

La literatura como viaje en “Doblaje”, de Julio Ramón Ribeyro

CHRISTIAN OMAR DOIG RUIZ

“Doblaje” es un cuento de Julio Ramón Ribeyro (1929-1994), escrito en clave fantástica que permite más de una interpretación. Lo que proponemos en el presente ensayo es demostrar que, entre otras lecturas, se trata de una parábola en la que se realiza una equivalencia entre el acto de leer (o escribir) ficción y el de viajar, y las circunstancias que ello implica.

De esta manera, la ambigüedad que caracteriza al viaje imaginado o *real* del protagonista —por tanto, a la narración en su conjunto— resulta ser la caracterización ideal de lo que la literatura habría significado para el propio autor: una parábola de la ficción, con elementos en los que se trasponen fuentes literarias y filosóficas, y se logra un viaje (fantástico), imaginado o no, del narrador-protagonista.

1. LA OBSESIÓN: EL TEMA DEL DOBLE

“Doblaje” fue escrito hacia 1955 y es el tercer título que integra el segundo libro de Ribeyro, *Cuentos de circunstancias* (1958). Aparte de ser uno de los pocos cuentos no realistas de Ribeyro —un escritor celebrado especialmente por su realismo crítico de la sociedad limeña—, se trata de uno de los relatos menos



Julio Ramón Ribeyro. Ilustración de Berenice Zagastizábal.

atendidos o, en su defecto, subestimados por la crítica. Por ejemplo, Tomás G. Escajadillo no lo incluye en su hipotética antología ribeyriana¹ (2009: 158).

Esto tal vez se debe a que en “Doblaje” existe una engañosa simplicidad narrativa, además de que las preocupaciones habituales del autor parecen haber sido reemplazadas por otras de tipo más bien filosófico y/o metafísico. Lo que se evidencia en el relato son las coordenadas sociales que sirven para que el lector se identifique con el protagonista de manera directa. De este modo, también, el personaje queda inscrito dentro de un universo genérico, como el de la literatura fantástica, donde se puede hallar una caracterización entre psicología y simbolismo, humanidad y metáfora. Según la teoría de Tzvetan Todorov, lo fantástico es aquello que crea la inquietante duda en el lector, la indecisión que se balancea entre el nivel de lo maravilloso y el de la extrañeza como elementos perturbadores de lo que normalmente percibimos como lo real (citado en Cortez 2008: 5).

El contexto *real* dentro del cual hallamos al héroe ribeyriano de este cuento —que a pesar de ser fantástico ha sido elaborado con los materiales del realismo— lo sitúa inmediatamente como uno más de los *outsiders* que pueblan su obra. Wolfgang Iser llama a un “outsider in abstracto” (1971: 13); inglés cincuentón y solitario, pintor por encargo y aficionado al ocultismo, lleva una vida sosegada al punto de generar en él la necesidad de buscarse fuera de sí mismo; por ello, su marginalidad es de carácter existencial o antropológico. Es un personaje que respira soledad; a diferencia de otros personajes

de Ribeyro —incluido el protagonista del cuento fantástico “La insignia”—, su búsqueda de integración con los *otros* perpetúa su aislamiento en cierta continuidad. Es decir, nuestro protagonista no persigue más que su propio reflejo individual e igualmente insular en ese otro yo que él llama su doble, un sujeto que *repite* sus mismos actos, defectos, pasiones, sueños, manías, en una réplica que la voz narrativa pretende exacta o única.

De esta manera, en el enraizado clima de “Doblaje”, se recrea una tradición de larga data en la literatura occidental: la del relato fantástico, en general, y la de la temática del *doppelgänger*, en particular. El término alemán *doppelgänger* significa “duplicado”, que también tiene la connotación de “andante”, y será figura central en la literatura fantástica a partir del Romanticismo del siglo XVIII y del Gótico: ese ente que “camina al lado” de uno, ese Otro frecuentemente caracterizado como malévolo en sus variadas encarnaciones (La Rubia 2010: 109).

