierto modelo textual” (p. 136).

En su lectura de los diarios, Elmore hace otros aportes igualmente sugerentes. Uno de ellos nos hace ver que el carácter del

diario de Ribeyro revela el lugar que desea ocupar el escritor en la literatura, pues, “la vocación determina la naturaleza del texto, pues de lo que se trata es de crear un diario de escritor. En esa forma particular, Ribeyro reclama para sí la calidad de pionero en las letras peruanas” (p. 137), ya que antes de la aparición de *La tentación del fracaso* la tradición peruana cuenta solamente con diarios de distinta naturaleza, diarios de viaje, de exploraciones o de funcionarios, como explica el propio Ribeyro en su prólogo (Ribeyro, 2008, p. 2).

Sin embargo, ese lugar de pionero o fundador parece no autorizar a Ribeyro a convertirse en un modelo que otros escritores peruanos debían imitar, porque lo importante para Ribeyro parece ser conservar la singularidad, como sugiere Elmore:

Si él siguió el ejemplo de otros, quienes vienen después no tienen por qué imitar el suyo. Ni magisterial ni mesiánico, el escritor prefiere mantener un espacio singular, de excepción (Elmore, 2002, p. 137).

Por último, el autor percibe su propio diario como una amenaza y lo hace en dos sentidos. El diario entrañaría el riesgo de caer en una especie de autismo, de “soliloquio estéril y secreto” (Ribeyro, 2008, p. 2) y, por otro lado, el diario puede llegar a adquirir la capacidad de “suplantar a la obra potencial que conteníamos” (Ribeyro, 2008, p. 2). La escritura del diario, entonces, puede ser una herramienta cuyo poder, si no se controla, puede afectar la empresa o agenda literaria de su autor. Y, según Elmore, “esa oscilación, en el caso específico de Ribeyro, marca con un sello problemático los vínculos entre las anotaciones de los cuadernos íntimos y los enunciados de los ensayos, las obras de teatro y, sobre todo, los relatos” (p. 137). *La tentación del fracaso*, como bien podemos notar, es algo más que un diario íntimo: es como la caja negra de la trayectoria del escritor, donde quedan plasmados los vericuetos invisibles de una personalidad creadora, donde, en suma, podemos atestiguar la transformación paulatina del hombre en lector y escritor. Y en ese proceso secreto y doloroso radica el valor verdadero de estos diarios.

Referencias

- AMIEL, Henri-Frédéric (1996). *En torno al diario íntimo*. Roland Jaccard (ed.). Traducción y prólogo de Laura Freixas. Valencia: Pretextos.
- ARONSON, Alex (1991). *Studies in Twentieth Century Diaries. The Concealed Self*. Nueva York: The Edwin Mellen Press.
- BUENO, Raúl (2001). Diario personal y poéticas narrativas en Ribeyro. En: P. Rodríguez Suárez, L. y D. Pérez Chico (Eds.). *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 153-166.
- CORRAL, Elizabeth (2001). Narrar la interioridad. El diario en la obra de Sergio Pitol. En: P. Rodríguez Suárez, L. y D. Pérez Chico (Eds.). *El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 133-142.
- ELMORE, Peter (2002). *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú y Fondo de Cultura Económica.
- FORNS BROGGI, Roberto (1996). Ribeyro y la función visual del fragmento: Notas en torno a *Prosas apátridas* y *Dichos de Luder*. En: I. Márquez y C. Ferreira (Eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 271-281.
- GALLEGO, Isabel (2007). Autobiografía y ficción. Los casos de Alfredo Bryce, Julio Ramón Ribeyro y Mario Vargas Llosa. *Rassegna Iberistica*, 85, 31-39.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (s. f.). Diario de un escritor fracasado: Las tentaciones de Julio Ramón Ribeyro. Recuperado de: www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Gallegof.pdf
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (1996). Ribeyro autobiográfico. En: I. Márquez y C. Ferreira (Eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 303-306.
- GNUTZMANN, Rita (2004). Acerca de los diarios de Julio Ramón Ribeyro. *Cuadernos Hispanoamericanos* 651-652, 171-181.

- GOMBROWICZ, Witold (2005). *Diarios 1953-1969*. Barcelona: Seix Barral.
- KAFKA, Franz (1953). *Diarios 1910-1923*. M. Brod (comp.), traducción de J. R. Wilcock. Buenos Aires: Emecé.
- LEJEUNE, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Traducción de Ana Torrent y Angel G. Loureiro. Madrid: Megazul-Endymion.
- LEJEUNE, Philippe (2009). J. D. Popkin & J. Rak (Eds.). *On Diary*. Trans. Katherine Durnin. Hawai: The Biographical Research Center, University of Hawaii Press.
- MÁRQUEZ, I. y C. FERREIRA (Eds.). (1996). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MÁRQUEZ, Ismael (1996). Los diarios de Julio Ramón Ribeyro: Una poética de la narrativa. En: I. Márquez y C. Ferreira (Eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 311-320.
- MINARDI, Giovanna (diciembre de 2004). *La tentación del fracaso*. Los diarios de Julio Ramón Ribeyro: Entre la escritura y la existencia. *Hispanamérica* 33 (99), 91-101.
- MOLLOY, Silvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Trad. José Esteban Calderón. México D.F.: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica.
- NAVASCUÉS, Javier de (2009). Julio Ramón Ribeyro: Una tensión resuelta entre el silencio y la escritura. *América Sin Nombre* 13-14, 168-173.
- NIÑO DE GUZMÁN, Guillermo (1996). El escritor al desnudo: Cuatro décadas de confesiones escritas a sangre y fuego. En: I. Márquez y C. Ferreira (Eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 307-310.
- OVIEDO, José Miguel (1975). Ribeyro o el escepticismo como una de las bellas artes. *Prosas apátridas*. Barcelona: Tusquets, 7-25.
- PICARD, Hans Rudolph (1981). El diario como género entre lo íntimo y lo público. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura Comparada* 4, 115-122.

- PIKE, Burton (otoño de 1976). Time in Autobiography. *Comparative Literature*, 28(4), 326-342.
- PITOL, Sergi (2001). *El viaje*. Barcelona: Anagrama.
- POPKIN, Jeremy (2009). Philip Lejeune, Explorer of the Diary. En: J. D. Popkin & J. Rak (Eds.). *On Diary*. Trans. Katherine Durin. Hawai: The Biographical Research Center, University of Hawaii Press, 1-15.
- POTTER ABBOTT, H. (1984). *Diary fiction: writing as action*. Ithaca y London: Cornell University Press.
- POZUELO YVANCOS, José María (2005). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Editorial Crítica.
- RIBEYRO, Julio Ramón (1976). *La caza sutil (Ensayos y artículos de crítica literaria)*. Lima: Milla Batres.
- RIBEYRO, Julio Ramón (1986). *Prosas apátridas*. Tercera edición. Barcelona: Tusquets Editores.
- RIBEYRO, Julio Ramón (1996a). Ancestros. En: I. Márquez y C. Ferreira (Eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 21-29.
- RIBEYRO, Julio Ramón (1996b). La tentación de la memoria. En: I. Márquez y C. Ferreira (Eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 59-64.
- RIBEYRO, Julio Ramón (2008). *La tentación del fracaso*. Tercera edición. Prólogos de Ramón Chao y Santiago Gamboa. Barcelona: Seix Barral.
- TOUSSAINT, Manuel (1992). *Obra literaria*. Prólogo, bibliografía, recopilación y notas de Luis Mario Schneider. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ZANETTI, Susana (2006). Diario de un escritor: *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro. *Iberoamericana* 22, 63-77.