

algo metálico [...], incorruptible» (nov. 1964). Por oposición, la entrada sobre Bukowski muestra su rechazo, a la vez que cierta atracción, por un tipo de literatura en el que falta lo no-dicho, lo insinuado, el «elevarse por encima del instinto, lo inmediato, animal, ordinario». Para Ribeyro, cuando se quiere escribir sobre lo vulgar, hay que «planear» y no hacer un recuento «brutal y vulgar» hiperrealista (26-9-78)⁸. Ya se señaló, entre las razones que llevaron a destruir sus primeros diarios, el descontento con su estilo. Frente a la inexistencia de una técnica o un estilo específicos que él mismo apuntaba como característica del género diario⁹, Ribeyro insiste en el valor literario que exige a sus propias páginas. Ya el 8 de enero de 1960 lo formula con claridad: el diario formará parte de su obra literaria y se felicita por haber encontrado finalmente su estilo en los diarios de Berlín y de Lima, «un estilo apretado, expresivo que interesa no solamente como testimonio sino también como literatura». Sabiendo que Ribeyro es un escritor profundamente preocupado por el estilo (propio y ajeno) y que, desde muy pronto, jugaba con la idea de publicar sus diarios, se puede concluir que de ninguna manera se trata de un producto espontáneo, descuidado, al hilo de los sentimientos del momento, sino de un texto elaborado¹⁰, tanto más si se tiene en cuenta que le alienta la esperanza de que su diario «de aquí [1960] a algunos años» puede llegar a constituir «lo más importante de mis obras»¹¹. Con ello no niego que existan apuntes personales, por ejemplo sobre sus relaciones con determinadas mujeres como Mimí, Carmen, Yolanda, Gisela, K., J. (nombres convertidos pudorosamente en inicial para la publicación) y sobre todo C. la que más le

⁸ En un (raro) momento de entusiasmo por sus propios logros, apunta precisamente como suyo un estilo de «sequedad, la síntesis, el poder de expresar más de lo aparente» (24-5-77). Para ampliar el apunte sobre Bukowski y la nueva literatura directa y brutal, véase la nota en la AFP (2-8-69).

⁹ Cf. J. Rousset (1983:436): «Le respect du calendrier entraîne deux conséquences formelles [...]: la fragmentation [et l'autre]: elle interdit au rédacteur de se comporter en 'auteur', au sens de maître et organisateur du récit [...] ce rédacteur qui ne compose pas se met en marge des activités littéraires».

¹⁰ Viene a la memoria el caso de Anne Frank: durante los últimos meses de su encierro (y vida) ella se dedicaba a la reescritura, depurada no sólo estilísticamente, de sus diarios para su futura publicación (cf. Ph. Lejeune 1997:368).

¹¹ En la misma vena, apunta el 3-8-57 que su único libro importante será un libro de recuerdos o de memorias, «un verdadero cajón de sastre. En él caben las anécdotas, las reflexiones abstractas, el comentario de los hechos, el análisis de los caracteres, etc. Es un libro, además, sin problemas de composición», descripción que vale perfectamente para el conjunto de sus diarios. También P. Handke anota en su Journal impresiones y posibles tramas para alguna novela u obra de teatro y ve el diario como «liberación de las formas literarias» (cf. H. R. Picard 1981:120).

obsesiona. Sin embargo, el tono no sólo es distanciado sino que, por ejemplo en el caso de Mimí, conlleva un cuestionamiento racional de la relación entre un hombre diez años mayor que la chica, extranjero, intelectual, hombre hecho de lecturas frente a una niña sin experiencia ni conocimientos culturales (opinión modificada, con respecto a la chica, quince años más tarde, 14-8-77). Además, como ya se dijo (nota 4), queda patente el interés casi sociológico por el ambiente familiar que rodea a Mimí. Tampoco debemos olvidar el entorno textual: si en una nota el hombre habla de su pasión por Mimí como «violenta, obsesiva», en la siguiente –a manera de *ostranenie*– el escritor se muestra fascinado por el estilo de Proust, expresándose en un tono mucho más apasionado que en sus sentimientos por la joven belga (11-7-57; 20-7-57). Otros temas muy personales, la falta de dinero¹² y la enfermedad, son tratados con el mismo pudor¹³. Hay numerosas alusiones al malestar físico, anunciado como úlcera en 1952 pero que finalmente se convertirá en cáncer. Lo llama oblicuamente «cangrejo», ante el que se dice «indiferente», aunque la frecuencia con que lo menciona hace sospechosa la afirmación. Más bien se trata de una decisión voluntaria (debida a su situación económica penosa) de no dejarse dominar y, ante todo, de no molestar a nadie con su preocupación (25-1-77) y de superar el malestar mediante la voluntad (18-7-77). No cabe duda de su lucidez acerca de la gravedad de su estado, ya que en algún momento anota su propio epitafio (6-11-74). En los peores momentos, echa mano de la ironía como cuando habla del «carácter original» de aquel *reveillon* en que chilló y pataleó como un chanco de puro dolor (4-1-78). En fin, el adjetivo «íntimo» para sus diarios no habrá que tomarlo