La alegoría del cuento de Ribeyro hace una especie de reelaboración de este tema fantástico. Por un lado, el doble del pintor/ocultista es una ausencia malsanamente añorada, pero jamás reconocida exteriormente —objetivamente— por el narrador; por otro lado, esta falta de evidencia física y la propia actitud confesional del relato, apuntan con ironía hacia la realidad de un doble que comparte los signos identificadores de lo subjetivo y de lo objetivo.

En otras palabras, en la ficción, el doble puede ser producto de una consciencia escindida —la narración típica dentro del género fantástico se realiza

desde el terreno de la primera persona gramatical— o un ser tan humano como el protagonista (siempre y cuando haya una perspectiva narrativa ajena que le otorgue esa calidad exterior) (Herrero 2011: 25). En “Doblaje”, la supuesta sinceridad del narrador es sutil, constantemente puesta en entredicho, sin que el lector pueda decidirse por uno de ambos caminos. El doble vive en las antípodas geográficas (la australiana ciudad de Sidney respecto de la británica Londres) y tiende a moverse en dirección opuesta a la de su *original*. Este, al inicio del relato, se encuentra convencido de que tal aseveración, leída en un libro de esoterismo, es poco menos que una constatación científica. Inmediatamente después nos enteramos de que siempre ha “vivido atormentado por la idea del doble”. Sin embargo, hacia el final, se prepara el escenario de una abrupta confrontación que, por nunca ocurrir, produce precisamente la sensación de la certeza, más allá de la persuasión de lo verosímil. Ello, sin dejar de relativizar estos términos en función de esa *suspension of disbelief* enfatizada en el contrato entre la ficción fantástica y los lectores, debido a la ya mencionada normalidad de nuestra percepción de la realidad, es lo que Cortázar llamó “ese falso realismo” (1971: 404)

Consecuentemente, en el plano del narrador y su doble, se pueden advertir dos niveles. Primero, el nivel psicológico: se trata de un protagonista probablemente neurótico y, eventualmente, esquizofrénico, cuya proclividad a actitudes obsesivas ha facilitado la decisión de pasar de las reflexiones angustiosas alrededor de su supuesto doble a la

impulsiva búsqueda de este. Freud hablaría de un complejo de frustración de deseos no cumplidos, por lo cual el pintor/ocultista, que además es un hombre profundamente racional y típicamente cauteloso, habría asumido un proceso de individuación excepcional en una personalidad con sus características. A diferencia de lo anterior, la habilidad de Ribeyro para perfilar de manera tan aparentemente simple a su héroe podemos comprobarla en el segundo nivel del personaje: el simbólico. Un artista como otros de los que aparecen en los cuentos ribeyrianos pero que, sin embargo, interpreta el rol acaso más complejo en esta parábola sobre el poder de la ficción, puesto que el viaje que emprende es una alegoría del acto mismo de la lectura —e incluso de la escritura—, y su repercusión en la percepción que tiene del mundo. Es decir, ni la metáfora ni la parábola que proponemos como lectura de un relato en apariencia no alegórico (Martínez 2008: 261) como “Doblaje”, tendrían lugar si el cuentista no hubiese aprovechado las estrategias de la ambigüedad narrativa y la ambigüedad perceptiva en la construcción del discurso de la ficción (Herrero 2011: 26).

Si Luchting ve a *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa como una incontestable narración acerca de la suerte que corre en el Perú

cualquier artista, hecha de lazos no palpables, sino implícitos con la existencia, la condición y el mundo artísticos (1971: 88-89), en el caso de “Doblaje”, la conexión con el tema de la literatura misma es mucho más evidente. Ello se debe a que el protagonista, cuya coherencia psíquica y simbólica pasaremos a examinar,

