El verdadero "rostro oculto" del método paranoico-crítico en *Rostros ocultos* de Salvador Dalí

By Meredith K. McKanna

Undergraduate Honors Thesis, Spring 2017
Department of Spanish and Portuguese
University of Colorado Boulder

Defended on April 7, 2017

Thesis Advisor:
Prof. Nina Molinaro, Department of Spanish and Portuguese

Committee Members:
Prof. Nina Molinaro, Department of Spanish and Portuguese (Honors Council Representative)
Prof. Núria Silleras-Fernández, Department of Spanish and Portuguese
Prof. Robert Ferry, Department of History

Índice:

Resumen **3**

Agradecimientos **4**

Introducción **5**

Contexto **6**

El método paranoico-crítico de Dalí **8**

Resumen de la trama de la novela **14**

Análisis de la novela a través del método paranoico-crítico **19**

Descripciones e imágenes *19*

Los deseos sexuales reprimidos *23*

El renacimiento de la muerte *26*

El clédalismo y la belleza en el sufrimiento *28*

El fascismo asociado con el masoquismo *32*

Conclusión **38**

Bibliografía **41**

Apéndice **43**

Resumen

Salvador Dalí, the famous Spanish artist, is most well-known for his eccentric personality and surrealist paintings. Most people, however, are unfamiliar with his excursion into the literary realm. This thesis analyzes his only novel, *Rostros ocultos* (*Hidden Faces)* (1944) through the lens of his very own paranoiac-critical method. This method was created by Dalí as a means to systematize the multiple interpretations that may stem from any given visual image or object. Perhaps the most important aspect of this method is the use of the double image, or the representation of an object that simultaneously represents a completely different object. Additionally, Dalí strove to demonstrate that reality is not merely a fixed entity to which we respond, but rather a construct created from an individual's interpretation of the world. *Rostros ocultos* focuses on the lives of six protagonists living in France during World War II. Many of the central themes of the novel include death and rebirth, repressed sexual desires, Hitler and Nazism, and love as suffering. Upon subjecting his novel to analysis through his paranoiac-critical method, these themes can be better understood. Through this thesis, I hope to prove that the real "hidden face" in Dalí's novel is that of his paranoiac-critical method.

Agradecimientos

Primero quisiera agradecer a Nina Molinaro por servir como mi consejera de la tesis y por inspirarme a escribirla. No lo podría haber hecho sin su ayuda. Además quisiera agradecer a los miembros de mi comité de defensa, Núria Silleras-Fernández y Robert Ferry.

También deseo agradecer el departamento del Español y Portugués de la Universidad de Colorado Boulder. Estoy agradecida por la extraordinaria educación que he recibido y por las muchas oportunidades que me ha dado. Gracias a todos mis profesores fantásticos.

Por último, pero no menos importante, muchas gracias a mi maravillosa familia por apoyarme durante todo este proceso.

Introducción

Cuando alguien menciona al español Salvador Dalí (1904-1989), la mayoría de la gente del mundo le conoce como uno de los mayores pintores del Surrealismo. Sin embargo, casi nadie sabe que él también era un autor consumado. En el caso que alguien sabe que Dalí escribía, típicamente se refiere a su autobiografía en vez de su novela, *Rostros ocultos*. Su novela fue escrita en 1943 durante una época de gran conflicto mundial; la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). La versión original de la novela fue escrita en la lengua francesa. El año siguiente Haakon Chevalier tradujo la novela al inglés. Chevalier, como describe en su prólogo, trabajaba de cerca con Dalí en su residencia en los Estados Unidos mientras el autor escribía la obra.

En el año 1952, se publicó la primera traducción española. Desafortunadamente, esta versión era reducida tanto en la extensión como en el contenido por la censura franquista (Villacèque 145). Otra versión española fue publicada en el año 1974 y es la versión que utilicé en la investigación. Aunque esta versión es más representativa que la versión original, todavía hay algunos huecos en el contenido. Entonces, con la meta de extraer el significado más parecido a la versión original francesa de Dalí, y para no perder la riqueza de su narrativa, es importante analizar la traducción inglesa, además de la española.

Dalí escribió un prólogo especial para la edición española publicada en 1974. En esta introducción, aparece como si fuera escrita por otra persona porque se narra en tercera persona. Pero al final del prólogo, Dalí firmó su propio nombre.

Esta manera de escribir se repita frecuentemente en su narrativa también; o sea, Dalí funciona a veces como un narrador anónimo y a veces como sí mismo.

De modo parecido, el lector recibe un mensaje bastante franco en el prólogo del autor, donde Dalí detalla sus motivos para escribir *Rostros ocultos*. Él enumera cuatro razones distintas por las cuales decidió escribir esta novela. Dalí detalla la razón más relevante; lo escribió porque inventó un término que deseaba añadir a los conceptos del sadismo y masoquismo. El tercer término es "el clédalismo," que deriva de la protagonista Solange de Cléda.