¹² Cf. la notoria falta de dinero en París, haciendo ramassage de papel o trabajando de cargador; termina la nota con la queja: «Haber estudiado doce años de colegio, siete de universidad en Lima, uno en La Sorbona, uno en Múnich, 21 años de lecturas para terminar haciendo el trabajo de un cargador analfabeto» (7-10-56). Por otro lado, la misma penuria da pie a un largo texto elaborado estilísticamente sobre la salida con el poeta Chariarse; gira en torno al carácter donjuanesco y voluble del poeta, aunque el trasfondo es la típica situación del que ha sido abandonado en el restaurante (Ribeyro) con la cuenta sin pagar y sin una moneda en el bolsillo (13-12-74).

¹³ Vargas Llosa (1990:354, 355), con respecto a las Prosas apátridas, dice que su compatriota «autopsia con frialdad» sus dudas, timidez y dispersión; su «visión gris» se disimula mediante la «lucidez» y «pulcritud» de la forma y «una palabra precisa». También opina que no se trata de «una confesión impúdica» en lo personal sino de una confesión «intelectual y moral»: «Aunque en algunos de estos textos Ribeyro habla de su vida privada, esos episodios autobiográficos pierden casi instantáneamente su carácter confidencial al disolverse en reflexiones sobre los grandes temas» como «la muerte, el sentido o sin sentido de la historia, la salud y la enfermedad, la cultura, el placer, la belleza, el progreso, la razón, el éxito, el destino de la literatura».

como lo más personal y secreto, aparte de que es obvio el paulatino deslizamiento desde el restringido ámbito personal al más amplio que da cabida a hechos y personajes, y desde la anotación autobiográfica al apunte de reflexiones, ideas y esbozos de escritura, por lo que sería más adecuado hablar de «reportaje» de una conciencia, tal como lo hace Peter Handke en su *Journal* (1979). En efecto, en octubre de 1965 llega a apuntar: «Tendencia a no escribir en este diario sobre mis experiencias inmediatas, a relegar éstas [...] a la zona de lo no escribible».

Es natural, tras las anteriores reflexiones, preguntarse por la imagen que construye el escritor de sí mismo en sus diarios. Pensemos en la crítica al diarista Léautaud por su esterilidad y autocontemplación, incapaz de elevarse a una esfera de impersonalidad, a convertirse en filtro de una realidad transfigurada (22-3-77). Naturalmente los cuadernos de Ribeyro no crean una autobiografía al estilo de las de los «grandes hombres» con sus *topoi* como la leyenda familiar, la historia de la vocación y del éxito, etc. (Ph. Lejeune 1980). Lejos del autor está la idea de construirse una figura ejemplar, que puede ser leída «con fines didácticos» (9-12-75)¹⁴. Pero ya el mismo título de los diarios, *La tentación del fracaso* crea una determinada imagen del escritor, confirmada dentro del diario en aquella nota (24-2-59) en la que se ve a sí mismo como «inconcluso» y «casi, un escritor fracasado»¹⁵. También la primera parte de este trabajo contesta a la pregunta, pero quisiera centrarla ahora en su figura de escritor¹⁶. La respuesta de Ribeyro a su entrevistador J. Weiss (1994:57) sobre su falta de integración en Francia resulta significativa; argumenta que, como latinoamericano, viene de una cultura periférica y, por lo tanto: «Yo quería preservar esa actitud de ser un hombre de frontera [...]. Siempre me ha gustado estar un poco al margen, un poco como francotirador», explicación ya insinuada en los términos de mestizaje pero no asimiliación en los años setenta (6-7-78). En una de las últimas reflexiones sobre el diario (9-12-75), después de tres décadas de práctica en él, ya no llama a los suyos «dia-

