

El combate de la creación

Un recorrido por la obra de Rafael Argullol

1. El creador

Es conocido el fragmento de Heráclito: «La guerra es el padre y el rey de todas las cosas, a unos los muestra como dioses y a otros como hombres, a unos esclavos y a otros libres». Una mirada atenta sobre la tradición occidental nos descubriría que los creadores más arriesgados hicieron suya la idea sugerida por el filósofo presocrático. Pocos, sin duda, han entendido que el combate permanente nos sitúa en el «corazón de las tinieblas» de lo humano, y, al mismo tiempo, nos aproxima a los dioses. Paradoja que sólo algunos —Dante, Shakespeare, Hölderlin, Nietzsche, entre pocos más— plasmaron en su esfuerzo creativo, desde la continua confrontación consigo mismos; auténticos prometeos que quisieron robar, en lucha desigual, la condición divina.

En los últimos años cuando una cierta atonía ha invadido el ámbito de la creación, han ido emergiendo los escritos de un autor que suscita desafíos inquietantes. Rafael Argullol (Barcelona, 1949) es, a mi entender —como intentaré demostrar en las próximas líneas—, uno de los creadores más lúcidos en España. Y utilizo, expresamente, el término creador por dos motivos fundamentales. El primero, porque si bien utiliza elementos específicamente narrativos, transgrede cualquier posible categorización. Va más allá de la ortodoxia, de lo establecido y comúnmente aceptado, violentando las rigideces de cualquier género y empleando, según la necesidad del proceso creativo, cualquiera de ellos. En un sentido estricto, obviamente, se hace difícil referirse a él como filósofo, poeta, ensayista o novelista. Antes bien, sintetizaría las cualidades de éstos. Cuando escribe en un texto como novelista, por dar un ejemplo, se fuga inmediatamente dentro del mismo a otro género diferente. Encontramos pensamiento en su poesía, poesía en sus novelas, literatura en sus ensayos, sin poder afirmar que

su poesía sea de ideas, sus novelas sean poéticas, o, sus ensayos, literarios. Se escapa, magistralmente, a cualquier encasillamiento. En esto reside, precisamente, uno de sus logros fundamentales: traspasa cualquier acotamiento, ampliando, de este modo, los espacios creativos. El segundo, porque sus textos reflejan el esfuerzo por desentrañar lo oscuro de la naturaleza. En sus escritos encontramos una fuerza absolutamente fascinante. Estaría fuera de lugar, por mi parte, referirme a su obra desde categorías preestablecidas. Me apoyaré en los textos y en los personajes descritos en los mismos, para hacer patente la aventura intelectual de este creador.

Son once, hasta la fecha, las obras publicadas por Argullol. Entre la aparición de la primera *Lampedusa*, subtitulada *Una historia mediterránea* (1981), y la última, *El fin del mundo como obra de arte* (1991), el autor ha ido configurando —a lo largo de estos diez años— una obra de carácter singular y absoluta brillantez.

2. El hombre

Son diversos los envites desde los cuales se hace posible tal reflexión. El primero de ellos, presente en todos sus textos, trasluce una concepción específica del hombre. Continuator de la tradición europea mencionada anteriormente, rastrea los recovecos del ser humano. El hombre limitado en su condición debe luchar contra la resignación —postura propia de los débiles—, bien lejos de lo que debería ser su legítima aspiración: el asemejarse a los dioses. Así, Bruno, protagonista relevante de *El asalto del cielo*, manifiesta esta convicción: «Lo importante es llegar a sentir una verdadera envidia de los dioses y aspirar a ocupar, lo más vengativamente posible, su lugar»¹. Lo específico del hombre no es la razón, ni tan siquiera su rasgo definitorio, sino este impulso que alienta al hombre a intentar ser Dios: «Eso de que el hombre es un animal racional es una perfecta tontería: el hombre es simplemente el animal que aspira a ser Dios y toda la historia de la humanidad, con sus grandezas y sus miserias, se ha llevado a cabo bajo los impulsos de esta aspiración»².

El concepto de hombre, reflejado en los distintos personajes de Argullol, tiene como anhelo la imposible perfección. Forjado en los elementos primigenios, porfía por vencer los límites de su propia razón, en desesperado intento por alcanzar lo inalcanzable. Algunos están dispuestos a arrebatar la vida a la vida. Inconformistas, los llaman. La mayoría elige el camino de las falsas seguridades, silenciando lo oculto, aceptando lo manifiesto, para alejarse, de este modo, de lo inquietante y verdadero. Apostar por lo contrario supone una auténtica rebelión. En esta apuesta reside la decidida voluntad de aquellos que aman, verdaderamente, al hombre y rompen, con su tesón, el cerco de lo humano razonable («¿Humano, demasiado humano?»). Y, así, Bruno clama: «Quieres hacerme creer que amar al hombre es incitarle a cultivar los tranquilos huertos de la mediocridad y resignarlo, luego, a cosechar mansamente sus efímeras florecillas. Amarle, ¿es revolverle en el fango de sus limitaciones, contentarle con

¹ Rafael Argullol, *El asalto del cielo*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986, pág. 115.

² Argullol, op. cit., pág. 225.

escualidos placeres y aplaudir las renunciaciones entre las que se supone madurar? ¿Amarle es hacerle razonable? El hombre debe ser razonable, ¡cuántas veces he oído esta afirmación! Tantas que parece ser ésta la virtud más elogiada. Mas, para cuantos la exaltan, razonable no significa otra cosa que domado. Domado por el temor a la vida y por la ruindad moral que él erige en ley. Y todos los espíritus razonables utilizan este látigo contra los demás después de habérselo aplicado ellos mismos como cilicio. ¿Pueden, entonces, los castrados dar enseñanzas sobre el amor? Afortunadamente hay otra forma de amar al hombre o si quieres, y esto te lo concedo, de amar una imagen del hombre que éste, gracias a los que son como tú y a tus predicaciones, vacila en asumir. Los que tú desprecias tratan de emancipar el alma humana de su servidumbre, devolverle la conciencia de su vitalidad salvaje e impulsarla al maravilloso error de asaltar el cielo»³. Esta visión del hombre, Argullol la traslada a distintos textos y con otras diferentes voces. ¿No es revelador que la primera colección de poemas (1980), se titule *Disturbios del conocimiento*? ¿No es el título ya una incitación a alterar el conocimiento? ¿No es elocuente que en la segunda colección, *Duelo en el Valle de la Muerte* (1986), encontremos versos de tan desgarradora intensidad como los siguientes?