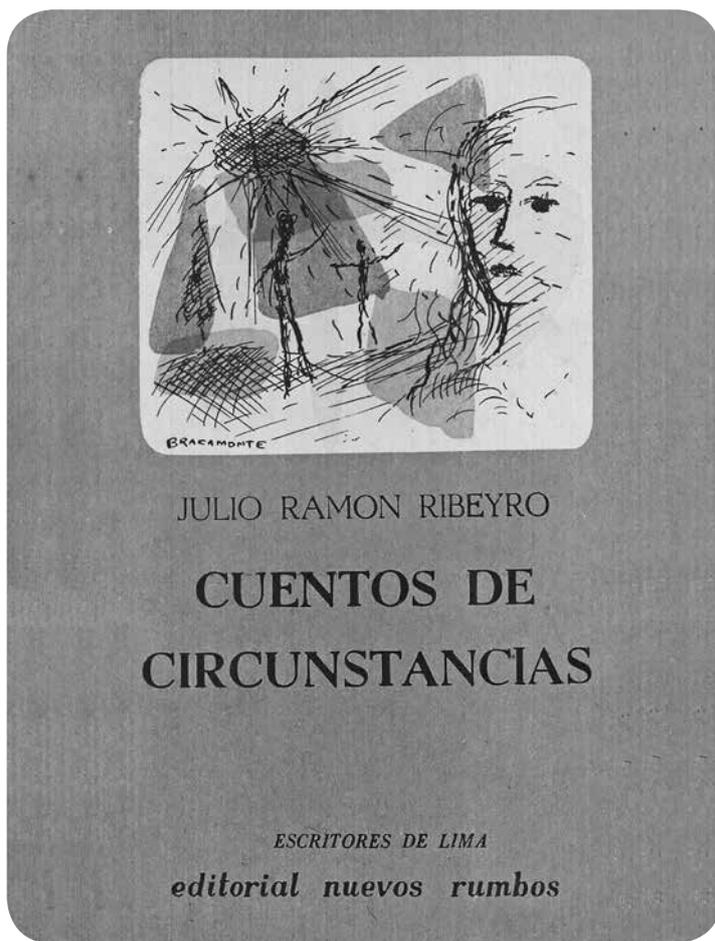
asunto en sus manos —por más absurda que pudiese parecernos su fijación respecto de la existencia de un doble suyo—, la combinación entre sus traumas apenas entrevistos o sospechados y el misterio con que la voz narrativa envuelve su presencia y *todo* lo que lo rodea viene a redondear la capacidad connotativa que el

personaje posee para reflejar, ser a su vez él mismo *doble* del lector².

Pensemos por un momento en Alonso Quijano y su empresa caballerescas o en Emma Bovary y su pasión suicida por la vida; en ambos casos, la literatura los inspiró hasta sacarlos de sus cabales —a la heroína de Flaubert en un modo más figurado— y convertirlos en símbolos de ficción. No pretendemos equiparar al protagonista de Ribeyro con Don Quijote ni con Madame Bovary, pero creemos pertinente la comparación: el tormento existencial que lo consumía cristalizó en un viaje a las antípodas del planeta por-

que, en algún momento, leyó una frase en uno de sus libros de ciencias ocultas. Es la base pseudocientífica del relato que, al final, retará la supuesta lógica de su realidad (Weitzdörfer 2008: 195).

El texto de tres líneas que abre la imaginación e impulsa al protagonista a viajar no poseía las dimensiones de la totalidad de las novelas de caballería que le secaron el seso a Quijano, ni



Cuentos de circunstancias de Julio Ramón Ribeyro.

es un notorio *alter ego* del lector, quien es, luego, depositario de percepciones e interpretaciones que hace simultáneamente suyas a través del punto de vista en primera persona del narrador que va hilando la trama. Si, como hemos observado, la caracterización psicológica del solitario narrador es la de un ser naturalmente pasivo que cierto día, de pronto, toma las riendas del

tampoco de las novelas rosa que encendieron la insatisfacción de una joven casada aburrída en la campaña francesa. Durante el viaje de siete semanas —que en la lectura transcurre en siete minutos—, las dimensiones de lo percibido empezaron a confirmar la naturaleza secreta, recóndita, de la realidad o el colapso de un sistema subjetivo de impresiones ya en crisis antes de haber leído, acaso, aquel proverbio o aforismo. Según Todorov, “solo el lenguaje nos capacita para concebir lo que está siempre ausente” (en Duncan 1990: 54). Es decir, la búsqueda del doble en la literatura ofrece una lógica implacable en su propia dualidad psicológica y metafísica: creer en el doble significaría enfrentarse con el enigma de la muerte (Herrero 2011: 19-20) o el *doppelgänger* romántico sería la garantía que se precisa no contra la muerte, sino contra la no-realidad, la no-existencia (Herrero 2011: 43). Tal es, acaso, la función esencial de la literatura en la vida.

