

## UN SUEÑO MONADOLÓGICO DE JOSÉ DONOSO: “LA PUERTA CERRADA”

Vicente Cervera Salinas

Universidad de Murcia (España)<sup>1</sup>

**Abstract:** The author suggests a reading for the short story or “nouvelle” by José Donoso, “La puerta cerrada” (“The closed door”), from a poetic-philosophical perspective. The ethos defining the main character, Sebastián Rengifo, is characterised around the concept of “monad” coined by G. W. Leibnitz. This impenetrable spiritual essence, his lunar dimension, his impossible communication with his social and familiar milieu bounds him with the physical-metaphysical notion of “Monadology”. This is so due to his will to look in the magma of his dreams in order to recover a universal light. The process narrated by Donoso links the plot of his narrative with the Romantic tradition of the search of the “blue flower” that always comes in dreams, that is Sebastián’s case seals his wake with that closed door determining his condition as a monad.

**Resumen:** El autor propone una lectura del relato o “nouvelle” de José Donoso, “La puerta cerrada”, desde una perspectiva poético-filosófica. El “ethos” que singulariza la figura del protagonista, Sebastián Rengifo, es caracterizado a partir del concepto de “mónada” acuñado por G. W. Leibnitz. Su esencia espiritual impenetrable, su dimensión lunar, su imposible comunicación con el medio social y familiar favorecen la vinculación del personaje con la noción físico-metafísica de la “Monadología”, en virtud de su voluntad intransferible para indagar en el magma de sus sueños donde rescatar una luz de entraña universal. El proceso que narra Donoso entronca el argumento de la obra con la tradición romántica de la búsqueda de la “flor azul” que surge en los sueños, y que en el caso de Sebastián sella su despertar con esa puerta cerrada que determina su condición de “mónada”.

---

1 Dirección para correspondencia: vicente@um.es

Publicado en la colección *El Charlestón* (1960), “La puerta cerrada” es un relato que José Donoso concibió como preámbulo temático a su universo narrativo personal, y que cabría —al pasar por él los años— revisar por sus excelentes cualidades simbólicas, su entramado filosófico implícito y un sustrato de cuento folklórico e infantil, con trama bien definida y conclusión de alcance moral. La estructura argumental de “La puerta cerrada” obedece a un esquema bien planteado y linealmente concebido por Donoso: la historia de Sebastián Rengifo desde su nacimiento hasta su muerte atraída desde el prisma de su condición personal más íntima e intransferible. Así mismo recrea el autor la relación del sujeto con el mundo circundante, sintetizada en los vínculos establecidos con su madre, la viuda Adela de Rengifo —segundo gran personaje del texto— y a continuación con su patrón, Aquiles Marambio. Estos dos seres donosianos serán las metáforas escogidas por el autor para personificar el mundo de la iniciación en la vida personal y doméstica, en “el orden de las familias”, por un lado, y por otro en el universo de la ley, el sistema, el código laboral instituido, las jerarquías y la estructura oficial de los valores sociales y cívicos. Tanto Adela como Aquiles fungen frente a Sebastián como contrapuntos musicales, del modo más acusado y preciso que pueda establecerse, y se convierten en arquetipos de un universo canonizado por todo aquello que el individuo recibe cuando se integra en un orden social: la familia y el trabajo.

Esta economía de medios es uno de los grandes logros literarios del texto de Donoso. La elección oportuna de estas criaturas, altamente representativas y simbólicas, es suficiente para mostrar la índole clausurada de cuanto recibe el individuo como herencia sociológica en el medio ambiente donde nace, y la subsiguiente dificultad que esa cualidad convencional de las instituciones y las mentalidades producirá en personalidades menos afines a su naturaleza y más renuentes a la aceptación de las premisas que los configuran. Un carácter de reflexión ante la sustancia de que está compuesto el mundo en que nacemos y que pretende ahormarnos según sus moldes más rígidos, que en este caso se alza hasta la rebeldía como forma de resistencia pasiva y de impenetrabilidad frente a todo aquello ajeno a la convicción más profunda del ser, que como un extranjero ha sido arrojado al lugar de todos los límites forjados. Un espacio que, tras ser atisbado y conocido, se muestra insuficiente, pobre y deslustrado, y ante el que es posible oponer de modo contumaz la decisión de no habitarlo y de indagar en el pozo más oscuro de la naturaleza que forma y forja la personalidad y el enjambre de los sueños.

Pero ese sueño poseerá a su vez la consistencia correspondiente de su individualidad más firme, segura y atroz. Ante un mundo que muestra un rostro insuficiente, el protagonista de Donoso opondrá otra forma de impermeabilidad, una estrategia de caracol incardinado en su cáscara insondable: un sueño desconocido para todos y también para él mismo, pero que persiste como única activación del deseo. Una voluntad de concentrarse en las concavidades y estrías de lo ignoto, que es la esencia de su ser: un sueño monadológico. De esta manera, el relato del autor chileno se inscribe en ese subgénero de la estética consistente en la atracción del dominio onírico en los lienzos de la creatividad consciente: literaria, musical, plástica o filmica. En este caso, el relato muestra el “ethos” de un personaje emparentado con la noción filosófica de la “mónada”, pero además sucede que su mismo sueño queda cerrado por una puerta simbólica en cada nuevo despertar, por lo que el rasgo más definitorio de la criatura se traslada a la producción de sus sueños que, como Sebastián, son mónadas aisladas, imposibles de penetrar o abrir.

