

CAPÍTULO 1

LA REALIDAD INTELECTUAL O SEGUNDA REALIDAD

I. REPRESENTACIONES INTELECTUALES DE UNA SEGUNDA REALIDAD

1. Realidad en busca de autor. Creando realidad

«Fácilmente aceptamos la realidad porque intuimos que nada es real» (...). «Gobernador de su provincia natal, docto en astronomía, en astrología y en la interpretación infatigable de los libros canónicos, ajedrecista, famoso poeta y calígrafo: todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto. Renunció a los placeres de la opresión, de la justicia, del numeroso lecho, de los banquetes y aun de la erudición y se enclaustró durante tres años en el Pabellón de la Límpida Soledad» (frases tomadas de Jorge Luis Borges, *El inmortal* y *El jardín de los senderos que se bifurcan*).

El error cometido fue pensar que el modelo no podía ser extraído más que del mundo exterior, e incluso que solamente podía ser tomado de él (...). La obra interior se referirá a un modelo puramente interior o no será nada (André Breton, *El surrealismo y la pintura*, Ed. Gallimard, 1928).

Porque solo Dionisio, Dios doliente de los misterios, es real y satisfactorio.

a) *Testimonios que informan de que la realidad es diferente.*
La realidad intelectual o «segunda realidad»

La única realidad es intelectual, en su mayor parte poética, dirán algunos. Son dos cosas, más bien: una, cómo lo que llamamos habitualmente realidad se percibe diferente desde lo intelectual (capítulo cuarto, infra); la segunda, existe una realidad propiamente intelectual. Observemos primero esto último.

Para **Baudelaire** la realidad en cuanto tal se asocia a un mundo propio intelectual, es una «estancia parecida a una divagación, una estancia verdaderamente espiritual, de atmósfera quieta y teñida levemente de rosa y azul» con un «perfume que embriaga con sensibilidad perfeccionada».¹

Tampoco le basta a **Rimbaud** la simple realidad exterior de las cosas. En sus versos de *Sol y carne*, Rimbaud añora el mundo del mito y de sátiros lascivos y lamenta que el hombre se haya convertido en un Rey que abandona a los dioses. Apela Rimbaud «al ideal, eterno pensamiento invencible», porque el «mundo está sediento de amor». Entonces, la «razón salta del cerebro» para que otros mundos vibren al son de una llamada eterna.²

La realidad queda así descrita, se nos pone de manifiesto cómo lo real deja de serlo cuando se descubre otra realidad... Para concebir la irrealidad y penetrarse de ella es preciso tenerla constantemente presente ante el espíritu. El día que se la siente, que se la ve, **todo se hace irreal, salvo esa irrealidad**, que es la única forma en que se hace la existencia tolerable (Ciorán).³

Para Jorge Luis Borges la realidad es un combinado de emociones, percepciones, sensaciones, sueños, distracciones, sorpresas.⁴ En la obra poética de Juan Ramón

Jiménez... la realidad está en otro lugar diferente, de la visión o apreciación de las cosas y los objetos. El poeta va creando a través del verso una realidad verdadera basada en su imaginación, su fantasía, su irracionalidad e instinto. En «Espacio» se reiteran frases y motivos, aparentemente inconexos entre sí, pero que finalmente forman un mundo compacto y propio. Realidad es aquello que se crea artística o poéticamente: «qué olvido de las cosas en esta nueva voluntad» dice en «Eternidades». Mientras que «todos somos actores aquí, y solo actores» los personajes «Otelo y Desdémona serán lo eterno».⁵

Es preciso resistirse a la indiferencia. La hora del té, la hora verde de la absentia, intelectualmente, como imaginación, la cultura de los ángeles y del diablo y de las historias creadas en ajeno, el alma mientras sea alma antes de morir, la espuma, las crisis de gran mal.⁶

Lo intelectual contra los modos sociales, la vida como política (H.D. Thoreau).⁷ La realidad como fantasía: «la fantasía crea imaginaciones, formas aéreas, que la razón uniendo o separando configura todo lo que afirmamos o negamos, llamándola ciencia u opinión» (John Milton, *El paraíso perdido*).⁸

Los antropólogos afirman, precisamente, que esta «separación, duda o distanciamiento con las cosas» es lo que caracteriza desde el origen al hombre, como ente espiritual, frente a otros seres que se identifican con el medio.

M. Proust, en los primeros libros de *En busca del tiempo perdido* nos dibuja un posible modelo de vida real del arte, lejos de toda grandilocuencia, en contacto con la vida cotidiana de sus personajes de salón. Esto ocupa buena parte de la obra,⁹ sin perjuicio de que se van introduciendo

pasajes con una dimensión más profunda, que es la que termina venciendo en el último de los libros («el tiempo recobrado») que integran este tratado sobre «el arte y el tiempo». Aquello que llamamos realidad no lo es en verdad: «si el arte no es realmente más que la prolongación de la vida ¿vale la pena sacrificarle nada? ¿No es tan irreal como ella?» (*La prisionera*). Y, finalmente, en *El tiempo recobrado* se contienen pasajes como estos «no iba, pues, a intentar una experiencia más en la vida, que desde hacía tiempo sabía que no conducía a nada». En cambio en el arte «me daba cuenta de que el placer que me había proporcionado en raros intervalos de mi vida era el único que había sido fecundo y verdadero». *Lo que hace que el arte sea lo más real que existe*. Y es que «eso que llamamos realidad es una cierta relación entre estas sensaciones y estos recuerdos que nos rodean simultáneamente». «Solo la percepción grosera y errónea lo coloca todo en el objeto cuando todo, por el contrario, está en el espíritu». «El arte verdadero, esa realidad lejos de la cual vivimos, de la que nos apartamos más, a medida que gana espesor y en impermeabilidad el conocimiento convencional que le sustituimos y correríamos el riesgo de morir sin haber conocido esa realidad, que es sencillamente nuestra vida».

Un sistema de confrontación de dos planos, dos posibles personajes, dos caracteres, dos mundos, sin perjuicio de su debida interrelación. Incluso si se niega, es necesario como mentira o ilusión. Cómo negar ese mundo que nos propone la siesta del fauno. **Dualidad de planos**. Dos personajes, dos posibles escenarios. Este fue el mérito real de Cervantes (y Don Quijote y Sancho). Desde entonces ha sido una constante. Narciso y

Goldmundo; Jose Knecht y Plinio (en el «juego de los abalorios») de H. Hesse. Robert Schumann plantea su música como una dualidad entre Eusebius y Florestán, el primero revelador de la delicadeza nocturna, el segundo el *alter* ego, rápido, alegre pero que siempre guarda en el corazón algún sueño.¹⁰ «Existen dos potencias» dice Rubén Darío, «la real y la ideal. Lo que Hércules haría con sus muñecas, Orfeo lo hace con su inspiración» («El sátiro sordo»). Tan real es la acción, representada en Hércules, como la inspiración encarnada en Orfeo. Acaso debemos hablar de dos niveles de realidad. La realidad de envejecer. Y la realidad de aquellos que captan lo trascendente. Alcanzada la sensación intelectual lo demás pasa entonces a tener valor si consigue traducirse en «sensación» tal. Solo así será realidad.