¹⁴ Recordemos que teóricos como A. García Berrio y J. Huerta (1992) incluyen el diario en los géneros didáctico-ensayísticos, en los que «el propósito estético queda subordinado [...] a los fines ideológicos» (1992:218). H. R. Picard (1981), sin embargo, muestra la evolución del mismo hacia la ficción.

¹⁵ La nota, en su día, está en francés, tal vez como intento de distanciamiento objetivo en esta «soirée de grand pessimisme».

¹⁶ A menudo se cita el rechazo de Ribeyro de la imagen que P. Macera creó de él como epígono degradado de la clase patricia (de 1961; 1993:II, 45).- Cabrían aquí otros aspectos, por ejemplo, sus relaciones con escritores contemporáneos; su actitud política; sus opiniones sobre obra y estilo de otros autores; su concepción del «arte poética», etc.

rios íntimos» sino «fragmentos informativos»; enumera, además, algunas de sus características personales como «hombre sin cualidades», jugando con el título de Robert Musil, hecho que de por sí denota una reflexión en segundo grado. Apunta como suyos los siguientes defectos: falta de voluntad, de ambición, de coraje, de lealtad y de previsión. Como se ve, el diarista hace una autovaloración desde la negatividad, aunque añade dos rasgos positivos: su lucidez y su tenacidad en seguir escribiendo. Pero ya desde el comienzo, el joven escritor ha elegido una figura que construye y modela a lo largo de los años. En una de sus primeras entradas (3-6-50), cuando aún reside en Lima, se siente apesadado en la red de las ideas de los demás; cree que cuando se aleje de su entorno, caerán sus vestiduras y él quedará «desnudo» para ser otro, distinto. Europa fue precisamente la que le ofreció esta libertad y posibilidad de elaborarse una nueva existencia y otro «yo». En setiembre del mismo año comienzan las dudas acerca de su capacidad de escribir y «razonar literariamente». Continúan sus dudas y el escepticismo en el apunte del 1 de abril de 1951, un verdadero texto inquisitorio en el que se interroga en segunda persona, la que a partir de *La Modification* (1957) de M. Butor tendría tanto éxito en la novelística. Se niega a sí mismo «inventiva, talento creador, fuerza dramática» para llamarse «pedestre, vacío, apagado, sin originalidad». Como se ve, pronto aparece la figura del joven escritor, deseoso de escribir una gran obra, acomplejado frente al éxito de otros (p. e. Alberto Escobar), escéptico acerca de sus propias dotes y, sobre todo, con unas exigencias muy altas a sí mismo. Ya entonces Ribeyro se crea la imagen de joven artista, que duda de sí, afanoso de acumular una amplia cultura (piénsese en sus lecturas devoradas), una avidez descomunal¹⁷, pero que no se somete a las modas del momento para estar «al tanto» (28-2-55). Compara diferentes estilos y formas y reflexiona sobre qué es la literatura (¿lo real o lo imaginario?), ¿qué relación tiene con la vida y qué relación existe entre el pensamiento y el lenguaje? o ¿cómo influye el estilo sobre el contenido? (6-4-58, 9-12-75). A pesar del reconocimiento de algún logro suyo (sobre todo con respecto a algunos cuentos y *Prosas apátridas*)¹⁸, siempre resurge la duda, el descontento y la exigencia de

¹⁷ Se reconoce a sí mismo como una «personalidad compuesta de lecturas»; con lucidez dice que es ésta (y no el hombre cotidiano) la que entra como «autor implícito» en su propia obra (20-8-57), lo que debería hacer dudar a los críticos que hablan de una escritura «autobiográfica».

¹⁸ En su «Nota del autor» a *Prosas apátridas*, Ribeyro (1986:6) explica el título: se trata de textos que no han encontrado sitio en su ficción y que «no se ajustan cabalmente a ningún