La *Monadología* integra una importante sección de los *Opúsculos filosóficos* de Gottfried Wilhelm Leibniz, y fue escrita y publicada hacia el final de su vida, en 1714. Con esta teoría pretendía el filósofo y matemático de Leipzig conciliar las tesis racionalistas tan en boga en su época con una propensión ontológica enraizada en una teodicea universal. Una física que, como expone claramente García Morente en su edición de la obra leibniziana, “conduce a la metafísica” (Leibniz 1919: 12). Mónadas, en su sistema filosófico, son denominadas aquellas sustancias simples y últimas de los seres del universo, nociones metafísicas que sin embargo integran el último escalón de la física. La unidad y la fuerza son sus características fundamentales, pero la fuerza se refiere más bien al apetito de ser, en relación a la voluntad -como también especifica García Morente- y remite al concepto leibniziano de “apetición”: “La acción del principio interno, que verifica el cambio o tránsito de una percepción a otra, puede llamarse *Apetición*”, se nos declara en el epígrafe 15 del “opúsculo” (Leibniz 1919: 54-55). Estos “átomos metafísicos” que constituyen el ser de las mónadas son en suma -al decir de su autor- “sustancias simples”, poseedoras de auténtica individualidad y diferencia entre sí: su distinción es connatural (epígrafe 9º), pero al mismo tiempo están sujetas a cambio continuo en razón precisamente de esa “apetición” prenotada (epígrafe 10º). Curioso es el detalle definitorio que introduce el filósofo en el epígrafe 7º, donde resalta el hecho de que “las mónadas no tienen ventanas por donde algo pueda entrar o salir” (Leibniz 1919: 52), especificando con ello la naturaleza intrínsecamente individualizada y la propiedad intransferible de las mismas. Los cambios que en su seno se operan no obedecen, por lo mismo, a ningún tipo de accidentes externos ni a causas extrínsecas sino a un “principio interno, puesto que ninguna causa externa puede influir en su interior” (epígrafe 11º). La identificación del alma humana con la esencia una mónada procede en última instancia de un argumento teológico, dado que “dios sólo es la unidad primitiva o sustancia simple originaria, y todas las Mónadas creadas o derivativas son producciones suya y nacen, por decirlo así, por Fulguraciones continuas de la divinidad de momento en momento, limitadas por la receptividad de la criatura, a la cual pertenece esencialmente el ser limitada”: epígrafe 47º (Leibniz 1919: 64).

Todos estos rasgos distintivos del concepto físico-filosófico planteado por el filósofo alemán tendrían una posible aplicación al personaje del cuento citado, a Sebastián, el soñador impenitente, al margen de la noción estrictamente especulativa del término acuñado por Leibniz. Extraído del complejo sistema racionalista por él dispuesto y extrapolado de la constelación metafísica en que se inserta, la “mónada” como sustancia simple, específicamente individualizada, peculiar hasta su propia esencia, inconfundible hasta la médula de su ser, carente de órganos de comunicación propicia o verdaderamente transitiva con el resto de los seres y ausente de esas ventanas o puertas que la mantendría en contacto con el resto de la realidad extensa del mundo, define el ser concreto e intransferible de Sebastián Rengifo. La voluntad suprema de su vida, consistente en el deseo de abrir la puerta donde se alojan sus sueños, guiará su destino. Un destino y una voluntad sellados por la diferencia con el resto de los seres que complementan su universo exterior, y para cuya consecución precisará paradójicamente de la necesidad imperiosa de dormir, con el propósito de hallarse nuevamente ante esos sueños que se desvanecen en el momento del despertar. Es decir, su vida se construye sobre los pilares de un acto donde cree depositado lo más bello, verdadero y consistente de su vida. El cuento expone, en fin, la existencia como la consecución de un sueño.

Desde esta premisa, el relato revelaría sus claves tradicionales y románticas: la “flor azul” de *Heinrich von Ofterdingen* en la literatura germánica. Pero no olvidemos que se trata de un sueño intransferible, único, peculiar y caracterizador de un sujeto tan inasible y distinto como su producto: un sueño monadológico en fin. La estirpe romántica del cuento donosiano remite de manera conjunta, pues, al concepto filosófico subsumido en una recreación poética. La narración que expone el joven Enrique ante sus escépticos y estupefactos progenitores en la novela-poema de Novalis participa del aislamiento y unicidad esenciales que poseerá también el personaje de Donoso ante el fenómeno semejante del soñar: “Pero, incluso aparte de todas estas historias,” —expone con entusiasmo el romántico perseguidor de la flor azul— “si vos tuvierais por primera vez en vuestra vida un sueño ¡cómo os asombraría tal sueño, y no permitiríais a nadie que discutiera la maravilla de tal suceso, que para nosotros es cotidiano! Parece pues que el sueño es una defensa contra la monotonía de la vida, un recreo de la fantasía liberada en que ésta mezcla todas las imágenes de la vida e interrumpe la permanente seriedad del adulto con un alegre juego de fantasía infantil. De no ser por los sueños, envejeceríamos antes y bien se puede tener el sueño, si no por algo que viene directamente de arriba, al menos por un regalo divino, un agradable compañero en nuestra peregrinación hacia el Santo Sepulcro. A buen seguro que el sueño que tuve esta noche no ha sido una casualidad sin efecto sobre mi vida, pues ya siento que influye en mi alma, impulsándola como una gigantesca rueda que pone en movimiento algún poderoso mecanismo” (Novalis: 1983, 45).