Algunos de estos intelectuales o artistas, si son geniales, es por mostrarnos una segunda realidad. El mundo artístico es real conforme a sus **propias reglas**. Lo intelectual, a nuestros efectos de confrontación con la realidad convencional, está en ese segundo mundo del pensamiento, arte, *intelectualidad*. Apunta en este sentido Goethe (en «Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke») que la realidad artística es una realidad que debe ser juzgada según sus propios principios. El compromiso del artista consiste en cultivar las sensaciones que recibe y analizarlas cuidadosamente para crear una realidad propia que se revela como una especie de vida interior de las cosas.¹¹ Realidad que, conviene matizar, no es estática, sino dinámica y cambiante, solo existente acaso en su pura búsqueda. Y que cuando existe puede cambiar de forma.¹² Para Oscar Wilde el arte no se expresa más que a sí mismo, tiene una vida independiente.¹³

El arte es tan real y auténtico como aquello otro que se tiene por realidad. Incluso más: «la función de la literatura es crear un mundo más duradero y más cierto que el mundo real». «Ningún artista, dice Wilde, ve las cosas como son en realidad. Si las viese así dejaría de ser un artista». «El movimiento, este problema de las artes visibles, solo la literatura es capaz de resolverlo». Los cuadros, por ejemplo, de Peter Brueghel (o más tarde de Degas y sus escenas de Ballet) contienen una idea propia, a su modo artístico o pictórico, de la noción de «movimiento». *La parábola de los ciegos* de Brueghel representa la idea de movimiento desde el punto de vista artístico.¹⁴ El Barroco muestra de forma especialmente gráfica la inconsistencia de la realidad y la falsedad de su percepción misma,¹⁵ o su deformación o intranquilidad exageradas (*Ninfas sorprendidas por sátiros*, de Rubens, el *Éxtasis de Santa Teresa* de Bernini o del mismo escultor *La muerte de la Beata Albertoni*).¹⁶ La Antigüedad considera por un lado que el tiempo de la realidad es el tiempo del trabajo, el tiempo determinado por los calendarios y por los relojes cuando se inventan. Y por otro lado, los actores no pertenecen a la realidad porque el tiempo de una función desprendida más o menos de sus orígenes rituales no es el tiempo del trabajo, el tiempo de los relojes y calendarios, el tiempo de la realidad.¹⁷ Es preciso rodearnos de **personajes**, que nos acompañan y que dan por tanto consistencia y vida a esta realidad (como ocurre en *La República literaria* de Saavedra Fajardo, donde el mundo es gobernado por una literatura viva donde los libros llegan a ser los personajes de la realidad; o bien Bazarov, Dedalus y Moreau, protagonistas de *Padres e hijos*, de Turgenev, *Retrato del artista adolescente*

de Joyce y *La educación sentimental* de Flaubert, dan vida a la realidad intelectual).

La realidad material se revela insuficiente. Aquella otra, intelectual, será un misterio necesario, sin la que nada parece cierto. No debemos dejar dominar la música por la realidad actual tan extensiva.

b) *Ensayos que otorgan a la realidad intelectual un lugar propio*

Algunas veces se ha pretendido dar un lugar a esta segunda realidad y aparecen así los Palacios de cristal, los Parnasos, las Secesiones o Colinas de las Musas, Colonias de artistas como Mathildenhöhe donde han de convivir espiritualmente los elegidos, las Castalias, los Teatros mágicos, las utopías y tan largo etcétera. Algunas, de entre las citadas, consiguiendo ser reales, logran dar vida a todas las demás formas mencionadas.

En el «Teatro mágico», Pablo muestra a Harry, el protagonista de *El lobo estepario*, la verdad de las cosas a través de sí mismo (a diferencia de Sidharta no se está fuera de la sociedad, sino en confrontación con la misma).

De eso se trata, de ver si algo de todo esto es real, si lo es a su manera, en su propio código, si es una fantasía. Si la segunda realidad puede ser, al margen del mundo, con reglas propias o, más bien, en confrontación con la vida misma. La discusión no es absurda. Aquella es algo más que algo inexistente, hay algo que nos informa de su realidad.

Esos lugares son algo así como monasterios donde, sin embargo, en vez de haber sacerdotes, viven intelectuales que gobiernan su propio mundo diletante y auténtico.

Otro debate posible es la posibilidad de organizar la sociedad misma, ya no el Parnaso propio, bajo este mismo código o ideario intelectual. La realidad intelectual es más compleja, se resiste a la colectividad, no está organizada (como la religiosa) y ello aumenta el interés del debate. La realidad intelectual precisa ser vital y precisa ser auténtica. Y el problema es que esta plenitud es imposible. Cuando pasa a organizarse en un determinado «Palacio» entonces aparecen los elementos de organización, gestión, los empleados, la administración. Se ha convertido en algo diferente. Para organizaciones, para eso mejor las del mundo, que son más espontáneas y veraces en su esencia.

Una obra que directamente aborda la problemática realidad intelectual es el conocido *Juego de los abalorios* (*Glasperlenspiel*) de H. Hesse. Se contraponen el mundo de Castalia, protagonizado por José Knecht, residencia de personas de especial sensibilidad hacia el arte, la cultura y el pensamiento, a modo de una orden, con la singularidad de contar con una posible manifestación del saber (el juego de los abalorios), pese a que el quid no está realmente en tal juego, sino en la afirmación de una realidad posible del pensamiento en torno a Castalia; y, por otro lado, la vida real, con sus riesgos e insuficiencias que representa Plinio Designori. Varias veces se confrontan ambas realidades, con pasajes ciertamente maravillosos y expresivos para este ensayo, y ninguna termina venciendo claramente. En un principio, claramente se nos presenta Castalia como la verdad y la plenitud frente a la estrechez del mundo. Más adelante, Plinio nos hace ver la necesidad de la vida y la insuficiencia en estado puro del mundo del

pensamiento. Pero, cuando el lector parece rendido a los argumentos de este, Knecht logra convencer a aquel de que Castalia es más consistente. Finalmente, Knecht termina marchando de Castalia, pero esto ha de entenderse bien y no como un rendimiento del pensamiento frente al mundo exterior: en verdad, H. Hesse no renuncia a que lo cierto sea Castalia. En estado puro siempre sería preferible esta sobre el mundo ordinario. Pero la cuestión es, primero, que aquella precisa del mundo, sin que se pueda renunciar a él, porque sin él queda incompleta. Y la cuestión es, segundo, que todo lo intelectual termina siempre siendo un imposible porque las reglas de la vida terminarán venciendo, dejando de tener sentido dirigir un centro cuando uno tiene este convencimiento. En este sentido, la propia obra va evolucionando (en la descripción de esta «segunda realidad») desde un relato casi poético al principio a un predominio de los temas organizativos. De hecho, la obra es una biografía de Knecht, desde que sufre la revelación de la música hasta que se convierte en un jefe de organización dentro de Castalia. La obra termina cuando Knecht, como es sabido, sale de la orden y muere casi al momento, porque no consigue sobrevivir el primer asalto que le pone ante sí la vida (nadar, simplemente, en un lago).

c) *La segunda realidad, algo religioso sin serlo*

La segunda realidad es similar a la vocación que recibe el religioso. Y esta comparación no es ociosa porque aquella, que relacionamos aquí con la intelectualidad, siempre se consideró (y es otra de sus posibles formas) como algo propio de la vida religiosa. En este

*contexto de lo espiritual o trascendente, esa otra realidad se no presenta como más cierta o auténtica que la realidad material o inmediata de las cosas. Recordemos que para las religiones el interés se desplaza desde el mundo-mundano o vida terrenal a otra, tiene mayor consistencia y fundamento. «César y Jesús representan dos órdenes diferentes de realidad» (recordando el célebre pasaje de Mc12, 17: J. Ratzinger, Benedicto XVI, *Jesús de Nazaret*, 2007).¹⁸*

En principio, se nos dice que «mi Reino no es de este mundo; mi Reino no es de aquí». Pero también se añade que la verdad está en el Dios vivo, en el Reino de Dios que está en el interior del propio hombre. Como la segunda realidad, estamos también en esta ante algo «no solo ultraterreno, sino que se habla de Dios, que está tanto aquí como allá, que trasciende infinitamente nuestro mundo, pero que también es íntimo a él».

