

Hampstead reúne, como indica el subtítulo del volumen, apuntes rescatados que se extienden durante diecisiete años, de 1954 a 1971, años que sirvieron a Canetti para poner punto final a dos libros capitales en su bibliografía como son *Masa y poder* y *La conciencia de las palabras*, y ultimar la publicación de *La provincia del hombre*. Si sus notas funcionaron en un principio como válvula de escape de energías que no hallaban acomodo en *Masa y poder*, a partir de los sesenta serán ellas las que ayuden a soportar el vacío dejado por el libro. Encontramos aquí al Canetti más maduro y discursivo, que combina el acertijo con el cuento y la reflexión larga y demorada, y que invoca a sus semejantes en diálogos que el lector avisado reconoce de inmediato. Stendhal, Cervantes, Kafka o Donne siguen estando presentes, pero a ellos se suma esta vez el rostro angustiado de Pavese, a quien Canetti no duda en atraer hacia sí y llamar «hermano». Abundan, asimismo, las anécdotas y las anotaciones mundanas, poco comunes en un autor que ha sabido rehuir siempre la confesión de diario, pero rememoradas siempre con una modestia que está en la raíz de su aventura intelectual. A veces, parece como si Canetti se sorprendiera de lo que escribe y tuviera que refregarse varias veces los ojos antes de añadir una nueva frase: no puede haber soberbia ni orgullo en una mirada como la suya, entregada desde un principio al asombro y la indignación inocente. *Hampstead* es, en este sentido, un libro diverso y complejo como todos los de su autor, un cruce de géneros y estrategias literarias que tiene, sin embargo, un fin primordial: dar testimonio de unos años y de un libro que, como *Masa y poder*, sirvió no sólo para dar vida, sino para crear una frágil ilusión de eternidad: «Resulta difícil seguir pensando a partir de un libro que ya *existe*. Mientras todo era manuscrito, yo podía seguir pensando. No estaba obligado a nada. No había firmado nada, como quien dice. Ahora está todo impreso, mis frases y, sin embargo, no mis frases, sino una cosa intermedia y penosa que de algún modo habré de postular siempre. Ya sólo puedo reanudar, pero no me gusta reanudar a partir de mí mismo, sólo a partir de algo nuevo y extraño. Así pues, me siento ahora como si flotara ahorcado en el aire y lo supiera y pudiera sentirlo; la soga son mis propias frases».

* * *

Bajo el título de *El cazador de instantes (Cuaderno de travesía 1990-1995)*, se esconden en realidad dos libros. El primero, «En medio de la travesía», es un breve ensayo en ocho movimientos donde Rafael Argullol resume con sencilla nitidez su ideario artístico, explorado ya con extrema

fortuna en *Territorio del nómada* y *La atracción del abismo*: el arte como epifanía, el deseo de totalidad del ser creador, la iluminación como principio articulador del proceso artístico. Parece evidente que las raíces del pensamiento de Argullol hay que buscarlas en el romanticismo alemán, del que ha realizado excelentes lecturas en el pasado, y que informa y conduce su deseo de una reconciliación entre vida y arte, su concepción invariable de la obra artística como instante de plenitud (*momento áureo*) del hombre, y su lectura final de dicha obra como una realización fundamentalmente ahistórica, sujeta sólo en apariencia a los cambios sociales y el devenir temporal. Todo ello, sin apenas ejemplos o nombres propios, se encuentra destilado en diecisiete páginas de asombrosa claridad, páginas donde el tono mesurado de la prosa encadena una lúcida y brillante apología de la creación como fin primordial de la existencia.

En el segundo libro, que da comienzo en la página 27, Rafael Argullol ha reunido un conjunto de 360 anotaciones escritas a lo largo de cinco años de escritura *transversal*, como la define su propio autor, «confluencia de poesía, pensamiento y narrativa». El molde aforístico es utilizado en un intento por fijar ciertos *instantes de plenitud* y afilar la reflexión, presentándola en su forma más irreductible, libre de argumentaciones o apoyos secundarios. Sin embargo, algo parece disonar en este intento: por un lado, la dicción cuidada, conscientemente *literaria* de Argullol lima todo exceso o arista y conduce la reflexión por cauces que se saben o simulan de antemano trascendentes. El escritor crea una ilusión de sabiduría que no reside tanto en los flujos y reflujos del pensamiento como en la utilización de un lenguaje literario *a priori*, que llama la atención sobre sí mismo e inserta lo escrito en el ámbito de lo que unánimemente se considera creación artística. No es ajeno a esto el hecho de que Argullol numere y subraye con un título entre paréntesis cada una de las anotaciones, cerrándolas, fijándolas en un espacio individual que han de comentar y al que, desde ese mismo instante, representan. Dicha escritura es el fruto de una estrategia deliberada y explícita que se aviene mal con la naturaleza fundamentalmente azarosa del fragmento: las anotaciones se convierten en explicación del título y éste, a su vez, las cerca, limitando su alcance y capacidad combinatoria. Al lector se le presenta un conjunto numerado y ordenado de proposiciones, es decir, un *sistema* en el que todo tiene un lugar prefijado: en consecuencia, se reduce drásticamente el número de lecturas posibles y la participación del lector adquiere un papel puramente testimonial. En otro plano, cabe concluir que el libro se erige, al cabo, en ejemplo de un orden positivista que la propia acumulación de fragmentos pretendía obviar. Esto