2. EL VIAJE: REALIDAD Y LITERATURA COMO ANTÍPODAS

Otra teoría que intenta explicar al doble se refiere al “hermano diabólico”, aquel Otro que poseería lo que uno siempre ha deseado. El protagonista de “Doblaje” emprende un viaje en la búsqueda de sus propios deseos, de sus sueños más íntimos y tal vez inconfesables. En consecuencia, dos observaciones llaman nuestra atención: la palabra que da título al cuento, doblaje —en el Diccionario de la Real Academia Española, su acepción inmediata queda limitada al trabajo de los actores que ponen su voz en las películas—,

alude, creemos, a la combinación de dos palabras que fusionan sus significados: doble y viaje.

El viaje que será necesario realizar para poder enfrentarse al doble íntimo, no obstante, resultará en el encuentro del amor, la manifestación más sublime de la realidad, la existencia de aquello que hasta ese momento ha ignorado el *outsider* narrador, aunque no quiera admitirlo. Winnie, la muchacha en cuestión, representa a los ojos del protagonista (y, luego, del lector) la prueba irrefutable de que el doble *vive*: se trata de la misma teoría de Rodion Raskolnikov, el antihéroe de *Crimen y castigo*, según la cual él y Napoleón eran ambos superhombres, pero solo uno era real, vale decir, *existía*. Raskolnikov era una sombra condenada por el destino a la miseria, mientras que el emperador había desarrollado sus facultades en un ambiente propicio. El viaje, entonces, más que el encuentro con el doble haría posible vislumbrar lo que podría haber sido, vivir momentáneamente aquello que nos ha sido vedado por las constricciones de la realidad cotidiana y de la existencia gradualmente mermada por las convenciones sociales. En el caso de “Doblaje”, estas han sido sustituidas o, mejor dicho, metaforizadas a través de la soledad de un artista consciente de ciertas reglas secretas o imaginarias que parecen dirigir la naturaleza y, por extensión, el universo. En cualquier caso, el nivel de abstracción de la marginalidad en este personaje ribeyriano, que aun parece superar paradójicamente su desdén por el éxito social, comprueba que en la obra de Ribeyro la oposición entre realidad y ficción, entre ser y querer ser, ejerce un dominio absoluto (Falconí 2009).

El pintor protagonista puede entenderse como un símbolo del lector —que, contrariado por las insatisfacciones vitales, busca la realización de sus sueños en el escapismo o en los entresijos de la ficción—, sin dejar de ser un trasunto profundamente *humano*, con sus propias necesidades espirituales. Dicho de otro modo, el narrador se convierte en imagen vicaria del lector, alguien que también necesita *viajar* para contrarrestar los avatares de la existencia.

Consecuentemente, en esta superposición de planos, así como el protagonista de “Doblaje” es *alter ego* del lector; el doble a quien persigue a ciegas y con oscura obstinación es su *alter ego*, el héroe de *su viaje*: un viaje que se condensa en las claves de la ficción o la literatura; aquello capaz de resarcir, aunque virtualmente, los males de la realidad frecuentada en los cuentos realistas de Ribeyro. El lector se busca —y se encuentra a sí mismo— en el cuento, como el protagonista del cuento en el viaje; el lector como el protagonista en su doble imposible de encontrar: una ausencia presente que comunica la “dimensión invisible pero operante” en la ficción que cambia al lector totalmente pasivo en uno activo, como deseaba el propio Ribeyro (Valero 2003: 32).