Según las tendencias, apreciamos que se acentúa más la necesidad de una experiencia mística o la afirmación de que el reino de Dios crece ya en este mundo, sin necesidad de huir a otro imaginario. Añade el libro citado en último lugar, de forma muy interesante para nosotros: «lo real es lo que se constata: poder y pan. Ante ella, las cosas de Dios aparecen irreales, un mundo secundario que realmente no se necesita. La cuestión es ¿es verdad o no que Él es el real, la realidad misma?». Y en su otra obra *Introducción al cristianismo* apunta que Dios, pese a ser realidad, siempre caerá fuera del campo visual del hombre por mucho que se extiendan sus límites. Y es que el misterio debe ser reconocido. Dios es misterio porque su alteridad nos desborda (superior summo meo) y su realidad nos sustenta (intimior intimo meo), según la expresión de San Agustín. Esta realidad se encuentra

en la búsqueda, en el camino del amor y la renuncia a los ídolos falsos.

El arraigo de lo religioso en cuanto a esa segunda realidad se refiere, nos plantea algunas dudas sobre la legitimidad misma de una segunda realidad *intelectual* y si no estamos usurpando un ámbito impropio. Hasta el deseo de conocimiento puede llevar a la perdición, si no está guiada por la virtud cristiana.¹⁹

O, como enseña *El genio del cristianismo*, de Chateaubriand, «por sus principios la filosofía no puede hacer ningún bien que la religión no pueda hacer mucho mejor; la religión ha hecho mucho que la filosofía no sabría hacer». Es, todo esto, algo propio del mundo celestial en vida misma, del cristiano, como describe la famosa obra *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan.

Es claro que la segunda realidad gira en torno a la espiritualidad. Lo religioso es una posible solución al problema. Pero nuestro tema es la realidad mística pero intelectual donde la palabra no está dada sino que debe ser descubierta por cada uno, encontrando una solución al problema del desamparo y falta de arraigo. Se trata de crear una realidad similar, con propias reglas pero de otra índole, donde el mensaje no precisa ser un mensaje para todos.

Como Sidharta, dando un quiebro al budismo adentrándose en la búsqueda de lo superior en la realidad de las cosas, sus propias vivencias y el amor.

No obstante, Hesse renuncia en esta obra (no así en otras, *El juego de los abalorios*) a la lucha del mundo, que es inherente a este.

Por ello, la clave tampoco está en este tipo de proyectos, demasiado exigentes, de abandono del mundo material para alcanzar la verdad despreciando la realidad que tenemos bajo los pies. Hay que vivir en ella con sus miserias y grandezas.

En todo caso, como reconoce Santo Tomás, (capítulo LXXV de su *Brevis Summa de FIDE*) «hay ciertas sustancias intelectuales llamadas inmateriales» que son realidad aunque exentas de materia.

La dualidad de mundos es clara en San Agustín cuando (en la *Ciudad de Dios*) confronta la Ciudad Celestial a la Ciudad Pagana, pues solo aquella es patria definitiva y eterna, a la cual conviene aliarse y en la cual conviene trabajar. *Las dos ciudades, las dos realidades, en efecto, se encuentran mezcladas y confundidas en esta vida terrestre, hasta que las separe el juicio final.* La segunda realidad es trascendente pero no se entiende sin la otra. No es algo exterior o in-comunicado, sino en conexión.

Martín Lutero, cuando se refirió al Sermón de la montaña, llegó a rechazar la aproximación católica, desarrollando en cambio un sistema de dos niveles refiriéndose a ellos como la visión de dos realidades. Lutero divide el mundo en dos realidades seculares y religiosas y argumenta que el Sermón solo se aplica a lo espiritual. Esto nos interesa en el sentido de hacer ver cómo el mensaje solo puede ser en clave no de realidad sino poético.

d) *La vida no es real porque solo el teatro lo consigue*

*La **poesía** consigue afirmar la segunda realidad a través de la sensación creada, similar en esto a la **música**, haciéndonos pensar que estas sensaciones creadas son más reales que cualquier objeto exterior. Aquellas son intensas, innegables como realidad. De los objetos no podemos decir lo mismo, además de que la mayor parte nos son desconocidos y por tanto irreales. Pero en todo caso no producen esta misma sensación de realidad. Por su parte, el*

teatro tiene también matices propios y hasta inalcanzables para otras disciplinas, en este sentido de expresar que la realidad está en el teatro mismo. Mucho se ha hablado de que la vida es un teatro. Nos interesa, más bien, que el teatro es la vida, además de que aquello otro no hace sino confirmar esto último.

Para llegar a nuestro objetivo, nos apoyamos en ciertas obras que, dentro del teatro, de súbito, consiguen dar vida a aquello que era simple escena. La «realidad» surge dentro de la obra, trascendiendo esta y cobrando *vida* los personajes. Estamos ante una forma peculiar de expresión de la segunda realidad intelectual. En principio, una obra de teatro representa en cuanto tal una historia ficticia. Pero en algunas de ellas (que citaré seguidamente) se nos muestra cómo, de pronto, dentro de la obra ejecutada surge la representación de una historia real relativa a los propios personajes, trascendiendo de la obra misma: lo representado dentro del teatro pasa a convertirse en real, más allá de ser obra literaria, generalmente aprovechando la conexión temática entre aquello que ocurre a los personajes en la obra del autor y aquello que han de escenificar los personajes en la obra que pasa a representarse dentro de la obra. Y, entonces, lo que era simple historia pasa a ser real porque los hechos mismos lo manifiestan. Partiendo de la comunicación entre ambos planos, los personajes se olvidan de su realidad ficticia y realizan actos ya no teatrales sino reales, venganzas, fugas o asesinatos que ya no son posibles como teatro, porque, más bien, les afectan en su propia vida dejando de ser personajes de la obra inicial del autor. La historia representada se rompe porque la vida vence como teatro.

Es interesante poner algún ejemplo profundizando en esta idea. Una de las más logradas (por la confusión de los «espectadores» mismos con la obra real representada) ha sido sin duda «Lo fingido verdadero» de Lope de Vega. Primeramente, por encargo del emperador romano (Diocleciano) algunos personajes (Ginés, Marcela y Octavio) han de representar una obra teatral (en todos estos casos, como puede observarse, se aprovecha que algunos de los personajes tienen por oficio el de ser comediantes). La obra representada para el emperador versa sobre aquello que en verdad es tema de los personajes mismos («yo compuse el engaño que me han hecho», dice Ginés): se representa el amor no correspondido de Ginés a Marcela y el amor posible entre esta y Octavio, es decir, en definitiva, la misma historia que era tema de la obra de Lope.