Tal poderoso mecanismo, activado por las potencias misteriosas del sueño, parece poner también en movimiento la existencia peculiar de Sebastián Rengifo, heredero de la voluntad omnipotente de su predecesor, y cifrada en un impulso propio de la singularidad inexpugnable: una crisálida, una cápsula, una mónada. Un ser encerrado en las paredes de su imaginación onírica y dispuesto a abrir las compuertas que lo circundan en torno a sí mismo, empeñado en aclarar la confusión que todo despertar comporta con fatalidad, dominado —en suma— por la tarea de consagrar su vida a la clarificación de sus entrañas espirituales. En el corazón del cuento, momento crucial por la intensificación del hermetismo sustantivo del personaje frente a su incomprensivo entorno, llega Sebastián a confesar a su madre las “razones de la sinrazón” que dominan su comportamiento. Es el punto central, donde la profecía y el altruismo parecen entrecruzarse, y que merece la pena recordar para ahondar en los encuadres simbólicos que lo rodean, así como en el reconocimiento de los estratos conceptuales que subyacen a su narración. Ante el arranque de desesperación de Adela, una madre atravesada por la indiferencia de su hijo-mónada, que la mira sin verla —sin “poder verla”— lanza Sebastián un largo discurso, propiamente un monólogo —ya que también parece hablar sin conversar— donde expone los argumentos de su intimidad, que es su destino: “Es como... como si hubiera nacido con este don de dormir tanto y cuando quiero. Y quizá por esa facilidad que tengo, es lo único que me gusta hacer. Es como si todo lo demás fuera sombras que carecieran de importancia. Y, sin embargo, nunca he comprendido claramente lo que me pasa. Para mí toda la felicidad posible está en dormir, eso que parece tan pobre, tan absurdo, pero para lo cual nací y es lo único que me importa. Tengo la sensación de que sueño y soy feliz, que sueño con algo verdadero y mágico, con un mundo de luz que lo aclarará todo, no sólo para mí, sino que a través de mí para toda la gente. Pero al despertar

siento como si una puerta se cerrara sobre lo soñado, clausurándolo, impidiéndome recordar lo que el sueño contenía, y esa puerta no me permite traer a esta vida, a esta realidad que habitan los demás, la felicidad del mundo soñado. Yo necesito abrir esa puerta. Y por eso necesito dormir mucho, mucho, hasta derribarla, hasta recordar la felicidad que contiene mi sueño. Quizás algún día...” (Donoso: 1973, 160-161). La larga exposición que incluye la declaración de intenciones de Rengifo alcanza niveles dramáticos cuando, interpelado por la atónita reacción de su madre, insiste en la necesidad de vivir para dormir y de dormir para soñar. El placer se convierte en un deber, tal como decretó la filosofía idealista alemana de manos de su precursor, Immanuel Kant. Al igual que el filósofo de Königsberg, el durmiente de Donoso despertaría del sueño de la belleza al hallazgo del principio categórico del deber. Este imperativo se impondrá como estandarte y guía en el peculiar camino de perfección que el relato contiene. Sebastián, inconsciente discípulo del genio alemán, expone con particular acento su ideario: “Me he entregado todo mi vida a dormir, pero a veces siento que debo hacerlo aunque no sepa qué voy a encontrar detrás de esa puerta”. Un “imperativo categórico” explícito y muy lúcidamente considerado, pero que choca contra los principios motrices de la realidad, con los intereses acendrados del medio social y con las convenciones inherentes al universo circundante.

Por ello, se establece una nivelación de lo personal a lo fatal. Sebastián habla de “centro” y de “destino”, y reconoce insulsas y carentes de luminosidad las vidas de todos aquellos que se mueven a impulsos externos y que carecen de esa fe mediadora entre el ser y el tiempo. El “fervor que me anima” es el axioma que impele la actividad del sujeto, y una propensión de categoría universal anima el fondo de su actividad. Ética y metafísica se ligan en su seno, en una atmósfera de iniciación romántica que vendría a compendiar el paso histórico que se produjo del racionalismo al idealismo, y de éste al romanticismo: es decir, de Leibnitz a Kant, y de Kant a Novalis. Pero la absoluta soledad y la falta de comprensión del mundo, así como la individualidad señera y esencial del personaje producen una falla en los propósitos, animados por una naturaleza derivada al existencialismo al cabo. Y el motivo de tal derivación no es otro que la raíz monadológica que lo habita y termina por caracterizar. La pureza del “santo” Sebastián es, al mismo tiempo, el don intrínseco de su “monádica” existencia. Una coherencia absoluta entre la voluntad interna y la acción exterior se produce en el alma del joven. Nos parece recordar, en su incansable convicción, las premisas de conducta ética que el joven Kant formuló en el prólogo de un tratado de juventud, donde ya era consciente de la necesidad de insistencia en la persecución de la noción de verdad que fue el faro de su vida. Aplicada esta premisa a un horizonte arcano, pero no menos sujeta a la medida de lo verdadero y lo luminoso –lo auténtico en el corazón del sujeto que anida en sus sueños– definiría también la existencia particular de Sebastián Rengifo. Y el mismo hecho de que corresponda a los sueños no debe implicar vana fantasmagoría, como podría presumirse, pues recordemos que para el personaje de Donoso la puerta abierta de dichos sueños significará la comunicación universal de su conocimiento subjetivo, donde él cree depositado un tesoro de luz que será útil para la ciega caverna de los hombres. La validación universal de la ética kantiana halla así un cobijo de acoplamiento en los postulados de Sebastián, que no se arroja a los entramados oníricos por puro capricho o placer, y tampoco como mera materialización de un destino “externo” y fatal, o determinado por causas familiares o naturalista. Salvada