Por lo tanto, el viaje descrito en “Doblaje” solo puede tener como destino las antípodas de la residencia *real* del narrador —cuyo doble, por la misma lógica señalada, solamente puede tender a efectuar el movimiento contrario: *sus* deseos convertidos en realidad—: la literatura se halla ubicada en las antípodas de cada uno de nosotros y de nuestras carencias. En este punto, merece la pena comentar la circunstancia

del viaje desde Londres hasta Sidney realizado por el héroe del cuento, para mostrar cómo se hilvana esta alegoría de la ficción y así advertir la sencillez abrumadora de su trama. La voz del narrador calla los detalles que a él se le presentan como olvidables o prescindibles, mientras que menciona otros como su repentina afición a las cabras australianas y, ya en la capital, el acoso que sufrió durante una hora de un sujeto que se le asemejaba de espaldas. Ninguna de las incidencias sucedidas a lo largo de un viaje bastante prolongado —en sentido estricto, el transporte en avión— nos son dadas a conocer. Es el lector quien tiene que asumir más o menos conscientemente que este montaje de los hechos obedece no solamente a su rol en la historia, sino que, además gracias al lenguaje sencillo y sucinto, el narrador sabe qué partes de su trama escamotear y cómo utilizar la capacidad de las palabras para comprimir o expandir el tiempo a su gusto. El relato no consiste en un flujo de consciencia o monólogo interior; tiene más bien un destinatario exterior, tal cual lo confirma la frase: “inútil describir a Winnie; solo diré...”. Su viaje, por estas razones, sugiere la mediatización de las percepciones inherente a la ficción y a sus mecanismos; el protagonista, en su escisión mental o real desplazamiento espacial, refleja de esta manera los procesos internos asociados con el artificio literario.

En relación con lo propuesto, prestemos atención a los nombres o a su calculada ausencia en “Doblaje”. Como suele ocurrir en la tradición gótica, el protagonista no solo es el narrador, sino que su carácter innominado (como, por ejemplo, en el caso de la frágil

heroína-narradora de la novela *Rebecca*, de Daphne du Maurier) es significativo en sumo grado. No tiene nombre, o no lo conocemos, lo que sugiere que el lector le dé uno. ¿Se llama su doble como él mismo? Lo que se sabe sobre su fugaz, pero intensa relación con la joven Winnie apunta a que sí: su doble lo duplica incluso en el nombre. Cuando el relato se acerca a su final, nos enteramos de que el personaje es socio del Mandrake Club. ¿Necesitamos decir que Mandrake es el apelativo de un famoso mago de historietas? El ilusionismo como ocultamiento de ciertos aspectos de la realidad para iluminar otros coincide en este cuento con la actitud de su autor respecto de la literatura: un fenómeno cultural que puede servir de vía de escape al individuo sin ninguna pretensión, no obstante —o precisamente— por ello, de cambiar la realidad defectuosa que ha provocado su aparición. Mientras que en la alegoría del viaje que ofrece la ficción, como solución virtual y temporal de una problemática existencial e inclusive social, pero exclusivamente en el nivel privado del sujeto (circunstancia angustiante que permanece inalterada esperando su retorno de lo *no-real*), podemos redescubrir la idiosincrasia que subyace en la cuentística ribeyriana.

La *realidad real*, como la llama Vargas Llosa, que después de la mágica libertad experimentada en la ficción nos reencuentra menos iguales a nosotros mismos, y más insatisfechos y rebeldes ante la condición humana, se muestra metafóricamente para el lector con un giro inesperado que parece reacomodar el sistema perceptivo del protagonista de “Doblaje”. De vuelta a su hotel en Londres, el pintor nos dice que poco a poco

se fue revelando la causa de un misterioso malestar en tanto reconocía sus pertenencias en la habitación. Entonces, le informan del paraguas olvidado en el club, y segundos después advierte la pintura fresca en sus pinceles y el retrato acabado durante su ausencia con el rostro, “cosa extraña”, de la joven que conoció en un restaurante de Australia... Para concluir el cuadro, el narrador da fin a su confidencia con la imagen de una mariposa amarilla, como las muertas que adornaban las paredes de la villa que alquiló en Sidney, revoloteando, libre, alrededor de la luz de la lámpara. Como sabíamos, la realidad para el personaje no era la misma realidad normal y cotidiana que para el resto del mundo. Pero, dada su inmovilizadora pasividad, el hecho insólito de buscar activamente a su doble, con todo lo que ello implica para este Alonso Quijano *sui generis*, hasta el otro lado del mundo ha obrado, acaso, un efecto devastador no solo en lo que le quedaba de cordura, sino sobre todo en las leyes físicas que gobernaban su realidad. Se ha convertido él mismo en un ser fantástico (Rodero 2000: 78), así como el lector que lo nombra. Después de todo, esto es la literatura: para Ribeyro no importa si la transformación del mundo es un mero producto de la distorsión de las percepciones porque se trata de lo que la ficción causa en el ser humano que lee, que viaja, dentro de su propia mente, a esas antípodas en las que las carencias no son visibles, o donde las necesidades son satisfechas y los deseos se cumplen, porque se trata, en suma, de la realidad vista a través de los ojos diferentes, distintos, de alguien transformado por el poder de la imaginación.