Un mérito destacado de esta obra es observar la propia improvisación de los personajes, o cómo Lope consigue hacer ver que los personajes están expresando a veces (saliendo del guión mismo) sus propias preocupaciones personales («esto no está en la comedia; mira que el César nos mira», dice por ejemplo Marcela).²⁰ Y la obra representada por aquellos trasciende la realidad misma cuando, «en verdad» y no solo ya en la obra representada, escapan los personajes enamorados (Octavio y Marcela) «del teatro». En este sentido, el emperador Diocleciano primero llega a dudar de aquello que escucha, sintiendo que los personajes están dando vida a su propia preocupación («Hablas de veras o no?») y finalmente no solo se ve obligado a reconocer que «sospecho que representan estos mismos su misma verdad» (respondiendo Marcela «es que con la propiedad acción a la historia aumentan»), sino que además reconoce que los personajes han conseguido que él mismo sea personaje de la obra representada

(«Por Júpiter que sospecho y no sé si lo rehuse, que quieres que represente»; «De la burla estoy contento, y pues he representado mi figura en vuestra historia, no es razón que el tesorero os pague», con un nuevo matiz de realidad).

Pero, en realidad, todo esto es simple introducción de cuanto viene después, ya que Diocleciano pide entonces al comediante Ginés: «quiero ver cómo finges un cristiano». Es ahora cuando Lope, inspirándose en la vida *real* por cierto de San Ginés, llega a la culminación de su propósito: todos esperan que Ginés represente la vida de un cristiano, lo que conlleva cierta actuación contraria al emperador y sus dioses, pero Ginés termina haciendo real al personaje representado, maldiciendo al emperador con tonos «reales» haciendo verdad su obra, trascendiendo de la comedia, más allá de la apariencia. Con lo que Ginés acaba condenado en verdad, al mismo tiempo que redimido por Dios.²¹ «Pues ya quiero hacer mi dicho y morirás en comedia, pues en comedia has vivido». Y responde Ginés: «yo fui figura gentil adorando dioses tales, ya soy cristiano representante, cesó la humana comedia, que era toda disparates, voy al cielo a que me paguen».

Y nuevamente Diocleciano observa cómo, a través de la representación de Ginés, se ha convertido en parte del teatro.

Acaso me empeñe en un imposible para el lector, decir que es vida el arte y que no lo es aquello que está al margen del arte. ¿La realidad del sueño, del encanto de lo irreal, del componente de belleza de las cosas?

El teatro es por esencia lugar de encuentro entre lo real y lo ficticio. Obras interesantes son las de Tomás Kyd (tragedia española), Tamayo y Baus (drama verdadero) o lógicamente Pirandello, o Unamuno (Niebla).²²

En la obra citada de Kyd lo teatral se convierte de súbito en real. Se aprovecha que los personajes han de representar una obra para el rey de España, a efectos de hacer real (o dar vida) a sus pretensiones de venganza: como en «la obra representada» para el rey unos personajes matan a otros, los personajes de Tomas Kyd utilizan esta obra para vengarse y dar muerte «real» a aquellos otros personajes de la obra (tragedia española). De lo que se trata es de dar vida a través del teatro a lo que era en principio mera simulación teatral: Baltasar y Lorenzo son asesinados por venganza por Bel-imperia y Jerónimo, al haber matado aquellos al hijo de este (Horacio), aprovechando que han de representar una obra teatral donde unos personajes se vengan asesinando a otros. Jerónimo termina la «Tragedia española» explicando lo ocurrido. El teatro es vida. Una obra, por cierto, que tuvo un gran éxito en su época y sobre la que se discute si no fue el antecedente mismo del Hamlet de Shakespeare, pese a que después el autor cayó en desgracia.²³

e) Pero la realidad intelectual tampoco existe

El problema de la «segunda realidad» es que aquella nos introduce en un mundo imposible, debido, como veremos después, a su falsedad consustancial, inalcanzable en todo caso y a veces maligno o no deseable cuando es tal. Se profundizará después en todo ello, tras esta introducción necesaria ahora.

¿Es la curiosidad del saber, que lleva al hombre a la perdición por adentrarse en un mundo inalcanzable de la realidad trascendente? Como se nos cuenta en el

Vathek de W. Beckford, ¿Además de un mundo de sensaciones y voluptuosidad donde se actúa sin especial razonamiento buscando el puro placer inconsciente?²⁴

La realidad es una oficina, una telaraña que ofrece cierta seguridad dentro de sus poderosas redes, sin las que andar es incierto. No puede ser de otra forma. Salir de ella es un riesgo, mayor acaso de los que se manifiestan *dentro*.

Lo intelectual no se manifiesta puro, sino en contraste con lo práctico o útil, lo rentable, lo profesional. Es una perturbación constante, irremediable, que hace dudar de la consistencia de aquella otra realidad, por muy necesaria que para algunos sea. En concreto, el problema de la segunda realidad es poder despertarse un día como un *Sidharta* solo real como literatura, temblar entonces observando el tiempo pasado como tiempo perdido.

Otro problema de la realidad intelectual es la posible extenuación que producen sus espacios, con el tiempo. Los intelectuales que más aman esa realidad nos la presentan siempre en una relación de amor odio. No pueden prescindir de ella, pero no satisface. **La Montaña Mágica**, de Thomas Mann termina haciéndonos ver su falta de salida y cómo termina arrastrada bajo la corriente de algún elemento propio de la realidad. En principio, son mundos (los intelectuales) vivos y atractivos, donde las personas discuten sus ideas apasionadamente, o donde rige la cultura. Pero empecemos por reconocer lo negativo e ideal del escenario (recuérdese, respectivamente, un Sanatorio y en un lugar rodeado de montañas un tanto irreales). En todo caso este mundo es un paréntesis al que da paso la guerra.²⁵ Los personajes intelectuales no

triumfan en esta obra. Se necesita la segunda realidad, pero el resultado es el fatalismo.

Diríamos que la realidad intelectual es para momentos. Además, la llegada a este «segundo» mundo habrá de ser por reacción a este otro, por su insuficiencia, o (como ilustran los casos de San Agustín o el menos santo o más mundano de George Müller) fruto de un descubrimiento, una recomposición más bien, una transformación o metamorfosis desde lo más mundano.

Chejov nos expresa las distintas manifestaciones de esta segunda realidad, sus grandezas y sus miserias, manifestación de ambición y de fracaso y posible absurdo: se reconoce que existe y se alcanza solo aquella cuando el escritor tiene renombre, pero entonces puede ser convencional e insustancial y carecer de sentido propio (—Trigorin y Arkadina—). O puede ser el mundo anhelado e inalcanzable para otros, pese a poder tener una naturaleza más proclive a esta realidad del arte o del pensamiento (Treplev, quien termina suicidándose, sin encontrar su sitio en tal realidad). O, en esta línea, puede ser el mundo por el que todo se abandona, sin alcanzar nada pese a haber abandonado todo lo que se tenía y provocando la desdicha a los demás (Nina, quien queda deslumbrada de Trigolín, por el hecho de ser escritor de renombre, sin alcanzar en cambio nada en el plano intelectual, causando en cambio el suicidio de Treplev).

f) La segunda realidad no es simple contestación

Es cierto que el origen de la segunda realidad en la que pensamos podrá estar en la insuficiencia por sí sola de la realidad inmediata.