así la aparente paradoja, las palabras del filósofo alemán no estarían tan alejadas del principio de actuación del personaje, como tampoco lo está el hecho de que el concepto ontológico de “mónada” fuera también para Kant un estímulo sobre el que especular: “Tengo la creencia (...) de que no es del todo inútil tener cierta noble confianza en sus propias fuerzas. Este tipo de confianza infunde vida a todos nuestros esfuerzos y les da cierto brío, muy provechoso siempre a la investigación de la verdad. Cuando uno admite la posibilidad de llegar a convencerse de que es capaz de descubrir algo importante y que puede incluso sorprender en error hasta a un señor Leibniz, procura hacer todos los esfuerzos por convertir esa posibilidad en realidad. Y después de haberse equivocado mil veces en un empeño, se prestará con ello un servicio mucho mayor al conocimiento de la verdad que si se hubiese marchado siempre por la calzada real. En eso me baso yo. Me he trazado ya el camino que pienso seguir. Lo emprenderé; y nada ni nadie me impedirá seguir adelante.” (Cassirer: 1974, 44-45).

La “sed de sueño” o la “vocación para el sueño”, pues con tales sintagmas define Donoso la esencia de su criatura, provocarán una vida consagrada a un fin único y último, donde toda concesión a la realidad sensible será desatendida como obstáculo para el fin supremo. En el relato hallamos el desenvolvimiento diacrónico de una historia interior, de sustancia impermeable, que irá progresivamente configurando la capitalidad de su interés. Los rasgos psíquicos que detenta el personaje remiten a esa almendra profunda que el propio personaje considera fundamento y base de su temporalidad. Desde las primeras páginas, Sebastián es una criatura aislada y distinta, absolutamente lunar, tanto por la distancia que ofrece con el conjunto de los seres como por su aparente frialdad y por la posesión de un lado oscuro y desconocido, totalmente inaccesible a los mortales que lo observan con hosquedad y rabia o, por lo contrario, con curioso embeleso. A este respecto, nos informa el narrador: “Indiferente y solitario, parecía no tener ninguna relación con lo que ocurría alrededor suyo, ni con las personas, ni con las cosas, ni con el frío ni con el calor, ni con la lluvia insistente (...). Parecía, como la luna, que sólo la mitad de Sebastián se mostrara al mundo. Daba un poco de miedo” (Donoso: 1973, 154-155). La incomunicación, el aislamiento, la autonomía aparente de los deseos y las aspiraciones, la frustración constante que se produce en Sebastián van construyendo una narración donde los tintes trágicos crecen de manera férrea e inexorable. Una frustración de doble faz, pues supone la falta de comprensión del mundo, del orden externo, de todos los elementos exógenos que lo rodean, y por otro lado una decepción constante de sí mismo, resultado de la imposible apertura de esa puerta que sella el despertar. Su núcleo monadológico irá, a este tenor, creciendo en definición y fuerza. Así, cuando Sebastián decide evitar toda explicación de sus motivaciones íntimas en el obrar, el narrador señala por medio de un estilo indirecto libre muy oportunamente utilizado que “era inútil explicar nada a nadie. Todo esto era tanto más grande que él mismo y que la gente. Arrastrándolo hacia un fin desconocido, lo hacía con tal ímpetu, que arrancaba las raíces de la tierra, y aislándolo, lo comunicaba” (Donoso: 1973, 167). De esta manera, la naturaleza del ser expone su esencia de mónada. Una esencia físico-metafísica, caracterizada por una “apetición” declarada, tal como lo concibió Leibnitz, a cuya propensión se deberán los avatares, los cambios externos y el argumento principal del cuento. El nivel profundo e interno, la pieza más honda, su núcleo de mónada quedará, empero, sumida en lo desconocido, pues el relato no asumirá un principio de omnisciencia tal como para revelar el contenido del sueño

que al propio sujeto se le veda. Con ello resulta Donoso eficazmente veraz y respetuoso de la esencia de su creación. No obstante, la “vocación” de Sebastián permanecerá incólume, jamás despreciada, y por ello la fe del sujeto enlaza la temática interna del cuento con el principio de derecho a la libre elección del íntimo obrar, que se alza como un tema secundario, pero radical, en el desarrollo de la narración.

