

especial énfasis en el término heraclitiano Πόλεμος —¿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.