Precisamos algo más, que también es real a su manera. Pero, no por ello propugnamos el espíritu aparentemente juvenil, de la contestación convencional, de buenos contra malos, de pobres contra ricos, posibles etiquetas, un creerse en posesión de la bandera de la justicia y de la verdad frente a un mundo falso y torcido. Todo esto es demasiado simple. Nuestra visión es puramente fatalista. Empezando porque la realidad intelectual es algo necesario sin la que es imposible subsistir, pero al mismo tiempo será inexistente como tal (cuando se descubre, es algo diferente, hasta contrario a su esencia).

Esa otra versión que comentamos nos presenta un mundo intelectual perfecto contra la sociedad, como algo positivo y libertario. Sin embargo, el intelectual lamenta más bien su condición de tal, padece una necesidad de escapar, es un fugitivo de su propia realidad, que le persigue. Busca y, cuando cree encontrar algo, se escapa delante de los ojos. No termina de salir nunca de su mundo.

Aquellas otras actitudes son incompatibles con el escepticismo real. Si uno no cree en nada, tampoco cree en los libertarios. Si uno es ácrata no es para después instalarse en el poder. A veces obras maestras terminan siendo famosas por algo diferente de lo que expresan. Esto parece ocurrir con *El lobo estepario*. Extraña que se haya convertido en obra de referencia de quienes portan el retrato del Che, porque este libro lo que expresa es el rechazo del intelectual hacia si mismo y su forma de ser, autodestructiva, la inadaptación de quien tuvo la desgracia de llevar consigo esta inquietud irrenunciable y constitutiva de su personalidad. Desde un mundo burgués y culto, necesitando salir de él, pero sin poder escapar. De hecho, la referencia es Mozart, no un cantante de pop.

O, al menos, estaremos ante un intelectual maldito y perdido, como es toda esta realidad sin solución. Aquí solo cabe el camino de un insignificante Herzog.²⁶

Es mejor olvidar todo esto de lo intelectual, pero **¡quién pudiera!** El intelectual es un imposible cuando es tal. Provoca risa ver este disfraz. Al final vuelve en sí, y se ve solo en los hombros de una señorita.

g) *La realidad es un puro subsuelo del que hay que salir*

No habrá solución fácil. Desde el subsuelo del intelectual propiamente dicho, la realidad intelectual se presenta del otro lado, saliendo del subsuelo. Es consustancial al intelectual la luz atravesando la frontera, pero cuando sale es algo diferente. El caso es que no hay realidad intelectual en el subsuelo, se precisa otra realidad. Se puede ser un gran profesional en el subsuelo. Puede este dominar el arte de la catacumba. Pero solo existe la luz en la arena. La verdad en la luz. Esa luz que nos hace ver el subsuelo como algo despreciable. Esa frontera que algunos han atravesado. Es necesario salir, manifestarse, aunque sea de forma esencialmente falsa. La realidad de las cosas no satisface, es un subsuelo, pero la búsqueda de la realidad auténtica es un camino que nos conduce a la posible perdición. Hasta el subsuelo parece finalmente más intelectual que esa luz que no es tal, pero que se necesita. La realidad intelectual muestra además una cara poética y afable junto a otra que no es tal. Los principios de la realidad literaria o musical no son solo el orden y la racionalidad, esconde elementos de todo signo donde lo maligno también es posible.

Las memorias del subsuelo de F. Dostoievski desde luego tiene numerosos contenidos cuyo comentario escaparía de las pretensiones de esta obra, pero nos interesa destacar cómo Dostoievski contrapone dos mundos: el del subsuelo (el *Underworld* llamado popularmente ahora) de un funcionario que representa el de la burocracia

(incluso el de la ciencia y del progreso para este autor), pero acaso del hombre mismo una vez pierde el instinto de vivir. Y el segundo, el mundo ajeno a esta realidad donde pueda primar la «fuente viva de la vida».

En definitiva, el mensaje último es el encuentro de la vida, que es lo que en nuestro libro presentaremos en torno a las sensaciones y el sensacionismo. En todo caso, el funcionario representado en la obra de Dostoievski es en principio un modelo de persona antipática y cruel. Es más, no se escatiman desde luego recursos por el autor, pues incluso cuando tal personaje tiene la posibilidad de sentir o amar (en especial pienso en los últimos pasajes cuando el protagonista entabla relación con una prostituta) se muestra incapaz para ello o incluso para mostrar algún sentimiento del tipo que fuere. Se representa el mundo de la «oficina» y sus miserias, el subsuelo, la pasividad vital. No obstante, finalmente, este concreto funcionario de Dostoievski tiene algo grande, su búsqueda de lo vivo.

Podemos quedarnos en el subsuelo. Pero es algo que reconoce aquel que siente la necesidad de salir aunque no pueda. La diferencia está en que muchos viven en el subsuelo sin saberlo.

El personaje citado muestra deseo de cambiar (en insecto), aunque no pueda, y de reconocer la realidad como es. Y termina diciendo: «¡Hasta posiblemente resulte que esté yo más vivo que todos ustedes» y sobre la vida en la segunda realidad: «Déjenos solos y sin libros y al momento nos extraviaremos, nos perderemos, no sabremos qué hacer, ni dónde dirigirnos; qué amar y qué odiar, qué respetar y qué despreciar. Nos pesa ser hombres, hombres auténticos, de carne y hueso».

h) *La segunda realidad a través de encantos*

Dice Céline: «hombres, animales, ciudades y cosas, todo es imaginado. Es una novela, una simple historia ficticia» (Louis-Ferdinand Céline, *Viaje al fin de la noche*, Edhasa, 1998).

También para Cendrars, «la humanidad vive en la ficción». «Es por eso por lo que un conquistador quiere siempre transformar la visión del mundo a su imagen y semejanza. Yo soy el otro».²⁷

«Lo que hay que ponerle a la vida es duda, porque para añadirle certeza no se debe escribir» dice Francisco Umbral.

Y Törless, el personaje de Robert Musil, afirma sentirse «desgarrado entre dos mundos: uno burgués, sólido, en el que todo estaba regulado y se desarrollaba razonablemente; y otro mundo fantástico, lleno de aventuras, tinieblas, misterios, sangre e impensadas sorpresas. Uno parecía excluir al otro» porque «siempre había sentido que detrás había algo que le ocultaban».²⁸ Esta reflexión es muy alemana, y de ese momento, también es característica de Thomas Man o de Hermann Hesse, es decir, la contradicción entre lo burgués y la búsqueda de una segunda realidad tan patente o posible como finalmente imposible pero necesaria.