Este tema subsiguiente, pero decisivo para la evolución temática del texto, tomará cuerpo principalmente en el momento en que la oposición “actancial” de Sebastián deje de estar personificada en su madre y se transfiera al segundo personaje antinómico que, como vimos, caracterizaba el ámbito profesional, es decir, el tramo de existencia productiva y adulta del protagonista. Su naturaleza de mónada tendrá que enfrentarse ahora a un contrapunto marcado y absolutamente opuesto en la figura de Aquiles Marambio. La presentación que de este sujeto nos ofrece el narrador es digna de consideración, sobre todo en sus rasgos distintivos frente al ser de Sebastián, ya tan conocido por el lector. El costumbrismo, la ironía y la parodia se alían ahora para dar cuerpo al polo negativo del soñador. Ya su nombre evoca por contraste el recuerdo del solipedo héroe de la antigüedad, el mítico Aquiles de la *Iliada*, que fuera sujeto de una famosa proposición filosófica en la escuela de los eléatas. La atracción de la aporía de Zenón de Elea sobre la tortuga y el veloz Aquiles activa un “subtexto” que funciona como estrato cultural y, sobre todo, como parábola lúdica en el argumento donosiano. Así como la tortuga no fue jamás alcanzada en la carrera ideal del argumento idealista por el más rápido de los hombres, por más que la realidad empírica se empeñe en “demostrar” lo contrario, del mismo modo opondrá el mártir Sebastián la fuerza de su mayor empeño vital contra los argumentos vitales y vitalistas del mundano Aquiles Marambio. Será este último prototipo del hombre asentado en la realidad de los hechos objetivos, entregado a los afanes sancionados por el mundo de la ley y de la opinión, un triunfador para los patrones de la vida tomada como carrera imparabile en pos del triunfo que otorga la posición laboral, familiar y financiera. La descripción que nos ofrece el narrador de la sugestiva escena en que Sebastián acepta la invitación a casa de su jefe concita los puntos cardinales de su personalidad, “ponderándole a Sebastián los encantos de tener casa propia, mujer propia, radio y máquina lavadora propias”. La propiedad de Aquiles se enfrenta a la aparente “impropiedad” de la vocación del protagonista y su total ausencia de bienes materiales. De este modo, la tortuga-Sebastián y el ligero y alado Aquiles son emblema de aquellos conceptos que sendas figuras ostentan de modo natural: un mundo veloz frente a una actitud de inmovilidad, de resonancias religiosas; la actividad frente al pietismo, a la calma, a la fijación en las profundidades del espíritu y la mente que en el caso de Sebastián no propenden a la especulación filosófica sino a la clarificación de sus sueños: a la apertura de su cerrada puerta. El diálogo que entrambos personajes sostienen es un eje de la secuencia narrativa, pues funcionará como palanca que active el motivo de la apuesta, subsiguiente al enfrentamiento de los caracteres, del “ethos” de los personajes. Este momento de intensidad rítmica servirá también para propiciar el desenlace, a modo de fábula de atmósfera infantil, y por tanto importa de modo especial para la cohesión estructural del relato. Ante los ojos “morales” de Marambio, Sebastián padece “el vicio de dormir”. Su ética es absolutamente particular, indemostrable y autónoma, pues quedó activada por los mismos resortes de su deseo, de una remota e indeterminada aspiración que a pesar de su aparente inconsistencia contiene lo más hermoso

de su penoso existir. Un descubrimiento, una búsqueda constante, un abandono al sueño que esconde una voluntad férrea y libre, una finalidad entregada al imperativo de un bien que se busca con tesón. Este denuedo irá tomando progresivamente peso y cuerpo en el desarrollo del relato, hasta el punto de convertirse no ya en la ambición prioritaria de los días y las noches de Sebastián, sino en un objetivo de una dimensión cuyo poder se disparará y terminará anulando la voluntad del individuo. “La puerta cerrada” se compone, así pues, de una última parte donde se precipitan rítmicamente los acontecimientos, volcados en una carrera sin límite hacia una caída irremediable.

Es muy interesante al respecto valorar la eficacia de Donoso para la dosificación de dicho ritmo narrativo, que se acopla a la perfección a la propia sustancia de los hechos y, sobre todo, es coherente y efecto subsidiario de la naturaleza espiritual del personaje. Algo propio del ritmo frenético de los cuentos de Edgard Allan Poe, desencadenándose hacia un final imparable pero misterioso, ha sido heredado por Donoso del artista norteamericano. Este esquema rítmico queda reflejado sobre todo tras el fallecimiento de Adela, momento climático del cuento, que supondrá la liberación final de las ataduras de Sebastián con el mundo de leyes externas y obligaciones, y la entrega firme, absoluta y diáfana a la consecución de su sueño, consistente en abrir su empecinada puerta cerrada. Como señala el narrador, “ahora, por fin, era su propio dueño sin sogas que lo ataran a nada ni a nadie, ahora iba a poder entregarle su vida entera al sueño, y con cada segundo más que durmiera se iría aproximando a aquello, se haría más y más posible abrir la puerta”. Entregándole a su afán sus “armas secretas”, romperá Sebastián todo vínculo con el sistema social que rige la conducta del trabajo y la familia, abrazando la causa poética y el imperativo universal de su monádico existir.