En remotas gargantas
escuchas los indefensos sonos del desaliento.
Después, sin embargo,
al recordar aquel anhelo primigenio
que llenó el vacío de tus horas,
al contemplar los resurrectos destellos
de la promesa que siempre revive,
al percibir tu piel
un tierno temblor por lo que nunca será,
se renueva en ti aquel secreto coraje
que hace arder el hombre en lo divino⁴.

Sí, es elocuente. ¿Cómo entender esta concepción del hombre sin la arrebatadora intensidad del disturbio? Un hombre que está al borde de la sin-razón. Ése es el riesgo que asumen los más osados, no puede ser de otra manera. El conocimiento implica, también, un combate feroz dado que «la naturaleza de las cosas suele estar oculta»⁵ —¿Heráclito?—, e, intentar desentrañar su rostro verdadero conduce al filo de la locura. Así, finalmente, Bruno alcanza la lucidez de los locos fundiéndose con la negrura de la noche. Con la prosa poética más espeluznante y delicada, Argullol escribe el canto final de Bruno. Merece la pena transcribirlo entero:

Escucha noche, escucha al gran amante
tiernamente perdido en tus brazos maternos.
Oyeme sólo tú, esperanza única del que ansía la luz.
Acaríame sólo tú, dulce tiniebla del peregrino.
Comprende tú, tan sólo, las razones del pródigo
deseoso de desprenderse de sus últimos bienes
antes de encaminarse por la austera senda de la ausencia
¿Quién soy, dirás, para permitirme tales palabras?

³ Argullol, op. cit., pág. 89.

⁴ Rafael Argullol, *Duelo en el Valle de la Muerte*, Madrid, Ayuso, 1986, págs. 49-50.

⁵ *Heráclito en Los filósofos presocráticos*, trad. C. Eggers y V. Juliá, Madrid, Gredos, 1979, pág. 273.

¿Hace falta que mis labios pronuncien en voz alta
aquello que en silencio te han dicho tantas veces?
Soy el que ama demasiado, tu hijo predilecto,
criado por tus pechos, crecido a tu sombra.
El que te ha cantado fervorosamente desde los primeros días,
el que quiere asesinarte para liberar su corazón.
Oh madre, a los nocturnos nos has hecho opulentos,
plenos de vida, gigantes ávidos de amar.
En nosotros has amamantado una estirpe guerrera,
ciegamente dispuesta, tenaz hasta la extenuación;
en nosotros has experimentado tu propio poder
cincelándonos como inquietas criaturas con envoltura humana.
Por ti, por tus dones hemos caminado sobre la tierra
con un impulso distinto al de los demás hombres,
uniendo el desdén al entusiasmo, la carcajada a la ira,
el violento esfuerzo por trastornar el mundo
a la inocente contemplación de una hermosura suprema,
siempre confiando al mañana, la furiosa acometida del presente,
Siempre otorgando al ayer la siembra jamás cosechada.
Oh madre, a los nocturnos nos has creado altivos,
orientando perpetuamente nuestros ojos hacia el cielo,
prohibiéndonos, sin embargo, la visión terrestre.
Nos has concedido saber lo que podemos ser,
pero negándonos vivir lo que somos.
Y así nosotros, tus vástagos, somos como el vigía
impacientemente encaramado en lo más alto del mástil
día tras día oteando los horizontes
hasta que su vista se nubla sin divisar costa alguna.
Somos como el león que, en su nostalgia de la selva,
corre de un lado a otro de su jaula
descargando contra los barrotes coléricos zarpazos
hasta que, al fin, el aliento le abandona
y cede taciturnamente a la inanición.
¿Me has reconocido ya, noche, como parte de tu carne?
Soy el alma que ama demasiado, el que te ama a ti
por haberme engendrado con tu amor cruel.
Soy el que con obediencia filial he cumplido
aquel terrible mandato que me alejaba del afecto humano
para acercarme a la belleza del hombre.
En mí hallaste al enamorado que deseabas;
ahora debo alzar tu mandato contra ti.
Ahora debo extirpar de mí tu carne,
asesinar en mi espíritu tu espíritu
para abrirme enteramente a la luz
y arrastrar hacia ella todos los instantes de mi existencia.
Escucha noche, escucha al gran amante
tiernamente perdido, por última vez, en tus brazos maternos⁶.

Apurar hasta las heces el agrídulce contenido de la existencia es tarea de este hombre. Movido por pasiones irrefrenables, persigue la belleza aunque sea en instantes fugaces y cuando ésta es vislumbrada, es como un relámpago que traspasa su ser. Pero la belleza fomenta el juego más cruel, infundiendo la vana ilusión de su posesión, ya que se mantiene, siempre, no sólo inaccesible sino que su fulgor hace

⁶ Argullol, op. cit., (1), págs. 249-250.

desvanecer, incluso, al propio hombre. «Cuando contemplamos sin prejuicios la belleza planea sobre los hombres y les fomenta la ilusión de que convive con ellos; sin embargo, siempre está más allá de ellos. Siempre»⁷. Las palabras de Bruno son el dardo más certero. Por eso, el creador será un buscador infatigable de belleza porque en ella la condición humana se diluye y, por un instante, cree ser un dios: «El gran artista realiza una obra maestra, se siente dios y crea dioses. Por un momento es eterno porque sueña moldear algo eterno. Y por ese momento renuncia a su condición humana»⁸. Apreciamos, pues, cómo Argullol describe a un hombre que, a través de la belleza, anhela la inalcanzable divinidad. Pero este hombre descrito en sus textos es, ante todo, un luchador urgido a vencer las dificultades que la vida le depara. Movido a la acción permanente, es un espíritu insatisfecho anhelante de perfección. Así son presentados Leonardo y Tomás, héroes de *Lampedusa* (1980) y de *Desciende, río invisible* (1986). El primero, impelido tras una belleza imposible; el segundo, de antemano derrotado por una enfermedad mortal. Ciegamente entregados, ambos, a la pasión de vivir, al mundo, aunque éste sea, al decir de Tomás, «la resaca de un dios borracho. Una resaca bien fastidiosa, por cierto»⁹. Sin embargo, inmersos como están en el mundo, se sienten ajenos a él. Solitarios, recorren la vida para hundirse en las raíces que la sustentan, guiados —como Bruno— por un sino que acaba en la nada más brutal: «Tú no desees vivir la vida apaciblemente, gustando de sus frutos y sorbiendo sabiamente sus placeres. Tú eres de los otros, los que quieren más, consiguen menos y acaban en nada»¹⁰.