La segunda realidad es en verdad un fenómeno muy alemán, pero también muy latino y universal. Lo que cambian son las formas a través de las que encuentra expresión. El mundo hispano ha expresado claras manifestaciones de otra forma de tal segunda realidad, pues en definitiva *El Quijote* es la obra maestra e inigualable sobre la segunda realidad, así como el realismo mágico.²⁹

Pero en nuestro ámbito hispano es característico el dibujo de absurdo o de cierto simbolismo de la segunda realidad. Las famosas *Greguerías*, de Ramón Gómez de la Serna, son también una representación personal o propia de una realidad transcendente cuyos códigos son lo anómalo, lo inquietante y lo grotesco. Su punto de partida es que todo lo que es considerado real es «irreal, porque todo lo real, por muerte, por consunción o solo por el paso del tiempo de ayer a mañana, resulta fatalmente irreal» (*El hombre perdido*).³⁰

La realidad es mentira dice Gómez de la Serna en *Automoribunda* (1948). Por eso, inexistente la realidad, es preciso reconstruirla. Las *Greguerías* buscan otro mundo, creado en definitiva a través de las sensaciones que producen los objetos, buscando sus semejanzas y equivalencias mediante percepciones sinecdóticas. Los objetos resultan desplazados de su visión normal y ordinaria pasando a ser entendidos de otra forma. En particular, la metáfora, el humor y la ironía son piezas esenciales de este mundo.

Como apunta M. Mihura (Mis memorias) «*lo único que pretende el humor es que, por un instante, nos salgamos de nosotros mismos, nos traslademos de puntillas a unos veinte metros y demos una vuelta por nuestro alrededor contemplándonos por un lado y por otro, por detrás y por delante, como ante los tres espejos de una sastrería y descubramos nuevos rasgos y perfiles que no nos conocíamos*».

Según Umberto Eco es preciso valerse de un «instrumento privilegiado para componer las más perfectas hipotiposis» o descripción viva y real de las cosas y personas a través del lenguaje (*El nombre de la rosa*).

Heinrich Heine llega a dudar de si ciertas experiencias que tiene son reales o imaginarias porque es tanta la «intensidad» con que se manifiesta lo posiblemente imaginario que no le extrañaría nada si volviera a repetirse la escena (*Florentinische Nächte*).

Otras veces se nos quiere hacer dudar a la hora de optar por uno u otro mundo.³¹

En *Séraphîta* su autor Balzac, desarrollando las ideas de Swedenborg, se refiere de continuo a un segunda realidad mágica, divina y transcendente donde Séraphîta «escucha el concierto de las arpas armoniosas». «Nosotros hemos nacido para tender al cielo», dice en otro ilustrativo pasaje. «Aquí tenemos la esperanza de la fe, allí en cambio reina la fe».

Desde el teatro Pasolini afirma que «el hombre ha percibido la realidad solo cuando la ha representado, y nada mejor que el teatro ha podido nunca representarla» (*Fabulación*).

Las grandes obras de arte (de Cervantes, Calderón, Shakespeare, Thomas Mann) son «grandes» porque nos cuentan algo que descubren en un segundo mundo.³²

i) Filósofos y realidades paralelas

*Bastaría con recordar que «para un filósofo no hay más realidad que la filosóficamente postulada».*³³

De entre los cientos de versiones que se han dado nos resulta especialmente sugerente la de E. Trías³⁴: de uno mismo brota una fuerza expansiva crítica y metódica que nos conduce, de forma aventurera y exploratoria, hasta el límite del mundo. Avanzamos hasta situarnos en la

frontera del sentido, donde está lo que nos excede, *el otro mundo*. Este es extraño, inhóspito, inquietante, aparece de un modo un tanto emocional, pudiendo producir incluso vértigo, de modo que el hombre pasa a tener un «pie implantado dentro y el otro fuera». Se produce un tránsito a dicho segundo mundo trascendente, dando muestras de su facticidad pese a que sea silencioso, porque nada dice y sin embargo ordena. Tenemos un carácter partido y dividido: lo que somos, pero lo que se nos abre. Querríamos más información sobre lo que nos dice ese algo que captamos.

En principio, lo real es: «eso-que-está-ahí-fuera», es decir, el mundo exterior. Pero lo real se refiere en filosofía a lo que es auténtico, la inalterable verdad en relación —al mismo tiempo— al ser (uno mismo) y la dimensión externa de la experiencia. No queremos obviamente enzarzarnos en disputas metafísicas o escépticas. El idealismo filosófico nos explica algo difícilmente contestable y es que sin hombre no habría realidad, ya que el ser humano es el sujeto necesario para dar lugar a la realidad misma. Dos mundos hay no solo en Platón y su *República*. También para Pascal: el de la razón y el de la imaginación, una «segunda naturaleza que hace que la razón crea, dude, niegue» (*Pensamientos*, 82).

Leibniz admite no dos sino una infinidad de mundos posibles y busca verdades valederas en todos ellos. El mundo «real» es solo uno de los mundos posibles (el mejor de los posibles). Las mónadas representan distintas expresiones de una misma realidad total. Lo propio del mundo es la *apetición* o acción del principio interno que produce un cambio de una percepción a otra.

En este sentido se sitúa el enfoque fenomenológico de Ortega y Gasset: «una misma realidad se quiebra en muchas realidades divergentes cuando es mirada desde puntos de vista distintos» (*La deshumanización del arte*).³⁵

Para Ferrater Mora «ninguna realidad está constituida por un solo modo. Está constituida por modos o direcciones ontológicas que confluyen, entrecruzándose». En esto consiste su explicación de «los haberes», es decir de la realidad como confluencia, hay una impresión de realidad, que es precaria, insuficiente. Lo real lo es cuando se manifiesta entre direcciones opuestas (*El ser y el sentido*, 1967).³⁶

Para R.C. Eucken (premio nobel en 1908), es preciso superar el estado anímico inmediato y los impulsos naturales. «La clara comprensión de todo esto nos lleva al reconocimiento de una idea superior a aquel estímulo y despierta la esperanza de encontrar un nuevo punto estratégico para la creación de *un nuevo mundo*». «La vida progresa hacia la superación del estado inmediato». «Así se hace posible crear un mundo, vivir un mundo en el que se desarrollan diferentes complejos, se forman distintos estados y se concilian movimientos opuestos...» («El hombre y el mundo»).

Y *El ser y la nada* de Sartre concluye que el ser es absolutamente contingente y, por tanto, perfectamente gratuito, imprevisible y absurdo.

II. LA NEGACIÓN DE LA REALIDAD. CREANDO REALIDAD

Si tanto se habla de la existencia de dos mundos, el aparente o exterior y el existente o interior, será porque o bien aquel no se tiene por válido, o bien no es suficiente.³⁷ La realidad trascendente surge fundamentalmente de un instinto hedonista de disfrutar lo más posible (de la forma positiva y negativa que encierra el placer). Si se buscan sensaciones elevadas es por que son las que más disfrute producen. Por eso, por la búsqueda del placer, se acude al arte y es necesaria la naturaleza.³⁸ Estamos ante la «cultura» como valor superior que crea placer y superioridad sobre el medio. Dos mundos, dos escenarios, uno visual, exterior confuso y cambiante, el otro interior real o verdadero.³⁹ Dos mundos cada uno de ellos con sus códigos y sus reglas propias e interrelaciones. Una segunda realidad por tanto, una realidad paralela que puede ser, en el fondo, la única realidad existente.

