



Diario de un genio

César Aira

El punto de partida de estas reflexiones, que me temo que no concluirán en nada que no sea mis propias perplejidades, es una pregunta, tan vieja en mí como lo es mi admiración por Dalí. A saber: ¿cómo es posible decir “soy un genio”? Suena a broma, a ironía, a la clase de afirmaciones que uno hace cuando ha resuelto una adivinanza o ha logrado calentar un plato de sopa en el microondas. La palabra “genio” en su uso corriente viene con su propia devaluación incorporada. Instalar la ambigüedad es mucho más difícil: ¿lo dirá en serio? ¿O será una forma retorcida de falsa modestia? La ambigüedad entra en una veloz escalada: de preguntarnos: ¿se lo estará creyendo? pasamos a sospechar que nos quiere hacer creer que él se lo está creyendo, y así sucesivamente. Lo excepcional e intrigante es que lo diga un artista reconocido, importante, y que haya creado alrededor de esa afirmación todo un sistema de protección dentro del cual pudo repetirla y desarrollarla durante toda su vida. Y no es sólo la repetición la que importa, porque aun repetida podría ser un desplante aislado, destinado a provocar o escandalizar. En Dalí, “soy un genio” es el eje que estructura en la conformación de su obra todo lo que hizo y dijo.

Lo primero que hay que observar respecto de esta frase es la diferencia entre pensarla y decirla. Debe de haber muchos que la pronuncien en silencio en su fuero íntimo, y jamás la dirían en voz alta. Lo que importa de esta diferencia no es el aspecto psicológico del pudor o el miedo al ridículo, sino el valor autónomo, y hasta el significado autónomo, que toma la frase al pasar al estadio físico de ser pronunciada o escrita. Es de esas frases que tienen dos significados: uno el de la frase en sí, cuando no la dice nadie, y otro cuando alguien asume el papel de emisor. (Quizás, dicho sea entre paréntesis, es la duplicidad que habita toda proposición en primera persona.)



Ahora bien, si podemos suponer que hay tanta gente que la piensa, ¿por qué nadie la dice? Creo que es porque al decirla se la pone en estado de diálogo, y se la expone a la contradicción. El interlocutor podría decir: “No, usted no es un genio”, y eso bastaría para poner la conversación en el carril de la lógica discursiva, de las razones y refutaciones, es decir en la lógica de su significado primero, el mental y no dicho, lo que sería contradictorio con el status de acción o significado segundo que ha tomado la frase desde que fue pronunciada en voz alta.

Ya antes hay una contradicción, en los términos mismos, es decir entre “yo” y “genio”. Por una especie de pacto de caballeros en la convivencia, si soy yo no puede ser un genio, y si es un genio, no puedo ser yo. De ahí que la frase suene, a priori, un tanto inubicable.

Pero éstos son sobreentendidos. Habría que definir los términos. La palabra “genio” puede tener tantas definiciones como se quiera, pero la de Dalí, como la de la mayoría, es la de un talento supremo, un escalón más arriba del talento, la inteligencia y el poder creador de un visionario, de un superhombre, o cualquier otro superlativo más o menos equivalente. En general la palabra se emplea, y se la discute consiguientemente, según su aplicación a una selecta elite ya consensuada, que incluye a Mozart, Picasso, Einstein, Leonardo, etc. Cuando se la aplica a alguien fuera de este grupo, es con motivos polémicos.

¿Pero quién decidió que Picasso, Mozart, etc., son genios? Ahí se tocan, o se anudan, dos extremos de la demografía del campo cultural. En una punta está el susodicho genio, con su obra insondable y su personalidad inaccesible, a las que sólo se atreven a acercarse, con temblor, eruditos que les dedican su vida, con interpretaciones que se van haciendo más difíciles a medida que pasa el tiempo. En la otra punta, pero envolviendo y justificando la anterior, está sólo el nombre, es decir la doxa popular masiva que acepta la genialidad de los genios sin razones ni explicaciones, sin conocer de sus obras y sus vidas más que la caricatura de los medios o el rumor. Creo que la “operación Dalí” parte de este punto en el que se anudan lo desconocido y lo demasiado conocido. En cierto modo, lo suyo es una apropiación, una privatización, del consenso.