¿Quiénes son los que desean «vivir la vida apaciblemente»? Si Leonardo, Bruno y Tomás son reflejo del hombre que Argullol perfila en sus escritos, serían pálida imagen si no tuvieran dignos rivales. Así, Argullol traza personajes que den réplica y sostengan la intensidad del combate, contragolpeando las embestidas de los inagotables luchadores. Podemos afirmar que los textos de Argullol se construyen a modo de duelo, en los cuales cada fuerte tiene su contrafuerte, el anverso su reverso, la réplica una apropiada contrarréplica. Asistimos a incesantes confrontaciones entre la conformidad y la disconformidad, la vulgaridad y la excelencia, el orden y el caos, por señalar algunas. Estas luchas dan inusitada consistencia a la escritura. El lector se sume en un ritmo trepidante. El resultado es una tensión asombrosa donde apenas hay lugar para el respiro. Se consume, finalmente, la tragedia porque el destino de los hombres está marcado por la fatalidad, sucumbiendo los tres, inexorablemente, al mismo.

Se da, además, otro rasgo específico en los personajes de Argullol: la soledad más radical. El hombre teme encontrarse consigo mismo. Únicamente los más fuertes —«o, como antes solía decir Tomás, la noche sin mañana a la que sólo pueden apostar los fuertes»—¹¹ emprenden el camino hacia sí mismos, sumergiéndose en corrientes farragosas, en una vida sin amanecer. La soledad es potencia de construcción y aniquilación, compañera fiel. Sus aliados, armados con la desnudez del ser, siegan de su camino la estulticia de la debilidad. Ellos, tan sólo ellos, son capaces de aceptar lo que los otros rechazan y rechazar lo que los demás aceptan. Son héroes solitarios

⁷ Argullol, op. cit., (1), pág. 185.

⁸ Argullol, op. cit., (1), pág. 185.

⁹ Rafael Argullol, *Desciende, río invisible*. Barcelona, Destino, 1989, pág. 117.

¹⁰ Argullol, op. cit., (1), pág. 88.

¹¹ Argullol, op. cit., (9), pág. 133.

plenos de furor que mantienen las espadas en alto, sin ceder un milímetro, a pesar de conocer lo inútil de su combate. Se saben criaturas de una tragicomedia, de la carcajada espasmódica de los dioses, y ante la broma cruel de la existencia, aceptan el reto, entrando en la contienda y vociferando el más terrible de los gritos, el que desvela el horror de su condición: «Mi duda es si mi grito será lo suficientemente fuerte para que al escucharlo pueda llegar a saber, por fin, quién soy»¹².

Podemos establecer algunos rasgos comunes a Leonardo, Bruno y Tomás, seres creados por la imaginación de Argullol, espíritus insatisfechos, buscadores insaciables de perfección, solitarios e indómitos. Pero resta, aún, uno primordial, su perpetuo nomadismo. Los tres son nómadas que no hallan «satisfacción en el permanecer sino en el llegar y en el partir, actos supremos de la fugacidad y, por tanto, los únicos capaces de combatir la imperennidad de la existencia»¹³. Ajenos a cualquier patria —«si siempre me fue difícil considerar que formaba parte de eso que llaman una patria, a estas alturas todavía me es menos fácil, sentirme español o de cualquier país»¹⁴, extranjeros en cualquier sitio, en incesante movimiento —«sólo me encuentro bien moviéndome de un lado para otro»¹⁵, desarraigados pero despiertos a lo desconocido —cualidad de los que se saben de ningún lugar—, errantes, en exilio continuado, descubren la condición desnuda de la vida. Es obvio, pues, que el viaje acompaña a los protagonistas de Argullol. Pero éste se cubre con un doble sentido: el primero, de carácter interior, donde el hombre se busca a sí mismo para encontrar al Hombre, donde remover lo recóndito de la existencia a partir de la propia existencia. El segundo, cuando el viaje cobra un sentido geográfico, dirigido hacia aquellos lugares en donde la búsqueda cobra mayor autenticidad: parajes solitarios, exóticos, desiertos donde la zarpa del progreso no ha dejado su impronta. Así en *Lampedusa* o en las tierras del desierto californiano de los versos de *Duelo en el Valle de la Muerte*. El narrador de *Lampedusa*, forjado en los ideales griegos —«Grecia era mi alma, griegas las ilusiones de mi vida, griego mi ideal»¹⁶ emprende viaje hacia esta isla mediterránea descubriendo la belleza esencial: «Acaso se afirmará: es difícil descubrir la belleza en este pedazo de roca. ¡Nada tan mezquino! La belleza se halla aquí en forma superior, incorpórea, ajena a la materialidad, inaprensible a nuestros acomodaticios sentidos. Pues es la belleza esencial, aquella que perpetuamente se crea desde la semilla de la devastación»¹⁷. Tendrá que situarse, para ello, al borde del abismo venciendo todo el horror.

Bruno inicia su singladura en la Camarga francesa, acabando sus últimos días, antes de entrar en la lucidez de la noche, en un monasterio cerca de Alhacén. En él inicia el aprendizaje que le conducirá al conocimiento final, a la eternidad, libre de toda atadura, reposando, por fin, en el seno materno: «Demasiado tiempo he sido un hijo pródigo, errante en caminos pedregosos y desiertos. Ahora quiero responder al llamado amoroso de quien me espera. Ahora parto al seno materno sin otro anhelo que reposar. Ahora sé que caminaré por estas alfombras de nieve tendidas ante mí. Caminaré por la noche de los montes y escalaré cimas. Y allá en lo alto, sin mirar

¹² Argullol, op. cit., (1), pág. 27.

¹³ Rafael Argullol, *Lampedusa*, Barcelona, Montesinos, 1981, pág. 8.

¹⁴ Argullol, op. cit., (1), pág. 13.

¹⁵ Argullol, op. cit., (9), pág. 117.

¹⁶ Argullol, op. cit., (9), pág. 17.

¹⁷ Argullol, op. cit., (9), pág. 126.

ya nunca hacia atrás, ajeno ya a la tiranía del tiempo, recibiré el beso del sol y gozaré con el recuerdo de los hombres que me han precedido y con la esperanza de aquellos otros que no tardarán en acompañarme. Soy feliz porque ahora sé que el desvarío del hombre es limitarse a ser hombre y su sabiduría alzarse por encima de su propia condición para llegar a ser dios»¹⁸. Bruno es la lucidez extrema: la imagen acabada del hombre que ha vencido su condición. Cuando se da cuenta de que no tiene otra elección, rechaza, radicalmente, la realidad aparente, y despojado de cualquier atisbo de humanidad, entra en la nada. No es extraño el auténtico pánico que las huellas de su desaparición deja en los demás hombres. Lo que para los otros es locura, para él es la posesión definitiva de la felicidad. Eufórico, dirige sus pasos por la noche sin amanecer, hacia el lugar de los elegidos donde podrá degustar, finalmente, la plenitud primigenia.