La realidad inmediata y material no es por tanto suficiente. Esta viene a ser como un papel en blanco antes de ser rellenado o cubierto de alguna forma. Dibujando en el vacío inicial la realidad se vuelve visible. Las cosas se vuelven reales cuando alguien las hace (o *convierte en*) reales. La realidad necesita ser creada, definida.

Pero nadie ha sido capaz de encontrar la auténtica realidad y mostrarla de forma unívoca, plena y estable. La realidad, en verdad, es aquella que se aprecia mientras se busca. Es incompleta porque solo se muestra mientras se busca. Lo malo de la búsqueda es estar poseído por un objetivo (dice Sidharta). Hay que ser buscador sin encuentro, acaso sin búsqueda incluso. Es real aquello que sugiere algo, aquello que nos acompaña. En el camino, aquella pintura que nos hace ver un paisaje.

Aquello que queda tras la lectura de un libro. No es real aquello que está y no dice nada. La realidad se expresa mientras se experimenta. El problema será que si bien la (primera) es insuficiente, la segunda es un riesgo que la hace imposible.

NOTAS

¹ «La estancia doble», en *Pequeños poemas en prosa*.

² En general, sus *Iluminaciones* vienen a ser no más que la creación de una segunda realidad. Lo que a algunos les recordará al mundo de las sensaciones y de la creación mediante estímulos de William S. Burroughs.

³ E.M. Cioran, *Adiós a la filosofía* (Prólogo y selección de F. Savater), 2.^a ed., Madrid, 1982.

⁴ *The Mirror Man* - 3/6.

⁵ Véase también Francisco Javier Blasco, *Poética de Juan Ramón Jiménez*, Salamanca, 1981.

⁶ «El vino hace que el sabio se ponga la capa de necio» S. Brant, *Narrenschiff, El barco de las burlas. Y qué si todo fuera necio*. «Lo esencial es invisible» (*El principito* de Saint-Exupéry).

⁷ The world is a place of business. It is nothing but work, work, work. I cannot easily buy a blank book to write thoughts in; they are commonly ruled for dollars and cents». (...) I think that there is nothing, not even crime, more opposed to poetry, to philosophy, ay, to life itself, than this incessant business». (...) If a man walk in the woods for love ot them half of each day, he is in danger of being regarded as a loafer; but if he spends his hole day as a speculator, shearing off those woods and making earth bald before her time, he is esteemed an industrious and enterprising citizen» (*Una vida son principios*, 1863).

⁸ «Te tornas en sueño; me obligas a soñarte», dicen los versos de B. Rodríguez Cañada (perfil de sueños).

⁹ En este primer plano la presencia del arte es una constante en la obra, las citas literarias y musicales se suceden; el ambiente es elitista, los personajes conviven con el arte y conocen y citan versos poéticos, el arte llega a ser pieza esencial de ese tiempo perdido o

realidad que nos describe Proust. Y, sin embargo, en principio todo este mundo artístico participa de la sensación que deja Proust al lector de mediocridad y rutina de los personajes, pese a su condición noble. Todo ello sin perjuicio de preciosos pasajes de gran elevación artística cuando el narrador reflexiona sobre todo ello, como por ejemplo cuando nos dice «las cosas que me inspiraban curiosidad y avidez eran las que consideraba yo como más verdaderas que mi propio ser, las que tenían valor para mostrarme algo del pensamiento de un gran genio, de la fuerza o la gracia de la Naturaleza».

¹⁰ El creador «necesita otra esfera que es un mundo interior, el del sueño y lo imaginario, y al mismo tiempo cierto distanciamiento de la vida material» dice Philippe Brenot en su obra *El genio y la locura*. «Tan solo en la *figura* se soluciona el *problema*» apunta por su parte con acierto Hofmannsthal.

¹¹ «To live... to have experience» dice el escritor norteamericano Henry James, consumado especialista en este *arte* de explicar realidades paralelas a la exterior u objetiva (*El arte de la ficción*. Ensayo).

¹² Como le ocurre, entre tantos, al protagonista de *Tres sombreros de copa* (de M. Mihura), Dionisio: su realidad se derrumba, pese a que parecía consistente, cuando se percata de que había otras realidades que no conocía (dependiendo —la realidad personal— de la casualidad y el absurdo). Se es feliz en tanto en cuanto uno no conoce otra cosa que puede mostrarnos que lo que tenemos no tiene interés. Aquel iba a casarse y era feliz, pero al descubrir el amor a través de Paula detesta tener que casarse.

¹³ *El crítico artista*.

¹⁴ También pueden citarse *La torre de Babel* o *La huida a Egipto* o el famoso *David* de Donatello. Lo mismo puede decirse respecto de tres obras clave del pintor del siglo XX Marcel Duchamp: *Desnudo bajando una escalera*, con una desintegración de una figura que se presenta como una sucesión descendente de planos expresando el movimiento, el *Molinillo de café* de 1911 (en el cual la manivela del molinillo se ve en varios puntos de su circuito), así como *Rotativa placas vidrio*.

¹⁵ Habría que seleccionar el *Tratado sobre pintura ilusionista* de Andrea Pozzo, donde se pone en evidencia cómo el espectador puede convertirse en la gratificada víctima del engaño de sus propios sentidos, basándose en el fresco de la bóveda central y pasillos laterales de la *Iglesia jesuita de San Ignacio en Roma*: desde un punto determinado calculado con precisión y marcado en el suelo se consigue una falsa

percepción de la realidad por el observador, provocándose en aquel una sensación de perspectiva y de existencia de una amplia bóveda sujeta por arcos sostenidos por columnas cuando en realidad dicha bóveda es una simple pintura. De ahí su máxima: «quien sea buen conocedor de la pintura y la perspectiva será un gran arquitecto».

¹⁶ J.A. Gaya Nuño, *Ataraxia y desasosiego en el arte*, Madrid, 1958.

¹⁷ A. García Calvo, «El actor: de la Antigüedad a hoy», en E. Rodríguez, *Del oficio al mito: el actor en sus documentos*, vol. 1, Valencia, 1997.

¹⁸ Lógicamente, la Cristología tiene otras numerosas fuentes (puede verse también J. Espeja, *Jesucristo, una propuesta de vida*, Madrid, 2010).

¹⁹ Tal como se nos dice en el canto vigésimo sexto del Infierno de Dante Alighieri, en la octava fosa del octavo círculo, donde son castigados los consejeros de fraude.

²⁰ «¿“Cómo me llamas Marcela, si soy Fabia”?» dice aquella en otro lugar (Fabia es la mujer de la obra representada, Marcela el personaje real). «Ay cielo, si verdad fuera la comedia», dice también Marcela.

²¹ —«¿Hablas de veras, Ginés? Di, Ginés, ¿tienes juicio. —De veras hablo tiranos—. Matadle».