Sin duda, la razón más importante por la cual Dalí eligió escribir esta novela, es para revelar los "rostros ocultos" en su narrativa que aparecen en la forma de la imagen doble. Es decir que él usa la estructura de su novela para iluminar el concepto surrealista de cambiar la perspectiva para ver un significado escondido. Aunque la novela *Rostros ocultos* se compone de múltiples dimensiones fundamentales del Surrealismo y de los elementos típicos de las obras visuales de Salvador Dalí, el tema más importante viene de la imagen doble que está revelado a través de su método paranoico-crítico. En resumen, el verdadero "rostro oculto" de la novela es el método paranoico-crítico de Dalí.

Contexto

Aunque existe mucha información y se ha llevado a cabo mucha investigación en cuanto a Salvador Dalí y sus temas surrealistas, especialmente los que están presentes en sus pinturas, hasta el momento no hay mucha investigación con

respecto a su única novela, *Rostros ocultos.* Por eso, resulta crucial examinar algunos aspectos de la obra daliniana y como estos elementos aparecen en la novela.

Para empezar, es importante entender lo que significa el Surrealismo. Según Robert Havard, el Surrealismo, definido por André Breton en su primera *Manifeste du surréalisme*, es "pure psychic automatism through which it is intended to express, either orally or in writing, or in any other way, the actual way thought works. The dictation of thought, free from all control exercised by reason, without regard to any astetic or moral concern" (3-4). Sobre todo, el Surrealismo viene del concepto de liberar la psique humana, o los pensamientos del subconsciente. De una manera parecida, Havard afirma que Dalí pone énfasis en el concepto de reconocer la psique y su expresión, en vez de esconderla. Además, el autor añade que "this amounted to the artist becoming analyst as well as analysand in respect of the psychic data he or she used as source material" (4). En términos más simples, significa que Dalí era capaz de participar como actor y espectador al mismo tiempo en cuanto a los eventos de su subconsciente. Sobre todo, estas ideas complementan la teoría de Dalí que se llama el método "paranoico-crítico." En su método, Dalí destaca la importancia de un papel activo del participante, en vez de un papel pasivo, para revelar los elementos del subconsciente.

Mucha gente ha analizado o discutido este método de Dalí, como Haim Finkelstein, Robin Adéle Greeley, y Francie Cate-Arries, pero muy pocos lo han utilizado como una herramienta para analizar *Rostros ocultos.* El único análisis del método paranoico-crítico en cuanto a la novela, fue escrito por Francie Cate-Arries en su artículo "Salvador Dalí, Federico García Lorca, and the Persistence of Memory:

Revealing Hidden Faces." La autora afirma que "Dalí's infamous 'paranoiac-critical' method of apprehending and representing reality [is]…rooted in the play of multiple, superimposed images and hidden faces" (16). Hay tantos "rostros ocultos," en la forma de las imágenes dobles que están escondidas en la narrativa. Estos "rostros ocultos" están revelados a través del método paranoico-crítico de Dalí.

Además, otros intelectuales han estudiado las fuentes y las expresiones de la teoría paranoico-crítico de Dalí. Por ejemplo, Ana Iribas Rudín, autora de "Salvador Dalí desde el psicoanálisis," propone que el método paranoico-crítico tiene un papel significativo en definir lo que es el Surrealismo. Ella escribe que este método ofrece "una alternativa híper-real, cuya precisión confundiría a la mente; un estilo realista destinado a desmontar la realidad" (24). También la autora hace referencia a una descripción que Dalí destaca; dice que su método funciona para " 'sistematizar la confusión y contribuir al descrédito total del mundo de la realidad' " (24).

El método paranoico-crítico de Dalí

Para empezar el análisis de esta novela a través del método paranoico-crítico de Dalí, es importante descifrar la prosa ornamentada que usa el propio Dalí para describir y cuantificar su método. La obra más importante y completa que resume su método es su ensayo que se titula "The Conquest of the Irrational" (1935). La versión original se publicó en la lengua francesa, el editor Haim Finkelstein lo tradujo al inglés, y se incluyó dentro de *The Collected Writings of Salvador Dalí*.

Empieza su ensayo con una descripción rara y fundamentalmente surrealista; Dalí dice que la idea de la intuición pura o lógica durante este periodo era como la prostitución:

> Pure intuition, successively shown the door in all houses of the particular sciences, has ended up nowadays by becoming pure prostitution, for we see her surrendering her last charms and last turbulences in the brothel of the artistic and literary world (263).

Según Dalí, había un debate sobre el valor de examinar la intuición lógica frente a las consideraciones de la irracionalidad. Además, afirma que la comunidad científica huía también del enfoque tradicional de la racionalidad, y ponía más valor en el concepto de que la intuición humana no sólo está influenciada por la lógica. O sea, hay elementos irracionales de la psique humana que no se pueden explicar de una manera lógica.