Tomás entabla, quizá, la contienda más desesperada. Su vida se desliza, inevitablemente, en el vértigo de la aceleración final. La enfermedad se ha apoderado de su cuerpo sin permitirle escapatoria posible. Consciente de su situación, no atiende a ninguna esperanza de curación. Tampoco se resigna al curso de los acontecimientos y planta cara a la muerte inminente. Argullol nos presenta, con Tomás, un rostro distinto como destino: fatalidad. Tomás deberá lidiar con ella, luchar contra un imposible. En su última travesía, reclama la complicidad de Gabriel, de la amistad. Juntos arrancan en un viaje hacia el postrer confín. Entonces Argullol, magistralmente, nos presenta Tarifa, nexo de convergencia entre el viaje interior y exterior, lugar fronterizo, lleno de luz, corrientes impetuosas, donde dilucidar el instante final. Para Tomás será ese último instante, el crucial en su existencia. Intuye que podrá vislumbrar, por un segundo, su vida entera. De este modo, la memoria se convierte en juez máximo y dios todopoderoso:

He meditado mucho acerca de cuál era este momento y ahora creo saberlo. Debe de haber un instante, un segundo, una fracción de segundo antes de la muerte en que la memoria es la circunstancia suprema de nuestra vida. Es nuestro auténtico juicio final. La memoria de nuestra existencia, agolpada en ese pequeño instante, es el dios todopoderoso que salva o castiga.

La voz de Tomás vacila:

Me gustaría que tú fueras el testimonio de ese momento¹⁹.

Gabriel, involucrado en el devenir de los acontecimientos, temeroso del papel que destino le ha designado —ejecutor final—; sin todavía saberlo, se ve arrastrado por una fuerza que desconoce hacia un imprevisible desenlace²⁰:

Tomás ya no disimula que está hablando de sí mismo. La Enfermedad le incita a un nomadismo arriesgado mediante el cual cualquier movimiento es una huida y cualquier refugio es una frontera. Su insistencia a este respecto, roza el paroxismo. ¿Huida hacia dónde?, ¿frontera de qué? En ningún momento, durante estos dos meses, ha querido atender a expectativas de curación. No ha querido oír hablar de ello. Y, sin embargo, tampoco acepta resignadamente el curso de lo que llama su mal. Quizá sigue confiando en su voluntad frente a su mismo cuerpo, como si se tratara de establecer un desafío entre ellos. Si es así, ¿cuál es el próximo paso? Nuestro

¹⁸ Argullol, op. cit., (1), pág. 251.

¹⁹ Argullol, op. cit., (9), pág. 50.

²⁰ Argullol, op. cit., (9), pág. 128.

viaje, estoy seguro, forma parte de él. También yo. Desde un principio lo he sabido y lo he aceptado, aunque desconozco mi función. ¿Respirar asimismo, como él, este aire fronterizo?

Tomás necesita estar en incansante movimiento. Su huida es siempre hacia adelante, la enfermedad apremia. Arrastrado por el desarraigo completo, es el nómada perfecto. No pertenece ya a ningún lugar y en su territorio se ha desdibujado todo entorno. El viaje, únicamente, el viaje le ayuda en la acometida final. Tomás representa el espacio de frontera. Su combate se libra al límite de sí mismo, apurando al máximo, utilizando las armas de que dispone en un viaje sin retorno. Necesita hacer recuento de lo que ha sido, intentar detener, de alguna manera, la vida que se le escapa. También, requiere imperiosamente, un cómplice que lleve a cabo el gesto final:

Mi dedo índice rodea suavemente el gatillo mientras retumba en mi cabeza una carcajada. Tomás diría: la carcajada del dios borracho.

El viento se ha calmado de repente. Disparo²¹.

3. El Héroe y el Único

Con Leonardo, Bruno y Tomás ensamblamos una concepción de hombre: el héroe. Descubrimos en los tres sus características fundamentales. Sin embargo, en cada uno de ellos se manifiesta de modo singular algún rasgo fundamental. Leonardo es un buscador de belleza, Bruno ansía conocimiento. Tomás es la fugacidad. Cada cualidad tiene un trasfondo distinto. El de la belleza es el abismo; el del conocimiento es el simulacro; el de la fugacidad, la frontera. Así, pues, el uno se da con el otro, y, por consiguiente, no hay belleza sin la contemplación del abismo, conocimiento sin simulacro, fugacidad sin frontera. Pero podríamos cambiar, indistintamente, de cualidades sin producir gran quebranto porque a Leonardo, también, le impulsan conocimiento y fugacidad. ¿No es acaso la belleza el conocimiento más fugaz? Bruno es, asimismo, un buscador de belleza, ¿cómo alcanzar sino el conocimiento? Tomás es la fugacidad porque desea detener ese instante ese conocimiento donde está condesada su vida entera. Podríamos seguir intercambiando atributos entre los distintos protagonistas descritos por Argullol, y, al final, encontrarnos con la figura completa del héroe. En este factible intercambio entre las cualidades de los distintos protagonistas y con esta configuración global que, a través de los mismos, podemos hacer de la figura del héroe, Argullol consigue cotas creativas, realmente, encomiables. Sí, los personajes de Argullol tienen el estigma del héroe. Marcados por un destino trágico, están abocados a un imposible de alcanzar: un Único.

Para hallar la explicación, permítaseme entrar en un registro distinto, aprovechando la ductilidad de la obra de Argullol, pero de igual sintonía. La encontramos en los ensayos de Argullol, principalmente, en *El Héroe y el Único (El espíritu trágico del Romanticismo)* (1982), sin duda, uno de los estudios mejor logrados, en lengua castellana, sobre el romanticismo.

²¹ Argullol, op. cit., (9), pág. 163.

El universo creativo de Argullol tiene en el romanticismo y en la figura del héroe —según mi parecer— discutible, sin duda, dos de sus ejes fundamentales. Argullol ha dedicado parte de su estudio al espíritu romántico. No nos puede extrañar, pues, que los personajes que él crea estén impregnados de este espíritu.