No olvidemos que en este tránsito, en este itinerario vital, el personaje corroborará sus premisas vitales de manera constante y se afirmará con rotundidad en su “ideario”, que no es otro que un ideal vislumbrado, pero poderoso y cierto. Nuevamente la noción de lo sombrío es aplicada a cuanto parece predicable de la realidad inmediata y de las necesidades físicas de toda vida: sombras, como quiso Platón, son para él las categorías físicas de “la comida, el bienestar, la vestimenta, la diversión, la gente”. Luz, inversamente, posee para él tan sólo aquel contenido inaprensivo y delicuescente que se evapora tras el fin de los sueños y se cierra cuando los ojos se abren a la “realidad”. El “despojo” de dicho universo de quimeras será, por lo tanto, el siguiente paso en la trama de su vida. Un proceso continuo y también irreversible de desposesión, que sumirá a Sebastián en la pobreza total y que le dejará poseer tan sólo un cuerpo y un alma como alimentos, como continente donde la máquina del sueño pueda proseguir hacia su inquebrantable fin. Una “nueva fe”, por lo tanto, anima al personaje desde ese momento, que cabría explicar simbólicamente como la pérdida del cordón umbilical que lo mantenía unido al mundo externo y que, paradójicamente, se produce con la muerte de la madre. El óbito de Adela supone la libertad espiritual definitiva, el “nacimiento” verdadero de su hijo Sebastián: “Cerró los postigos de su cuarto, pidió a la señora Mechita que le enviara comida dos veces al día y se acostó a dormir, ávidamente, como si el fallecimiento de su madre hubiera desatado el último nudo que lo uniera al mundo. Durmió tres días y tres noches (...). Al despertar comprobó que la puerta permanecía cerrada aún y la luz oculta. Pero, y ésta era la maravillosa diferencia, sabía ahora con certeza que algún día, aunque fuese muy lejano, iba a poder recordar entera esa parte de su vida que se ocultaba



detrás de la puerta de su sueño” (Donoso: 1973, 168). La poética vital de Sebastián parece acordar la máxima de que la persona se mide en virtud de la calidad y el vuelo de los sueños que alberga. El precio de dicha voluntad lo afrontará el personaje con “la marca de los fracasados”, una vida finalmente entregada a la miseria, el abandono de todos y la mendicidad como medio de subsistencia. Cuanto más cercana aparece la meta de su vida, mayores son el abandono a sus fuerzas y la pérdida de recursos vitales y un decrecimiento irreparable del instinto de supervivencia, que en buena lógica narrativa terminará conduciendo al desenlace imaginado, aunque también a una inesperada vuelta de tuerca en la valoración de los hechos y en su alcance moral, que emparenta al texto con la fábula romántica e idealista y lo entronca con refinado didactismo por su condición crítica y ética.

Así pues, la estructura del relato podría exponerse recurriendo a un sistema binario, que no sólo serviría internamente para oponer la personalidad monadológica de Sebastián del resto del universo conocido, sino también de otras parejas dialécticas derivadas: el sueño frente al despertar; lo endógeno y lo exógeno; el individuo frente a la sociedad; las leyes autónomas que rigen el devenir particular frente a un código formulado externamente, aceptado y promovido por los miembros de una sociedad determinada; la contemplación frente a la acción; la luz en oposición a las sombras; el sujeto y la familia; el creador y el mundo laboral, etc. Del mismo modo, el relato estructura dos momentos bien enfrentados, con una transición muy clara que, como ya se expuso, corresponde al momento del fallecimiento de Adela de Rengifo. El sueño como “segunda” y más plena existencia, siguiendo la premisa de Nerval, irá avanzando en su libre expresión y actividad conforme transcurra el relato, por lo cual la estructura binaria no comporta un ritmo homogéneo, sino el también ya comentado incremento de velocidad y del tempo ligero según nos acercamos al desenlace. De esta manera, la primera parte del cuento vendría definida por la presentación de los “tipos” y los personajes, reales y simbólicos: Adela y su hijo, el mundo y el sueño. El relato comienza desde la perspectiva prosaica y gris de la existencia que la madre del soñador posee, y va desenvolviéndose en un progresivo acercamiento a la figura de Sebastián. Las secuencias fundamentales de esta primera sección vendrían a producirse en los momentos de la confesión de Sebastián a su madre, la apuesta con Aquiles acerca del futuro —donde hallamos un enfrentamiento neto y claro de posiciones vitales— y la afirmación definitiva del sujeto en lo que considera su derecho único y primordial: la sed de sueño en que vuelca todas las energías de su vida.

Tras la transición que en el plano de la estructura supone la muerte de Adela, se incoa la segunda parte del relato, que se refiere al “proceso” que ya en soledad irá realizando el protagonista desde su elección (plano moral) pero también como materialización de su destino (plano existencial y trágico: literario). Este segundo tramo contendrá a su vez cuatro secuencias fundamentales: la “nueva fe” de Sebastián, que implica su “no” a todo lo que no convenga a la apertura de su sueño: una renuncia al mundo. Esta toma de partido absoluta derivará en un proceso de descontrol de sus propias facultades vitales, que le llevarán a sentirse poseído por las fuerzas imperiosas de un sueño que avasalla a su servidor. De esta situación surgirá la ya citada y progresiva desposesión de todo atributo físico así como de la dosificación de su voluntad, tanto más debilitada cuanto más cerca se avecina la apertura de la puerta. Este estado de indefensión convierte la realidad en un mundo de sombras definitivo y al personaje en un paria

irreconocible para la multitud. La resolución, por lo tanto, comporta la muerte de Sebastián en la pobreza y soledad más absolutas. Y es aquí, en la resolución narrativa, donde Donoso se sirve del dispositivo temático de la apuesta, que se reactiva para dar unidad y cohesión al relato pero, sobre todo, para apuntar la perspectiva de su lectura y hermenéutica.