“Si todos lo dicen, no lo dice nadie.” Entonces lo dicho queda sin emisor, disponible para el primero que quiera decirlo. El primero que lo dice, gana.

Yendo a definiciones de “genio” más particularizadas, la que encuentro más sugerente es la que surge de la siguiente afirmación, que no es mía, aunque la suscribo: “El talento hace lo que quiere; el genio hace lo que puede”. Tiene la virtud de establecer una diferencia no puramente cuantitativa entre talento y genio. El hombre de talento puede hacer lo que se propone, y si tiene mucho o muchísimo talento puede hacerlo todo o casi todo; esto se refiere a lo que quiere hacer, es decir a hacer realidad, a plasmar en realidad, lo que ha pensado o imaginado... En cambio el genio hace sólo lo que puede: está obligado a hacer lo que le manda su genio, pues él no es un mero superlativo de la habilidad o el talento: él está poseído por una fuerza sobrehumana que lo domina... Con esa sumisión paga la admiración, la devoción, con la que el consenso universal lo ve... Está sometido a su genio. Lo que explica que con tanta frecuencia cometa tantos errores y su vida sea tan corta y desdichada.

Es decir que la primera persona con que se manifiesta la cualidad de genio, el “Soy un genio”, encierra algo así como una tercera persona. “Yo es otro”, dijo un genio certificado. Confirmando lo cual, y adelantándome a la exploración de esa primera persona, anoto el curioso hecho de que el extremo al que puede llegar la primera persona en su fatuidad o su egolatría es, paradójicamente... la tercera persona. Cuando alguien empieza a hablar de sí mismo en tercera persona, como Dalí lo ha hecho más de una vez, por no decir siempre, está escalando la cumbre más alta de la voluntad de imponerle a los demás su primera persona. La tercera persona emerge como un efecto de la saturación de la primera persona. Hay un punto de exceso en la manifestación del Yo en que éste se vuelve pura enunciación, y para recuperar el enunciado, para poder decir algo de ese yo que ha llegado a vaciarse, es preciso recurrir a la tercera persona.

El otro término de la frase en cuestión es el primero, precisamente la primera persona, el Yo. La literatura del Yo pertenece al género dramático, no al narrativo propiamente dicho. En un relato en primera persona, la construcción de la narración



queda a cargo del lector, del mismo modo que el espectador en el teatro debe narrarse a sí mismo la historia que está viendo suceder. En el teatro todas las voces están en primera persona, salvo la del autor. El autor es el ventrilocuo. Cuando es el ventrilocuo de sí mismo, renuncia a la lógica del relato para adoptar una que se le parece mucho pero que obtiene toda su eficacia de las diferencias. Es que en el relato en primera persona las decisiones sobre lo que decir o no decir de los personajes está mediada por el yo narrador; y las decisiones sobre lo que decir o callar sobre sí mismo también están mediadas, pero al revés. Aquí el que hace de filtro es el autor mismo. Se despega así la contigüidad entre el escritor y lo que escribe, y la distancia creada la ocupa una figura social.

Esa figura es un derivado del “nosotros”, la primera persona del plural: la fórmula de ésta es “nosotros los buenos”, los representantes de los valores positivos que justifican la existencia de la sociedad. Aquí no hay pudor o falsa modestia que valga. En tanto pluralidad lanzada a la empresa política del bien común, de recuperación utópica, “nosotros” los buenos somos absolutamente buenos porque nuestra perfección moral es mutua y correlativa. Confesar la menor debilidad no sólo sería entregarle armas al enemigo sino traicionar a los pares.

Las exigencias del realismo obligan a matizar esta perfección inhumana. Los individuos que componen la sociedad pueden ocasionalmente tomar la palabra no en nombre de la sociedad sino de sí mismos, y entonces sí se permiten confesar todas las imperfecciones que están respaldando la perfección común. No sólo se lo permiten sino que se complacen en hacerlo, porque al estar cumpliendo una función aceptada, cual es la de dar verosímil a la ficción general del Bien, se sienten autorizados al fin a dar rienda suelta a toda su abyección. Creo que éste es el mecanismo base de toda literatura confesional, diarista o memorialista.