El Héroe y el Único está dividido en tres grandes apartados: el primero, «Introducción: El Resurgimiento del Yo», nos introduce, como el título indica, a la idea del Yo. El Yo que tuvo su punto de arranque en el Renacimiento y con el romanticismo uno de sus momentos más brillantes, influyendo, decisivamente, en la formación del espíritu moderno: «Antes del Romanticismo, el Renacimiento fue el gran momento histórico de eclosión del Individuo. Por eso sería bueno retener de manera permanente al juzgar la formación del pensamiento moderno, la idea de que el Romanticismo fue en gran parte renacentista, y el Renacimiento, en enorme medida, romántico»²². El Yo es la gran conquista romántica.

Supone una manera distinta de ver el mundo, una revolución radical cuyo centro es la conciencia. El hombre toma posesión de sí, indagando en las raíces de su interioridad y erigiéndose en análisis de sí mismo. Con este esfuerzo, el romanticismo pone al descubierto una sensibilidad diferente, un hombre que vive el conflicto radical del pensamiento trágico moderno:

En la insuperable combinación de desencanto y energía, de destrucción y de innovación, de patetismo y heroicidad, en la profunda percepción de lo limitado de la condición humana y en el imposible titanismo hacia lo infinito, se puede reconocer que el movimiento romántico es la auténtica raíz de todo el pensamiento moderno²³.

En el segundo apartado, «El Yo Heroico-Trágico de la Razón Romántica: Hölderlin, Keats, Leopardi», Rafael Argullol traza la singladura de los poetas y pensadores que adoptaron la razón romántica. Su investigación se sustenta, fundamentalmente, en las obras de Hölderlin, Keats y Leopardi. Ellos fueron los que mejor mostraron, en sus escritos, el conflicto entre el Héroe y el Único. El héroe es el hombre que al descubrir la conciencia, palpa la limitación de la condición humana, pero aun así, no cesa en su empeño por alcanzar lo imposible, representado por el Único. En el caso de Empédocles, héroe hölderliano, es mediante una instancia mítica personal —el «Espíritu de la Naturaleza»— donde el Único toma forma. Con ella intenta superar la tragedia del hombre. Como bien demuestra Argullol, Hölderlin encuentra en la tragedia griega —Sófocles, principalmente— (Shakespeare, Keats) y en Platón, los referentes básicos para construir su obra. Pero, en su análisis, Argullol, con razón, va más allá: «...pudiendo afirmarse sin exageración alguna, que es imposible encontrar ningún poeta, afín al pensamiento romántico, que no hubiera introducido en varias de sus obras argumentos de corte platónico»²⁴. Vemos, pues, patente la importancia de Platón y la tragedia para el espíritu romántico.

¿En qué consiste el héroe? La figura del héroe es extensamente trabajada por Argullol. Entre los rasgos que describe de la figura del héroe, si hay alguno que lo caracteriza de modo peculiar, es su disposición de combate. Por ello, Argullol pone

²² Rafael Argullol, *El Héroe y el Único*, Madrid, Taurus, 1982, pág. 13.

²³ Argullol, op. cit., (22), pág. 34.

²⁴ Argullol, op. cit., (22), pág. 53.

especial énfasis en el término heraclitiano Ποδευμος —¿polémica?— que no significa, en la acepción griega, otra cosa que combate ante la resignación y la impotencia. Denota, pues, «una concepción trágica de la vida, frente a la tragedia de la vida»²⁵. El héroe lucha, denodadamente, frente al mundo que le rodea pero, sobre todo, lucha consigo mismo. Asistimos, pues, al nacimiento del espíritu trágico moderno porque el hombre heroico ha tomado, definitivamente, conciencia de sí. Y al hacerlo, inaugura, de este modo, las contradicciones inherentes a su condición: entre el ser y el no ser, el vacío y el anhelo de plenitud, la construcción y la destrucción, entre otras. Contradicciones todas ellas constituyentes e ineludibles de la condición humana, y que en su extremo último, son fuerzas para «el asalto del cielo». Es la fricción producida por la discordia entre opuestos —¿Anaximandro?— la fuerza que impulsa al héroe. En un subapartado —«Hölderlin, el griego»—, Argullol explica las razones del porqué el poeta alemán vuelve su mirada hacia Grecia, curiosamente, donde nunca estuvo. Y no sólo eso, sino que además deseó para sí un «alma griega». No puedo dejar de recordar, en este punto, las palabras de Leonardo, héroe de *Lampedusa*, cuando manifestaba: «Grecia era mi alma», como tampoco olvidar su afán de belleza, que también lo fue tanto para Hölderlin como para Keats.

El poeta inglés constituye el segundo enclave investigado por Argullol en el recorrido por el espíritu romántico. En Keats se da también «la tensión entre el hombre heroico que desafía la fragmentación del mundo desafiando por tanto a la humanidad misma que se halla complacida o resignada ante tal situación su inalcanzable anhelo de plenitud»²⁶. Sin embargo, este poeta radicaliza más sus postulados respecto a Hölderlin. Para Keats, como nos apunta Argullol, su lema casi único era: «Beauty is truth»; La Belleza se convierte en la aspiración legítima del héroe. De esta convicción rezuma la poesía de Keats. Su pensamiento poético añade un elemento más: el éxtasis. La poesía ha de tener la capacidad de trasladar al lector a otro mundo, al de la Belleza. De hecho, ha de enajenar al hombre, sacarlo obviamente —a través de sí— fuera de sí. El héroe, en su búsqueda, también, ha de sentirse arrebatado, fuera de sí, para alcanzar su posesión. Entendemos ahora mejor por qué Leonardo se acerca al vértice del precipicio donde puede vislumbrar el Horror y la Belleza esencial. Asimismo, como Bruno, loco para los demás, en el instante de su máxima lucidez —en persecución de la verdad— entra despojado, desnudo de su condición, en la noche sin aurora. Ellos son también, a mi entender, héroes románticos. Argullol va explicitando en sus escritos otra tragedia, la del héroe moderno.

Siguiendo el hilo de su investigación, Argullol presenta al tercer gran romántico: Leopardi. Si Keats supone, en la concepción heroico-trágica, un eslabón de instancia superior respecto a Hölderlin, con Leopardi alcanza su máxima expresión: «El Yo heroico-trágico, tan vigoroso en Hölderlin y Keats, alcanza con el poeta italiano su más deslumbrante y desoladora cima: en la conciencia absoluta de su soledad en la percepción —tan dolorosamente física— de su condición efímera...»²⁷. El héroe romántico, con Keats, no sólo toma conciencia de sí, sino que su tragedia viene marcada

²⁵ Argullol, op. cit., (22), pág. 57.

²⁶ Argullol, op. cit., (22), pág. 81.