²² *Seis personajes en búsqueda de autor* ya no trata siquiera de una realidad a través de otra, ni de la afirmación de un mundo superior y trascendente a otro que se toma como referencia. Se niega más bien todo simbolismo y contenido alegórico: los *Seis personajes en búsqueda de autor* no son fruto de evasión alguna de la realidad, y ni siquiera parten de esta. Los personajes se presentan ellos mismos al autor, como son, con propia autenticidad y vida propia al margen del escritor, quien se limita a trasladar al papel lo que aquellos le piden. *Los personajes llegan a ser más reales que el escritor porque «la realidad (de aquellos) no se modifica, no puede cambiar, no puede ser nunca distinta, porque ha sido fijada así».*

²³ En la obra de Tamayo y Baús ocurre algo similar a la de T. Kyd: el personaje principal ha de representar un papel que coincide con su vida real, es decir, el drama de padecer un insospechado e imprevisible adulterio cometido por su joven esposa con su ahijado. Dicho personaje principal va descubriendo la realidad del adulterio al mismo tiempo que va ensayando como actor la representación de una obra teatral sobre su propia historia (el imprevisible adulterio de una esposa con el ahijado del protagonista). Los instantes mismos

culminantes, relativos al descubrimiento en su «propia vida» de las identidades de quienes comenten tal adulterio, se hacen coincidir con los momentos en que se representan tales momentos en la obra teatral que interpreta el personaje. Hasta el punto de que solo justo en el momento de representarse la escena de la muerte del adúltero descubierto es cuando el protagonista descubre también en su vida real la identidad de aquel. Y su muerte, en la obra representada por el protagonista, se hace real como consecuencia de tal fatal descubrimiento en el momento crítico en que «en la vida real» (que no es sino la vida del personaje del propio autor) descubre quién es culpable.

²⁴ Recordemos la obra: visita un personaje (Giaur) a Vathek (el califa) mostrándole objetos mágicos cuyo conocimiento nadie tiene. Sintiendo atraído el Califa, este se adentra en el mundo que le sugiere Giaur, el mundo del conocimiento trascendente, maligno, que termina siendo el propio infierno: «este fue, este debe ser, el castigo de las pasiones desenfrenadas y de las acciones atroces; este será el castigo de la ciega curiosidad, que desea penetrar más allá de los límites que el Creador puso a los conocimientos humanos; de la ambición que, deseando adquirir ciencias reservadas a más puras inteligencias, solo adquiere un insensato orgullo y no ve que el estado del hombre es ser humilde e ignorante».

²⁵ Leo Naphta representa el modelo de ideas totalitarias, que se contraponen con Settembrini, otra variante intelectual al margen de tal extremismo. Son personajes de encanto y apoyo para la exposición de grandes ideas, pero no se presentan al lector con el vigor suficiente de quien termina triunfando. Castorp (el protagonista) quien pertenece a este mundo intelectual sucumbe ante Clawdia Chauchat (otra posible realidad, sensual y amorosa o erótica, arrebatadora de las potencias intelectuales) y ante Mynheer Peepkorn, quien representa la capacidad de sentir y de gozar intensamente en contraposición con el intelectualismo de Naphta y Settembrini. En todo caso, el mundo de la montaña mágica no ofrece solución en sí mismo, pese a la riqueza del momento.

²⁶ De Below.

²⁷ Blaise Cendrars, *L'homme foudroyé*.

²⁸ *Las tribulaciones de Tórlés*.

²⁹ Es claro que el simbolismo y el idealismo del siglo XIX propician la afirmación de una segunda realidad trascendente de las cosas ¿Y el realismo? Sin querer profundizar excesivamente en la

cuestión lo cierto es que uno puede dudar del propio concepto de «realismo». En principio, si por realismo entendemos un estilo literario expresado fundamentalmente en novelas ¿qué es lo real, el relato novelado? Aun así, es preciso tener en cuenta que la novela realista no es un relato de la realidad. De esta selecciona más bien determinados momentos, aquellos en los que la realidad «dice algo» obviando los demás. Si el realismo fuera la realidad, las novelas realistas tendrían que medir con las páginas el tiempo de las acciones intrascendentes impregnadas de banalidad y trivialidad (dormir, pasear, comprar sellos, hablar de cheques o letras de cambio). La novela realista crea una nueva realidad también *real* a su manera. En fin, como dice Proust (*En busca del tiempo perdido*) «si la realidad era esto, sin duda bastaría una especie de cinta cinematográfica de estas cosas y el estilo y la literatura que se apartaran de su simple dato serían un entremés artificial, ¿es esto la realidad?».

³⁰ El mundo de las Greguerías emparentaría con la contradicción del barroco y el fenómeno más reciente del absurdo de las vanguardias.

³¹ En la obra de Graham Green, *Los viajes de tía Augusta*, tenemos que elegir entre un mundo real pero tedioso, por un lado, o un mundo ameno y excitante pero ligado a un ex-fascista, por otro lado. En *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams, la opción se presenta entre un mundo loco e irreal, pero culto, poético y sensible, y un mundo inculto, zafio y primitivo pero posible.

³² *El Aleph* de Borges es el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe vistos desde todos los ángulos. En esta obra el autor hace de sí mismo un personaje ficticio. El protagonista es el propio Borges, quien habla en primera persona.

³³ F. Savater, *La tarea del héroe*, Madrid, 1982.

³⁴ Diríamos que son muchas las obras del autor que tratan esta constante de su pensamiento (*Los límites del mundo*, Barcelona, 1985; *El hilo de la verdad*, Barcelona, 2004, *La aventura filosófica*, Madrid, 1988; *El árbol de la vida*, Barcelona, 2003; *Metodología del pensamiento mágico*, Barcelona, 1970).

³⁵ En esta línea, para Ernst Cassirer (*Philosophie der symbolischen Formen*, 3 vol., 1923-29) los objetos son símbolos que provocan una significación o sensación (*vid.* Savater, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 271, 1973).

³⁶ Para Deleuze y Guattari la dualidad de mundos se expresa entre un «objeto real racionalmente producido» y «una producción

fantasmática irracional» (*El antiedipo, capitalismo y esquizofrenia*, Barral, 1973).

Finalmente, puede citarse el «idealismo» alemán del siglo XIX en tanto en cuanto niega identidad a los objetos materiales al margen de la percepción mental o ideal del sujeto (*esse est percipi*). El solipsismo es la base de esta segunda realidad.

³⁷ La realidad es contradictoria. Tan cierta es la frase «qué falso es el mundo», «la sociedad es una mentira» (tomada de Denis Diderot, *El sobrino de Rameau*) como aquella otra frase popular «la escuela real o verdadera es la escuela de la vida». Entonces, es claro que aquello que es «falso» no puede ser al mismo tiempo «real», ya que lo «falso» se define como lo «engañoso, fingido, simulado, *lo falso de ley, de realidad, de veracidad*» (Diccionario de la Real Academia).

³⁸ Un testimonio de esta relación entre hedonismo y segunda realidad podrían ser los ensayos *El hombre máquina* y *El Arte de gozar* de La Mettrie cuando apunta que el espíritu puede llevar a determinados hombres a «placeres desconocidos para las almas vulgares». Aquel puede verse «transportado a un mundo más bello, donde prueba placeres dignos de los dioses». «Bien la poesía o la pintura, bien la música o la arquitectura, el canto, la danza, etc., hacen disfrutar en los entendidos placeres arrebatadores».

³⁹ Es también claro que existen hombres que disponen solo de una realidad unidimensional y otros que pueden disfrutar de una realidad trascendente. A esta última se llegará mediante un simple afán hedonista. La segunda realidad surge buscando el disfrute de sensaciones añadidas a aquellas que pueden ser experimentadas en la realidad material e inmediata.