

El castillo lírico

En 1796, confundido o hastiado del rumbo que tomaba la Revolución francesa, William Beckford, diletante excéntrico y autor del *Vathek*, abandonó París y regresó a Inglaterra donde hizo construir el edificio más sensacional del revival gótico, el castillo de Fonthill. Allí vivió sin interrupciones, como un recluso, coleccionando curiosidades durante cincuenta años hasta la fecha de su muerte en 1844.

Beckford no fue el único en soñar un castillo o en hacer de él un refugio. Un poco antes, Sade y Walpole; más tarde, Breton y Jung, soñaron o acometieron gestas parecidas. De Horace Walpole, por ejemplo, se cuenta que en 1748 comenzó la construcción obsesiva de Strawberry Hill. Durante más de dieciséis años, desplegó una actividad agotadora de *collage*, adosando nuevos cuerpos a su mansión, al tiempo que la amueblaba con la paciencia un poco despectiva del dandi, sin que nada lograra satisfacerlo. Un día al borde de la fiebre soñó otro castillo y el imperativo de

hacerlo existir. Este segundo castillo es *El castillo de Otranto* (1764), libro que escribió de un tirón, atento solo a lo que le susurraba la desmesura de su sueño. Construyó así, no una casa suya, sino una casa para su deseo, encontrando al fin la forma imaginaria, es decir real, de su castillo.

El episodio es crucial. Con él se quiebra, por primera vez, el mito eficaz del Siglo de las Luces, se desmorona una confianza, lo solar se tiñe de noche. La intuición ha sido concisa: si lo real excede lo constatable, entonces la oscuridad es un don, en tanto conciencia de la opacidad del mundo. El desamparo que resulta es deslumbrante. Toda la estética gótica está cifrada allí. Para ella, como hubiera dicho un sabio medieval, las cosas que no son son mejores que las cosas que son.

Walpole no se distingue, en este sentido, de la avalancha negra que lo sigue. Ninguna discordancia con Ann Radcliffe o Charles Maturin. Aislados, vastos, siniestros, clavados en el corazón del bosque y a la deriva de sí mismos, todos los castillos del siglo XVIII suponen una incursión deliberada al país de las desdichas y esconden un afán repentino que remite a la silueta asfixiante e imprescindible de Sade, enclaustrado en ese asilo-cárcel donde el amurallamiento, paradójicamente, empuja los muros de la visión permitiendo observar la cueva inmensa de la libertad. En

todos, un cansancio creciente frente a la exigüidad de lo real desemboca en la búsqueda del desequilibrio. El castillo gótico fue una gangrena en el costado del iluminismo.

Se equivoca quien impute a esta estética un afán reaccionario. Es cierto, los castillos góticos son por definición lugares arcaicos. Pero también, sin duda por eso mismo, albergan en su arquitectura sueños suturados, osarios de sombras que iluminan las zonas más sordas de la experiencia humana permitiendo el acceso a un saber alucinatorio. De ellos deriva una nueva mirada, un *pathos* que levanta lo inactual como estandarte y hace de la errancia imaginaria un baluarte contra la escena iluminada de la historia. Entre la ideología y el crimen, la gótica prefiere una epopeya de lo intenso que tiende a rehabilitar la locura como vía negativa, a la vez que postula lo improbable como antídoto a toda trascendencia. Frente al reino de las clasificaciones que precede siempre al de la policía, propone una solución lírica: no elegir sino avivar las tensiones; no obturar la locura, abrirle paso a su figura fantasmagórica, transformándola en espacio metafísico.

Hay que remontar la noche como un río tenebroso para intuir de qué están hechas estas fortalezas, qué se esconde tras esos barcos-fantasmas, la consternación de su estructura laberíntica,

sus trampas, activadas por nadie o por espectros materiales. Acaso una «maquinaria lírica soltera» —la expresión es de Deleuze—, es decir, una máquina de producir vacío, una estructura melancólica que interpone una falla en la coherencia arbitraria de toda representación y, de tal modo, constituye un espacio de fuga a contrapelo de la realidad, tal como normalmente se la concibe. Así, entre la actividad riesgosa del exilio y la tentativa de edificar una casa humana entre la Nada y lo Absoluto, el castillo gótico cierra al mundo un centro de gravedad negro para abrirlo solo a la noche interior y, en este sentido, se identifica con la poesía o mejor, es su devenir lírico transformado en interrogación. Su insumisión espectacular ante lo literal lo lleva a dismantelar el orden de los principios (es decir del sujeto y la voluntad) y a tramar un territorio de preguntas, encallado en la experiencia, los objetos y la sensibilidad, conquistando el vacío que funda y niega al mismo tiempo lo impensable. Contra lo noble o ejemplar del ser humano, la poesía —igual que el castillo gótico— opone la violencia de un movimiento que una y otra vez es fiel a sus tristezas.

Tras la empalizada gótica, en suma, no solo hay antros, soledades horripilantes y jovencitas inocentes entre heraldos del mal. También hay, sobre todo, una fuerza centrífuga, un espacio

móvil, contradictorio y frágil que, como en las *carceri d'invenzione* de Piranesi, encabalga el vacío e instauro un principio fantasmático que, al reafirmar su inacabado esencial, impide la plenitud petrificada y petrificante de todo discurso realista o totalitario.

Si algo faltaba en el paisaje de nuestro mundo actual, esta constatación quizá sea ese monumento. Contra todas las utopías, contra las heridas del fracaso, contra el último baluarte de la denuncia y el reclamo, contra las respuestas (visionarias, dogmáticas, silenciadoras, represivas o incluso justas) de la política, la poesía dibuja una y otra vez un gran pájaro negro, al acecho de nuestro terror más elusivo, el más irreversible.

En el castillo gótico, por paradójico que parezca, no hay bastiones. La lírica nace y se derrocha allí como en esos parajes inestables donde lo único infalible es el desvío. Allí el alma transforma sus tristezas en una metáfora infinita de lo extraño, es decir de la aterradora libertad.