Aun en la literatura, con todas sus innumerables coartadas, el “nosotros” sigue planeando sobre el “yo”, y al individuo se le hace difícil no trasplantar masivamente a su discurso el bloque de lo positivo. Aun presentándose con los rasgos de un loco o un canalla, lo domina la perfección moral que representa desde el momento en que decide



hablar. Este dominio tiene un síntoma revelador infalible, que es la pretensión de ser tomado en serio.

“Tomar en serio” significa adecuar el enunciado a la enunciación, el puesto del emisor en la comunicación al contenido del mensaje. “Yo soy un genio” no es algo que pueda tomarse en serio, por razones obvias y también por otras que no son tan obvias y que despiertan temores e irritaciones. Nadie quiere renunciar a la potestad de decir “él es un genio”. Poder dictaminar quién es un genio, y quién no, es tranquilizador en tanto mantiene dentro de límites previsibles, consensuados, la excepcionalidad. La condición de genio, como la de criminal o la de cualquier otra anormalidad, está atada a la tercera persona. Si se la libera al capricho voluntarista de la primera persona, no se sabe qué podría pasar.

Visto desde el otro lado, y quitándole a la palabra “genio” sus connotaciones portentosas, la afirmación de Dalí, toda su postura, apunta a una sana excepcionalidad. Ya hay demasiada gente que se llama a sí misma “artista”. Hacer arte, dice Dalí, es la consecuencia de ser alguien especial, especialísimo, si no único uno en millones, o en todo caso dos o tres en millones, porque admite compañía, por ejemplo Picasso: “Picasso es un genio, yo también...”

Es un gesto de protección del oficio. Porque si el arte es la expresión de un yo, y todo el mundo puede decir yo, la expresión pierde su especificidad y deja de expresar.

Contra la proliferación indiferenciada, la excepción. Ser católico, reaccionario, franquista, monárquico, eurocentrista, en un siglo crecientemente democrático y de buena conciencia fue el modo que encontró de rodear su excepcionalidad con una barrera protectora contra la reapropiación. Esa política es inescapable, como lo prueba Joseph Beuys, que para sostener su slogan “Todo el mundo es artista” debió crearse un personaje de shamán, hombre renacido en el mito, es decir dotarse del prestigio de un genio.

Es como si Dalí dijera: “si quieren decir yo, digan Yo soy un genio”. Si no, no vale la pena, será un mezquino desahogo vergonzante, un recuento de miserias personales que no le importan a nadie. Y no le importan a nadie porque ese nadie se



transforma automáticamente en todos. El Yo como instrumento artístico o literario lleva a la proliferación, o es ya de por sí una proliferación. La palabra “yo” es el padre de todos los shifters: quiere decir lo mismo aunque se refiera a cualquiera de los seres distintos del mundo; y también a cualquiera de las cosas, pues la primera persona lleva dentro de sí la semilla de la prosopopeya. Darle la voz narradora a un gato o una pared o una montaña no es una operación distinta, en esencia, a dársela a Borges o al “narrador” de Proust. Kafka hizo hablar a perros, topos, ratones, y en su cuento más extraño (el llamado “Una mujercita”) inventó una primera persona que podría ser casi cualquier cosa del Universo (yo me he convencido, después de muchas lecturas, de que es la luz solar). Con el yo, la expresión se vuelve ventriloquía. Es alguien hablando en nombre de otro; que sea el mismo es un detalle circunstancial, apenas una coincidencia de tiempo y lugar, una coincidencia biográfica sujeta a comprobación. Cuando oímos “Yo”, sabemos lo que quiere decir pero no sabemos si se refiere a un hombre, una mujer, un enano, un unicornio, una silla.