²⁷ Argullol, op. cit., (22), pág. 123.

por la soledad más radical y el convencimiento de su caducidad. He señalado, en líneas precedentes, cómo la soledad está presente en los personajes de Argullol. Esta soledad que es, en ocasiones, una ruptura total con el mundo; en otras, consecuencia del que se percibe distinto del resto. Rasgo y actitud decididamente heroica. Probablemente, sea Tomás el personaje que más diáfananamente demuestre esta postura. Al fin y al cabo, siente en su carne cómo la enfermedad le va aniquilando. Y esta evidencia física, reconocida en el dolor, le acerca más al héroe trágico-romántico.

Este excelente ensayo del que yo he hecho aquí una brevísima referencia, al que sólo una lectura en profundidad (obviamente, animo encarecidamente a la misma) haría justicia, finaliza con un tercer apartado que da título general a la obra. A su vez, está subdividido en tres subapartados: a) Dioses románticos; b) El hombre escindido; c) Héroes románticos. En el tercero, se apuntan ideas que, posteriormente, conformarán los héroes descritos por Argullol. Quisiera referir un ejemplo, nada más, con el titulado, «Héroes Románticos: el Suicida». Argullol lo inicia de la siguiente manera: «Todos los caminos románticos conducen a la autodestrucción»²⁸. Un poco más adelante: «El suicidio convierte al romántico en definitivo dueño de sí. La autodestrucción le remite al pleno dominio de su identidad»²⁹. Para ratificar la primera afirmación, la muerte de Tomás producida por un disparo de Gabriel. La segunda, la desaparición de Bruno sin dejar apenas rastro alguno. No hay finales más destructores, ni más plenamente posesivos de sí que estos escritos por Argullol. ¿No estamos, por tanto, ante héroes románticos?

Estoy persuadido de que el universo creativo de Argullol encuentra en el espíritu del romanticismo su más adecuada inspiración. Los personajes de Argullol son héroes de la tragedia moderna. Seres escindidos, románticos, abocados al combate permanente consigo mismos y con el mundo humano que les rodea. En definitiva, héroes y únicos como lo fueron Empédocles, Hamlet y Fausto. Bruno, Leonardo y Tomás son sus herederos legítimos. Argullol es, consecuentemente, continuador de aquellos más arriesgados que intentaron plasmar en sus obras el combate por la creación.

El estudio de nuestro autor sobre el tema se complementa con un texto realmente estupendo: *La atracción del abismo (Un itinerario por el paisaje romántico)*, 1983. Resultado, como él mismo reconoce en la introducción, de «El Héroe y el Único». Los artistas toman el relevo a filósofos y poetas. Uccello, Piranesi, Goya, Munch, entre otros. Pero, sobre todo, Constable, Friedrich y Turner serán objeto de análisis, mediante un itinerario personal al que somos invitados. En los cuadros que estudia podemos contemplar cómo el paisaje se hace trágico, dado que manifiesta la ruptura entre el hombre y la naturaleza, o cómo la fugacidad de la existencia queda simbolizada en las ruinas: «...testimonios del vigor creativo de los hombres, pero también huellas de su sumisión a la cadena de la mortalidad»³¹. Se tratan, también, otros temas eminentemente románticos, como el inconsciente, el sueño, la noche —¿otra vez, Bruno?—, o, el viaje expresado por Argullol en hermosísimas palabras, muestra magnífica de la finura de su escritura a la hora de expresar una idea: «El romántico viaja

²⁸ Argullol, op. cit., (22), pág. 306.

²⁹ Argullol, op. cit., (22), pág. 307.

³¹ Rafael Argullol, *La atracción del abismo*, Barcelona, Destino, 1991, pág. 21.

hacia afuera para viajar hacia dentro y, al final de la larga travesía, encontrarse a sí mismo»³².

En 1982 publica *El Quattrocento (Arte y Cultura del Renacimiento italiano)*, estudio breve sobre el tema. Tres años más tarde, *Leopardi (infelicidad y titanismo)*, introducción al poeta italiano que incluye una antología de textos. Bajo el título genérico de *El territorio del nómada* (1987) recoge una serie de ensayos cortos escritos entre 1982 y 1987 en los que presenta «el territorio del artista moderno, el espacio interno, lleno de brumas y antagonismos, en el que se desarrolla la confrontación entre arte y mundo»³³. Novalis, Munch, Kafka, Beckett... Quisiera resaltar, especialmente, el dedicado a Luis Cernuda: «Cernuda romántico», donde Argullol explica las razones del porqué al poeta sevillano se le puede considerar un romántico más, dentro de la tradición romántica europea, que poco tiene que ver, ciertamente, con la española.

Poco a poco, percibimos cómo la obra de Rafael Argullol se va agudizando, aún diría más, radicalizando hasta llegar al extremo último aquel límite en el cual el creador vislumbra el fin del mundo —la devastación total— como una obra de arte. De este modo, nos va a narrar en su última entrega, *El fin del mundo como obra de arte (Un relato occidental)* (1990), los escenarios e integrantes de este relato occidental.

4. Sentimiento e imaginación

Son dos, hasta la fecha, los textos en clave poética de Argullol: *Disturbios del conocimiento* (1980) y *Duelo en el Valle de la Muerte*, publicado en 1986 aunque escrito en el otoño del ochenta. El primero contiene cincuenta y cinco poemas, escritos entre 1966 y 1980, distribuidos en cinco partes: I. Disturbios del Conocimiento; II. Nostalgias del Héroe; III. Fragmentos del Amor; IV. Nociones de Ética; V. Mediterráneo Destino. *Disturbios del conocimiento*, con sus once poemas, nos transporta a los lugares y protagonistas del sueño de la razón. Referencias a las luchas e itinerarios de los que ostentaron los atributos de la razón. Así, en «Fáusticas» (I): «La destrucción de los caminos» (II), o, «Hölderlinstrasse» (IX) donde el poeta escribe:

...bajo la sombra de los tilos
vuelta hacia mí la mirada de El loco,
con la consciencia feliz y tenebrosa
del fin necesario de la meretriz de Europa.
Lleno de furia y de presencias
levantado el puñal
hacia el corazón del viejo mundo
que a tantos de nosotros
en su derrumbe arrastra³⁴

Los siguientes once poemas, «Nostalgias del Héroe», son un canto a la intensidad de la batalla, a las convulsas pasiones resultado de amor, muerte, soledad y destino. Estremecedoramente melancólicos —«Restos del Héroe» (XII)—, desafiantes —«Cosas

³² Argullol, op. cit., (31), pág. 71.