Resulta interesante insistir en este desenlace para elucidar los planos simbólicos y culturales referidos. Dos rápidas secciones estructurales vuelven a surgir en este final, que también participan de la dualidad antinómica que ha servido como cañamazo a la construcción del texto. La muerte de Sebastián se producirá justamente ante otra puerta: la puerta trasera o de servicio de la lujosa mansión de su antiguo jefe Marambio. En una gélida noche invernal quedará aterido y congelado, sin que haya conseguido la mínima limosna del veloz Aquiles. Otra puerta, pues, en este caso cruel, física y bien asentada en sus goznes negativos, será el único escenario que asista al último suspiro del soñador. Un “rostro ya sin nombre” quedó dormido en el umbral de esa “puerta de atrás”. Es entonces cuando Donoso ofrece un vuelco absoluto en los hilos de la narración. La segunda parte de este desenlace, que corresponde a su dimensión parabólica, ofrece la aparición de nuevos personajes donde quedará depositada la entraña interpretativa de la apuesta y, por ende, del sentido pleno —aunque indemostrable— de la fábula. Y así, la mañana de domingo que sigue a la última noche de Sebastián, “el cielo amaneció despejadísimo, azul y frágil y delgado como un volantín inmenso”. El motivo del volantín remite a las figuras infantiles, y así surgen las dos hijas de Aquiles Marambio, que acuden a la obligación religiosa de la misa dominical, en pleno acuerdo de un consagrado “orden de las familias”. A su regreso descubrirán el cuerpo inerte de Sebastián, que será descrito por el narrador desde una óptica nueva y curiosa. Aparece, en efecto, como un rostro “transfigurado por una expresión de tal goce, de tal alegría y embeleso” que provocará la reacción admirativa de una de las niñas, momento que escoge sabiamente Donoso para filtrarse en la perspectiva infantil de la realidad, tan cercana a la que tuvimos al comienzo del relato, cuando fuimos conociendo el espíritu de Sebastián. Así pues, el broche final obedece a esta vuelta de tuerca valorativa de los hechos. Para la mirada infantil, el muerto está sumido en un nimbo de belleza, por lo que resuelven “que nunca más le harían caso a la gente grande que les tiene tanto miedo”. Asimismo, el hecho de que el mendigo aparezca ante la casa del poderoso Marambio —ante la ley, por tanto— le obliga a promover un funeral a su cargo, evitando con ello que “lo echaran así no más a la fosa común”, con lo cual la apuesta de ambos personajes terminará inesperada e irónicamente a favor de Sebastián, que ganará la partida contra todo pronóstico.

Pero no olvidemos que el contenido de la apuesta suponía el reconocimiento de la validez de la decisión vital del soñador: consagrar su vida al “conocimiento” de su sueño y, con él, a la transmisión universal de su riqueza. Y si bien es cierto que el lector no podrá nunca saber si Sebastián llegó a abrir la puerta cerrada de su existencia, sí es importante reconocer que su rostro “transfigurado” parece un atributo confirmatorio de su empeño. Mas sobre todo importa considerar que la aparición de su “bello cadáver” implica un cambio decisivo en el modo de ver la realidad, la vida y la muerte, de las niñas a quienes el narrador ofrece su última valoración de la fábula. La sonrisa en los labios muertos de Sebastián es objeto de una metamorfosis en los umbrales de una puerta tradicional, con vistas a que nuevas puertas en la mentalidad de los seres puedan surgir y ser abiertas. La muerte pierde su connotada atribución maldita, su esencia de tabú para la mirada infantil, con lo que el contenido universal

que latía tras la puerta de los sueños de Sebastián parece penetrar estas almas en ciernes y formación. El propósito moral del personaje, la almendra ética y kantiana de su naturaleza monadológica registra una dimensión, pues, de alimento trascendente, rompiendo también así los sólidos muros de su prisión, de su mónada, de su autismo, de su individualidad, para fundirse en otros espíritus y sellar la sensibilidad de los otros, abriendo por fin esas puertas selladas por la tradición, la rutina mental y los prejuicios.

Esta conclusión de la “nouvelle” de Donoso participa, así pues, de una base filosófica y conceptual, pero también se sirve de la tradición popular, de los cuentos infantiles y de las fábulas morales. La perspectiva “liberada” de las niñas recuerda otros importantes cuentos del siglo XX, donde la mirada de los infantes implica toda una carga ideológica, moral o destructora de cimientos sociales. Sería muy interesante revisar, al respecto, cuentos como *Casa de muñecas* de Katherine Mansfield, en la conclusión narrativa que cede su peso semántico a la perspectiva infantil y postrera. Al mismo tiempo, relatos tradicionales y alegóricos, como *El príncipe feliz* de Oscar Wilde o el mítico *La pequeña cerillera* resuenan en la lectura del texto donosiano. La audaz golondrina que pierde su vida en el cuento del irlandés despojando las joyas que engalanan la escultura del príncipe, que también consagrará su existencia a la piedad y al bien universal, son personajes de una estirpe allegable a la de Sebastián Rengifo. La palabra “pordiosero”, por ejemplo, es la utilizada en el relato por quienes detentan el poder económico, social y cultural, y es aplicada a los despojos de lo que fuera la bella estatua del príncipe, convertida al final del relato en una “imagen desarrapada”. El corazón del príncipe, como la sonrisa de Sebastián, no admitirá la combustión, y el plomo con que se forjó su materia no llegará a fundirse, por lo que será arrojado al estercolero junto al cadáver de la golondrina muerta. La conclusión del bello cuento de Hans Christian Andersen, por su parte, participa de una estructura y de una cadencia que resultan muy afines a las utilizadas por Donoso en los últimos párrafos de “La puerta cerrada”.