Lo que en la tercera persona se concentra, prolifera en el vértigo centrífugo del yo. Está demasiado cerca de la emisión de la palabra para evitarlo, y nadie quiere evitarlo en realidad. Lamentablemente también se evita, por un pudor malentendido, el narcisismo, que al menos propone una triangulación por la imagen y modela la multiplicidad de la primera persona. El peligro de la proliferación está en que lleva a la saturación y a la indiferenciación. Cada yo es único y distinto a todos los demás. El problema es que todos lo son, y en eso se igualan.

La excepcionalidad se construye entre el antes y el después de la proclamación de la frase “Yo soy un genio”, y con la colaboración de ambos, del antes y el después. Antes, se necesita una historia de la que la frase sea el epílogo y consecuencia. La excepción tiene una historia, a diferencia de la regla, que no puede tenerla por su condición de intercambiable. La historia debe estar antes de la emisión del yo. No es el yo el que la construye, como piensa la mayoría de quienes lo usan. Las historias que construye el yo no nos interesan porque no concluyen en nada, no hay un genio esperando en el desenlace, hay apenas la mala conciencia de un tipo corriente que se parece a cualquiera.



En Dalí ese “antes”, la creación ex nihilo de la excepcionalidad, se hizo mediante un discurso del que la afirmación subversiva en primera persona de la genialidad fue el centro generador. Quedó confirmado, después, con la obra pictórica, en la que ese yo se concreta en materia, y en lo más material de la materia: Narciso superior, en él lo abstracto del agua se vuelve la materia pesada del óleo, pegajosa, viviente, de modo de hacer tangible la imagen. Por otro lado, la realidad se afirma en un oficio exhibido y explicado como renacentista, de factura artesanalmente impecable, en todo lo que representa un largo aprendizaje.

La historia previa, el mito familiar o personal, Dalí lo construyó usando lo que tenía a mano: la vulgata psicoanalítica, el ocultismo, la historia del arte, los juegos de palabras. No le hizo ascos a nada, ni siquiera al sentido común.

Leo un fragmento representativo:

“...Ya he contado que cuando nací, tres años después de la muerte de mi hermano a los siete años de edad, mi padre y mi madre me pusieron su mismo nombre, Salvador, que era también el de mi padre. Crimen subconsciente agravado por el hecho de que en la habitación de mis padres --lugar polarizador, misterioso, temible, cargado de prohibiciones y ambivalencias-- se hallaba, cual pantocrátor románico, la fotografía de Salvador, mi hermano muerto, al lado de una reproducción del Cristo de Velázquez; y esa imagen del cadáver del Salvador-Jesús que mi hermano Salvador Dalí había ido a encontrar sin duda alguna en su ascensión angélica, condicionaba en mí un arquetipo nacido de la existencia de cuatro Salvadores que me cadaverizaban. Tanto más que decidí parecerme a mi hermano muerto como si yo fuera su espejo”.

“Me creí muerto antes de saberme vivo. Los tres Salvadores que se enviaban sus imágenes como tres espejos --uno de ellos Dios crucificado, conjuntado con el otro que era un muerto y el tercero que era un padre imperialista-- me impedían vaciar mi vida en un molde tranquilizador, e incluso añadiría que me impedían ser yo mismo. (...) Había perdido la imagen de mi ser, me la habían robado; yo no existía sino por delegación y sustitución”.

“Por mucho que remonte en mi memoria --que es prodigiosa--, no experimento más que la nostalgia de haber nacido y el gusto profundo por mi vida intrauterina, preferible a aquella realidad que me violaba y me desposeía. Sentía mi ser y mi persona como si se tratara de un doble. Es verdad que, desde que tuve conciencia de las cosas, estuve ausente de mí mismo y



me veía obligado a cada instante a comprobar si en realidad estaba en el mundo. De ahí procede mi perversidad polimorfa para imponer el yugo de mis caprichos. Pero yo no tenía contornos. No era nada y a la vez lo era todo. Dado que me negaban, yo era algo que flotaba en lo indeciso, en lo difuminado. Mi cuerpo, tanto como mi espíritu, vivían en lo difuminado y en lo ambiguo, y yo igual existía en los objetos como en los paisajes. Mi espacio psicológico no estaba cristalizado en un cuerpo, sino que, por el contrario, se hallaba disperso en un espacio indefinido, suspendido entre cielo y tierra como la ascensión del ángel que era mi hermano muerto, a la diestra del Salvador. A pesar de que mi cuerpo era una especie de espejismo que yo sólo experimentaba por mimetismo, mi pensamiento se movía con naturalidad en esa dimensión de lo irreal donde se desplegaba mi fuerza y mi dinamismo vitales. A través de mi cuerpo pasaba como por un agujero de lo irreal”.