³³ Rafael Argullol, *El territorio del nómada*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1987, pág. 7.

³⁴ Rafael Argullol, *Disturbios del conocimiento*, Barcelona, Icaria, 1980, pág. 22.

habituales» (XIV)—, desgarradores —«Sueño de mendigo» (XIX)— pero, sobre todo, llenos de un vigor que Argullol consigue transmitir al lector³⁵:

Melancolía después de la batalla (XIII)

Ya solo,
alcanzada y perdida la cumbre de tu gozo,
héroe fugaz del amor,
ante ti se ha dado cita
la desolación del despertar incierto.
Atrás han quedado los animales de desmedido instinto,
atrás con sus organismos rotos
por los afanes de tu ambición.
Ciertamente el combate ha redoblado tu soledad.
(Nadie que se haya cincelado a sí mismo
en héroe
escapará a la carroña de lo real.)
En la palma de tu mano, entonces poderosa,
sentiste la caricia de los grandes valles vencidos,
de los portentosos ríos,
de las avenidas interminables enfervorizadas
en tu honor.
Caían, impiamente cortadas por tu músculo,
las ramas bastardas, las flores
que el polvo de los días brutalmente devastó.
¿Existe un sentimiento más noble
que lograr ser guerrero de uno mismo?
¡Oh triste, triste,
forzosamente hay que admitir
que llegaste al umbral del cénit!
¿Mas qué vino luego?
¿Por qué, como antaño,
la cerrada música de la noche es tu aliento
único?
¿No habría sido mejor aniquilar un corazón
que el hedonismo perfecto había proclamado?
Ahora alcanzas a ver
—por una vacilación excesivamente humana—
la exacta dimensión de tu tormento.
La bella historia de tu combate
—sorbida por una carcajada innoble—
nunca se escribirá en la gran Historia;
y esta ventana iluminada por una lágrima
—que, para tu honra, todavía tendrás—
te devolverá a la medida verdadera
de lo que sucede después de la batalla.

No decrece la intensidad en los siguientes poemas —«Fragmentos del Amor»— sino al contrario, aumenta. El centro de ellos, claro es, va a estar en el amor. Sobre todo, en el deseo de amor porque si bien el amor desaparece, cambia, adopta diversas formas, el deseo de su consecución ha de mantenerse incólume. Si el libro en su conjunto rezuma temas románticos, en esta colección lo hace de una manera especial. Sin duda, el «anhelo de» es tema, esencialmente, romántico. El loco enamorado ansía la pose-

³⁵ Argullol, op. cit., (35), págs. 30-31.

sión de la «Fugacidad de la Belleza» (XXVII), a través del objeto de su amor, el amado. La tragedia del amor reside en el hecho de que en cuanto los enamorados se satisfacen en su posesión, tras los momentos iniciales de pasión, el deseo desaparece. La tensión del anhelo se ha diluido.

El siguiente apartado —«Nociones de Ética»— recoge once poemas centrados en el hombre. Argullol ensalza las actitudes que alientan a los espíritus más audaces, rechazando las que adormecen al hombre sumiéndole en la resignación. Finalmente, el texto se cierra con «Mediterráneo Destino»: reencuentro con las enseñanzas de un pasado áureo, para que el tiempo corrosivo no destruya nuestros sueños más elevados.

¿Pero quién, entre nosotros,
habrá resistido la doma de los años
y acariciará aún
los caballos de la utopía?³⁶

El segundo texto de poesía, «Duelo en el Valle de la Muerte», está estructurado de manera diferente. Contiene siete poemas largos recreando escenarios que nos transportan a los paisajes de abismo y desolación que se pueden contemplar en el Valle de la Muerte. Argullol establece un duelo. Porque se trata, efectivamente, de un duelo del hombre consigo mismo —al igual que sucede en sus narraciones—, entre el hombre y la Naturaleza. Estamos, de nuevo, en el encuadre romántico. Los poemas de Argullol, confrontan al hombre con la soledad y belleza del desierto, con las sensaciones que despierta el ocaso, la muerte y la pasión de vivir. Son el intento por descifrar el enigma del hombre en la memoria de una infancia, irremediadamente perdida, donde los instintos guiaban las acciones, y las sensaciones aún retenían su intensidad más pura. Describe aquel hombre que, a pesar de tormentas embravecidas, no se amedrenta ante los restos del naufragio cubriendo, con la luz de las tinieblas, el sendero de su existencia.

¿Acaso no llamaste hombre
a aquel ser capaz de resurgir
desde la mies de la disgregación,
a aquel que en el último naufragio
aún posee fuerzas para desplegar las velas de su nave
y dirigir su quilla
contra el desprevenido torso de la tiniebla?³⁷

El hombre al que tan sólo le restan las sombras de lo que siempre permanecerá:

Sombras, sólo sombras
se acercan a ti como rostros de la ausencia.
Sombras de los días
cruentamente atrapados por la pena,
placenteras sombras
de todo cuanto sorbiste con avidez
en aquellos días que el vino iluminó.
Sombras, sólo sombras
de lo que yace, de lo que palpitará siempre
porque es eternamente irrecuperable³⁸.

³⁶ Argullol, op. cit., (35),
pág. 89.

³⁷ Argullol, op. cit., (4), pág.
35.

³⁸ Argullol, op. cit., (4), pág.
48.

La poesía de Argullol nos muestra a un creador apasionado en su cometido al igual que sucedía en otros escritos suyos. Palpamos en él a un poeta entregado a cada palabra, por cada frase, en cada poema. Sus versos llenos de fuerza transmiten un mundo lleno de riesgos, inquietudes y disputas. Su verbo es directo, contundente, demolidor como el golpe seco, definitivo, con el que un boxeador pone fin al combate. El lector queda preso de desgarros, sensaciones, imágenes desoladoras del naufragio. Su poesía pone rumbo a tierras remotas, mares tormentosos, desiertos de soledad asfixiante, paraísos perdidos donde el hombre libra las batallas más cruentas. Contagia los sentimientos más nobles: actitudes excelsas, pasiones encendidas, sueños imposibles. Argullol desborda la imaginación portentosa de los seres aguerridos. En su poesía reconocemos al poeta brillante, elegido, aquel que fragua de la nada, la palabra más hermosa: la destructora.