Las redes textuales de la creación donosiana podrían extenderse y hallaríamos en su interior otras conexiones temáticas, donde también la metáfora de la “puerta” establece parangones. Tomada en su polo más negativo, la puerta ante la que el campesino esperaría durante toda una vida, descrita por Franz Kafka como la “puerta de la ley” establece un entronque con *La puerta cerrada* del chileno. En el breve texto de Kafka, una parábola que reutilizó el escritor checo para un capítulo central de su novela *El proceso* (Cap. IX), un poderoso portero revela al final de la larga espera del campesino la “individualidad” de la puerta ante la que el hombre aguardó inútilmente durante “días y años”. La revelación de una “ley” intrínseca, particularizada y, por ende, fatal, coincide con el cierre definitivo de la puerta, es decir, con la anulación de toda esperanza y la derogación de toda piedad. La puerta de la “leyenda” de Kafka —narrada en el interior de una catedral— se contrapone a la que finalmente parece haberse abierto en el momento culminante de la vida de Sebastián: el de su muerte. La puerta es el sometimiento a una vida “ante la ley” (“Vor dem Gesetz”) (Kafka: 1989, 262-263). Por lo tanto, el sentimiento de impotencia y el de ironía trágica son opuestos a la paradoja romántica y a la justicia poética que, en la perspectiva ya señalada en cuanto a la interpretación del texto, destila su “moralaja”.

El segundo relato con el que establece una hermandad la obra de Donoso es *La puerta en el muro*, otra “nouvelle” de H.G.Wells. Ya el título nos invita a reflexionar en las coincidencias,

pues también aquí el protagonista, Lionel Wallace —en cuyo apellido resuena la fonética del muro— mantendrá durante toda su vida el recuerdo de una experiencia juvenil determinante y luminosa. Momento en que se detuvo frente a una puerta verde y cruzó sus umbrales, descubriendo intramuros un jardín edénico de resonancias fantásticas, que un grimorio sella y unas páginas vivientes le permiten leer al mismo tiempo que experimenta con todos sus sentidos (Wells: 1984, 25-26). La parábola del relato, empero, produce los efectos contrarios a la narrada por Donoso. En este caso el protagonista postergará negligente e infinitamente la posibilidad de franquear el verde dintel, abdicando de su magia y su belleza, en un proceso inverso al de su triunfo social y sus éxitos profesionales. La persecución tenaz de la utopía que detenta el personaje de Donoso se enfrenta aquí a un itinerario inverso. En su texto se demora el fruto de la búsqueda hasta el final, que también será ambiguo; en el caso de Wells, su recuperación. Un universo de conjeturas rodean sendas narraciones: “¿Acaso hubo alguna vez una puerta verde en el muro, después de todo?” se pregunta y nos cuestiona el narrador de Wells (1984: 44-45). El protagonista también será uno de esos “soñadores, estos hombres visionarios e imaginativos”, como también podría haber definido a Sebastián el narrador de Donoso. Pero, una vez más, la amargura asoma al final de la lectura del inglés. Una sonrisa, en cambio, se dibuja en la del chileno: la del pordiosero, la de las hijas de Aquiles, acaso la del lector también.

“La puerta cerrada” expone así pues otra crónica de una muerte anunciada, pero no por ello grabada en los pergaminos de una ley fatídica. El desprendimiento de todo lo innecesario y baladí a favor del destello de auténtica ley moral, como nuevo imperativo categórico del deseo. Un sueño monadológico, propio de una criatura singular y absolutamente irreplicable, única. Una mónada triste y apagada, sin ventanas, con una única voluntad apetitiva, guía y faro de su peregrinaje: inundar de una nueva luz un mundo fangoso, descreído y más triste aún que la noble apariencia de su soñador; transferir, donar como tributo al resto de los mortales aquellos inefables prodigios que la maquinaria del sueño le obsequió, como privilegio a su más porfiado peregrino, a su más hermético y abandonado perseguidor.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSEN, Hans Christian: *Cuentos completos*. Madrid, Anaya, 2004. Ed. Enrique Bernárdez. 4 vols.
- CASSIRER, Ernst: *Kant, vida y doctrina* México, F.C.E., 1974. Traducción de Wenceslao Roces.
- DONOSO, José: “La puerta cerrada”. En *Cuentos*. Barcelona, Seix-Barral, 1973, págs 151-179.
- KAFKA, Franz: *El Proceso*. Madrid, Cátedra, 1989. Traducción de Isabel Hernández.
- NOVALIS: *Enrique de Ofterdingen*. Barcelona, Bruguera, 1983. Traducción de José Antonio Mínguez.
- LEIBNITZ, Gottfried Wilhelm: *La monadología*. En *Opúsculos filosóficos*. Calpe, Madrid, 1919, págs 51-77. Traducción e Introducción de Manuel García Morente, págs 7-21.
- WELLS, H.G.: *La puerta en el muro*. Madrid, Siruela, 1984. Traducción de Gianni Mion.
- WILDE, Oscar: “El príncipe feliz”. En *El crimen de Lord Arthur Savile*. Madrid, Siruela, 1984. Traducción de R. Baeza.