Notas

1. “Scorpio”, “La insignia”, “El banquete”, y “El tonel de aceite” de *Cuentos de circunstancias* son los que Escajadillo selecciona del segundo libro de Ribeyro.
2. A propósito de la interioridad del narrador/protagonista de “Doblaje”, puede ser iluminador considerar la importancia que Ribeyro otorga a la configuración psicológica de sus personajes *realistas*, tal como se lee en una entrada de su diario de 1955 acerca de *Los gallinazos sin plumas*: “Mi segunda preocupación ha sido la de la exactitud psicológica. En realidad, los hechos me interesan poco en sí. Me interesa más la presión de los hechos sobre las personas. Podrían definirse mis cuentos como ‘la historia psicológica de una decisión humana’” (Ribeyro 1992: 60).

Bibliografía

- Cortázar, Julio
1971 “Algunos aspectos del cuento”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 255, pp. 403-406.
- Cortez, Enrique
2008 “La aventura fantástica: la representación como conflicto en Julio Ramón Ribeyro”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm. 222, pp. 1-16.
- Duncan, Cynthia
1990 “Hacia una interpretación de lo fantástico en el contexto de la literatura hispanoamericana”, en *Texto crítico: Centro de investigaciones lingüístico-literarias*, Vol. 16, Núm. 42, pp. 53-64.
- Escajadillo, Tomás
2009 “El Ribeyro inicial”, en Vázquez Valcárcel, Jaime. *Julio Ramón Ribeyro: Penúltimo Dossier*. Iquitos: Tierra Nueva Editores, pp. 155-159.
- Falconí, Heraldo
1996-1997 “El doble como objeto de deseo en “Doblaje” de Julio Ramón Ribeyro”, en *Hispanic Culture Review*, Vol. III, Núm. 2-3. Consulta: 25 de octubre de 2020. http://www.gmu.edu/org/hcr/texts/v_iii_23.html#EL%20DOBLE%20COMO%20OBJETO%20DE%20DESEO%20EN%20DOBLAJE%20DE%20JULIO
- Herrero, Juan
2011 “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas”, en *Cédille: revista de estudios franceses*. Monografías 2, pp. 16-48.
- La Rubia de Prado, Leopoldo
2010 “Recursos narrativos y repercusiones filosóficas: el *doppelgänger* en la literatura de ideas (Gólgol, Dostoievski y Kafka)”, en *Endoxa: Series Filosóficas*, Núm. 26, pp. 107-135.
- Luchting, Wolfgang
1971 *Julio Ramón Ribeyro y sus dobles*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Martínez, José María
2008 “Los cuentos fantásticos de Julio Ramón Ribeyro: taxonomías y recepción”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXXIV, Núm. 67, pp. 255-272.
- Ribeyro, Julio Ramón
1992 *La tentación del fracaso I: diario personal 1950-1960*. Lima: Jaime Campodónico/ editor.
- Rodero, Jesús
2000 “Del juego y lo fantástico en algunos relatos de Julio Ramón Ribeyro”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVI, Núm. 190, pp. 73-91. Consulta: 26 de junio de 2014. <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3593/3766>
- Valero, Eva María
2003 *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Weitzdörfer, Ewald
2008 “Lo fantástico en los cuentos de Julio R. Ribeyro”, en *Alpha*, Núm. 26, pp. 193-202. Consulta: 23 de junio de 2014. <http://www.scielo.cl/pdf/alpha/n26/art12.pdf>