5. El fin del mundo como obra de arte

Este apartado toma el título de la última obra de Rafael Argullol titulada «Un relato occidental», que voy a utilizar como primera base de referencia a este texto. Y me interesa subrayar sobre todo el término relato que, no olvidemos, según la Real Academia Española de la Lengua, tiene dos acepciones: la primera, «conocimiento que se da, generalmente detallado, de un hecho»; la segunda, «narración, cuento». Mi interés viene dado porque el texto de Argullol contiene, efectivamente, conocimiento, ideas. Filosofía, en definitiva. Esta filosofía adquiere la forma de la narración —literatura— porque desarrolla un argumento, «el fin del mundo como obra de arte». En última instancia, sus argumentaciones nos llevan como las filosofías y literaturas mejores, a un referente mítico —¿un cuento?— donde intentar descifrar lo indescifrable: poesía, al fin y al cabo. No me cabe la menor duda de que éste, es el texto más logrado de Argullol. En él, ha conseguido plasmar de forma prodigiosa lo que en textos anteriores se iba, parcialmente, entreviendo. Dos son, a mí entender, los argumentos decisivos para enfatizar la importancia de esta obra. El primero, la forma que ha empleado. Se ha escrito y discutido sobre la posibilidad de un trasvase de los géneros. Son muchos los que piensan que esta interconexión de géneros perjudica a la creación. No es correcto impregnar un género de otro, ¿otros? Es necesario mantener el rigor en los mismos y continuar con la distinción clara entre unos y otros. Existen, por otra parte, algunos autores que mantienen no sólo la conveniencia de una mayor interrelación entre los géneros sino que la consideran del todo necesaria. ¿Por qué mantener géneros estancos? También los hay que dudan de la existencia de los mismos. Se han presentado, como es lógico, argumentos a favor y en contra de cada postura. Es difícil expresar cuál es la posición correcta.

¿Dónde situar la obra de Argullol en esta supuesta controversia? A la luz de este último texto, uno estaría tentado de colocarlo entre los segundos. Pero, francamente,

sería injusto porque hay algo en la obra de Argullol que la hace aparecer como un islote de originalidad dentro del panorama creativo español. Podríamos preguntarnos en qué consiste esta presunta originalidad. Es un interrogante que, en vez de suscitar respuesta alguna, provoca nuevas cuestiones. Sin duda, la forma en que plasma su creación, especialmente en este último texto, tiene que ver con ella. Si intentamos vertebrar esta obra en torno a un género nos resulta del todo imposible. Y, cuando intentamos establecer las relaciones entre los distintos géneros, algo nos falla, no acaba de cuadrar. La sensación que uno tiene es que Argullol ha dado con la clave para realizar una escritura de frontera. Tiene la habilidad para moverse con comodidad dentro de cualquier género pero, al mismo tiempo, es capaz de utilizar distintos géneros sin delimitarse en uno de ellos. Entre uno y otros, ha ido escribiendo en el permanente estado de alerta al que está sometido el hombre de espíritu insatisfecho.

El segundo argumento tiene que ver con el contenido. Ante todo aclarar, por mi parte, que Argullol como hiciera con «La atracción del abismo», realiza —según confesión propia— una selección arbitraria de escenarios y personajes para desarrollar su argumento. Los interrogantes se agolpan: ¿por qué este argumento?, ¿por qué la idea del fin del mundo como obra de arte?, ¿qué extraña fascinación ejerce en nuestro autor el fin del mundo?, ¿cómo entender la obra de arte? Es cierto que a lo largo de la historia occidental podemos encontrar creadores, como los escogidos por Argullol, u otros diferentes, que moldearon esta panorámica final.

¿Estamos ante «otra» visión apocalíptica finisecular? No, rotundamente, no. ¿Qué aporta a nuestro mundo contemporáneo esta idea? Seguramente, la más primigenia de todas. La verdad inocultable para cada hombre: «Deseamos y tememos encontrarnos con nosotros mismos»³⁹. Quizá, por eso, hoy más que en cualquier otra época anterior necesitamos estrategias muy precisas para construir las ficciones más perfectas. Puede que la obra de arte se convierta, entonces, en la expresión inacabada de una simulación en la cual ahogar nuestras inquietudes originales, aquellas que nos reconcilian con las actitudes heroicas de los que nos precedieron en el desafío más arriesgado: el de desenmascaramos a nosotros mismos. Es cierto que hoy día podemos asestar, por primera vez, el golpe definitivo a nuestro lugar en el mundo porque nos reconocemos centro del caos. Además, sabemos que nuestra cultura encarna el espíritu de la tragicomedia porque «nunca el hombre había mirado tan lejos como nosotros y nunca todo lo había sentido tan lejos como lo sentimos nosotros»⁴⁰. Ante nosotros se alza la necesidad de crear «un arte capaz de expresar, mediante el hechizo turbador y tranquilizante de sus imágenes, ese viaje iniciático hacia un con-fin del mundo que se ha tornado innombrable e impensable»⁴¹. Asumir, de nuevo, el viaje iniciático que el hombre ha de emprender como «una aventura desde el corazón del enigma hacia el corazón del enigma, en cuyo transcurso únicamente percibiremos unos vagos latidos»⁴².

En esta obra Argullol nos conduce al con-fin de la creación, de la mano de algunos creadores que plasmaron en una obra de arte el fin del mundo. Presenta a aquellos

³⁹ Rafael Argullol, *El fin del mundo como obra de arte*, Barcelona, Destino, 1990, pág. 157.

⁴⁰ Argullol, op. cit., (40), pág. 154.

⁴¹ Argullol, op. cit., (40), pág. 156.

⁴² Argullol, op. cit., (40), pág. 153.

«¿Acaso no llamaste hombre
a aquel ser capaz de resurgir
desde la mies de la disgregación?»



actores que mejor escenificaron con su actuación el gesto creador más devastador. Tras ellos, ¿queda en escena algún resquicio de sin-razón?

6. El creador, corazón del enigma

Son innumerables los enigmas que nuestra contemporaneidad despierta. Son pocos, en cambio, los osados que aceptan su desafío. Rafael Argullol es uno de ellos. La obra de este creador inmerso en su tiempo pero —como el mejor romántico— distante de él, se cierne sobre nosotros con impulso prodigioso. Un escritor que nos propone un descenso a los infiernos como Dante, incitándonos al asalto del cielo como los románticos, que despierta el corazón de nuestras tinieblas, como Conrad. Un creador, en definitiva, que nos pone frente al espejo y nos hace ver esa imagen de nosotros mismos que, seguramente, nunca quisiéramos contemplar: la del *horror vacui* que no es otra que la del reverso de la Belleza esencial. Estas líneas han pretendido ser tan sólo una presentación incompleta a este magnífico escritor que tan sólo una lectura detallada pueda paliar.

Carlos M. Moreno