“Mi psiquiatra preferido Pierre Roumeuguère, afirma que identificado por fuerza con un muerto, yo no tenía otra imagen verdaderamente sentida de mi cuerpo más que la de un cadáver putrefacto, blando, corrompido, roído de gusanos. Exacto. Mis más lejanos recuerdos de existencia fuerte y verdadera se vinculan a la muerte (el murciélago muerto por mi primo, el erizo...) Mis obsesiones sexuales están unidas a unas blandas turgescencias. Sueño con formas cadavéricas, senos alargados, carnes que se ablandan y funden como la gelatina, y las muletas que pronto adopté como objeto de sacralización son, tanto en mis sueños como en mis cuadros, instrumentos indispensables para mantener en equilibrio mi débil noción de la realidad, que huye sin cesar a través de los agujeros que yo recorto incluso en la espalda de mi nodriza. La muleta no es solamente un elemento de sostén, sino que su horquilla es prueba de ambivalencia. El enigma de la bifurcación excita mi imaginación hasta el paroxismo. Contemplando mi mano abierta y la cuádruple horquilla de mis dedos, puedo prolongar esa bifurcación hasta el infinito y permanecer soñando durante horas. Dispongo de un verdadero poder alucinógeno sin alucinógenos”.

Estas páginas espléndidas, intensamente dalinianas, fueron escritas por André Parinaud, del mismo modo que fueron otros los que escribieron casi todos los maravillosos libros de Dalí. Queda anulada toda inquietud pequeñoburguesa por la propiedad intelectual. La calidad está garantizada de antemano, cosa que se ocupó de aclarar el mismo Dalí: “El que piense en Dalí, tendrá ideas geniales, el que escriba sobre Dalí escribirá genialidades, el que compre Dalís se hará rico”. Y esta frase cien por ciento Dalí, también pudo escribirla otro. Más aun, la misma frase madre, “soy un



genio”, pudo decirlo otro, y nada impide que haya sido así, al contrario. Dalí se propone como el opuesto simétrico de Duchamp, a quien no le importaba que sus obras las hubieran hecho otros, o nadie, o hubieran sido compradas en un bazar, mientras el discurso que las sostenía fuera suyo. Dalí reivindica la marca artesanal personalísima de sus cuadros mediante un trabajo de paciencia y minucia, que recupera antiguas tradiciones, alquimias y recetas mágicas, pero deja que la expresión de su genio venga ya hecha. Al revés de Duchamp, que según la famosa profecía de Apollinaire estaba destinado a reconciliar el arte con el pueblo, Dalí se propone como el ser aparte, el genio, refractario a toda reconciliación. Pero quizás, como siempre que la simetría de oposición es demasiado perfecta, manifiesta una identidad en el espejo. Después de todo, la excepcionalidad no es más que la conjugación de los muchos en uno, en una singularidad valiosa pero, por su constitución, múltiple.

El Yo tiene una invencible tendencia a presentarse a la conciencia como “ilusión de cosagrande redonda”; Dalí pinchó este globo ya al presentar al Yo como una construcción paralela al significado, e independiente de éste – pero también lo hizo en sus muchas intervenciones, poniendo de relieve la fragmentación inherente a la persona. Por ejemplo en una de sus famosas boutades: “La única diferencia entre yo y un loco, es que yo no estoy loco”. Ahí la palabra clave es “única”. No se trata de diferencias o identidades en bloque, sino de las múltiples segregadas de la unidad. Entre un loco y Dalí hay innumerables parecidos y diferencias: de los primero él los acepta todos, de las segundas elige sólo una, y el hecho de que ésta coincida con la totalidad no impide que siga actuando la delicada separación de esencias.