El autor continúa su discusión con una metáfora extraña, pero muy vívida. Dalí dice que la gente tenía un hambre insaciable durante este tiempo conflictivo, la que se caracterizó por la confusión moral e ideológica:

> For, in fact, the irrational hunger of our contemporaries is placed before a cultural dining table on which are found only, on the one hand, the cold and insubstantial leftovers of art and literature, and, on the other, the blazing analytical precisions of the particular sciences, which are incapable, for the moment, of a nutritive synthesis because of their immoderate extension and specialization (263).

Básicamente, expresa la idea de que había un vacío sustancial entre los dos grupos de los humanistas y los científicos. Pues ¿quién mejor que los surrealistas para llenar este vacío? En esta sección de su ensayo, Dalí discute el valor de su método paranoico-crítico, pero habla de si mismo en tercera persona. En una manera muy

parecida al prólogo de su novela, la sección tiene un tono algo vanidoso y se hace claro al lector que Dalí es muy orgulloso de sí mismo. Él continúa con su metáfora:

> It is under these circumstances that Salvador Dalí, with the precise apparatus of paranoiac-critical activity in his hand, and less willing than ever to desert his intransigent cultural post, has for a long time been proposing that one might try and eat the Surrealists too; for we Surrealists are the kind of good-quality, decadent, stimulating, extravagant, and ambivalent food, which, with the utmost tact and in the most intelligent way in the world, proves suitable for the gamey, paradoxical and succulently truculent state that is proper to, and characteristic of, the climate of ideological and moral confusion in which we have the honor and pleasure to live at this time (264).

Dalí está sugiriendo que los surrealistas y su paradigma tienen un valor intelectual, quizás más valor que las ciencias, el arte y la literatura tradicional. Además, Dalí va un paso más allá para decir que los surrealistas "are not quite artists, nor are we exactly true men of science; we are the caviar, and caviar, believe me, caviar is the very extravagance and intelligence of taste" (264). La cita muestra su sentimiento de que la doctrina surrealista no sólo tiene mérito, sino que también la gente que lo persigue y disfruta de ella tiene un gusto exquisito. De la misma manera que comer el caviar está asociado con la riqueza, el Surrealismo y los surrealistas representan la sociedad elevada y superior.

Dalí nos da otro ejemplo y describe a los surrealistas como "carnivorous fish that swim…between two bodies of water, the cold water of art and the warm water of science" (264). También dice que nadan contra la corriente para examinar la noción de lo "imponderable." Otra vez, expresa la idea de que el Surrealismo funciona para dar sentido a las cosas que previamente se consideraban imperceptibles. También añadió otro concepto que es la idea de "concrete

irrationality." O sea, transformar algo subjetivo en algo objetivo. Efectivamente, es lo que intenta hacer con su método paranoico-crítico.

Termina esta sección del ensayo con una declaración que es muy descriptiva de la obra de Salvador Dalí: "for one thing is certain, and that is that I hate simplicity in all its forms" (265). En lugar de una narrativa típica, él escribe como si estuviera hablándole directamente al lector. Uno puede comprenderle mejor si lo lee en voz alta, como si fuera una conversación. Además, sus imágenes y descripciones son muy ornamentadas y detalladas, pero funcionan muy bien en enfatizar los elementos surrealistas y su método.

Finalmente, después de su introducción extensa, que describe el valor del Surrealismo, Dalí nos explica su método paranoico-crítico a lo largo del ensayo. Aunque en este ensayo Dalí describe su método en cuanto a examinar el arte visual, uno se puede aplicarlo a la literatura también. Principalmente, es posible porque su narrativa ornamentada funciona para "pintar" las imágenes y escenas en la mente del lector. En parte, dice que desarrolló el método de análisis para que la gente pudiera entender sus obras. Según él, el significado de sus imágenes no es algo predeterminado. Es decir que para empezar el análisis, es importante entender que el significado de la obra no viene antes, ni durante, el proceso de la creación de la obra, sino después. Él explica más esta idea por decir que:

> The fact that I myself, at the moment of painting, do not understand the meaning of my paintings does not indicate that these paintings have no meaning: on the contrary, their meaning is so deep, complex, coherent, involuntary, that it escapes the simple analysis of logical intuition (265).

La idea de cuantificar y objetivizar la irracionalidad humana no es una tarea simple. Sobre todo, la paradoja entre lo objetivo y lo subjetivo representa una técnica

común del Surrealismo, o sea, una yuxtaposición de dos elementos opuestos. Dalí explica que el propósito de su arte es lo siguiente:

> To materialize the images of concrete irrationality with the most imperialistic furor of precision, so that the world of imagination and concrete irrationality may be of the same objective clearness, of the same consistency, of the same durability, of the same persuasive, cognoscitive and communicable thickness as that of the external world of phenomenal reality (265).

Sobre todo, enfatiza que él quiere comunicar los pensamientos irracionales, o dicho de otra manera, la imaginación del subconsciente. Entonces, según él mismo, creó el método a fin de evaluar los pensamientos de la irracionalidad porque son inexplicables por los sistemas de intuición lógica o los mecanismos racionales.

Por el otro lado, Dalí desarrolló su método para proponer una alternativa a la teoría del automatismo de los surrealistas tradicionales. El automatismo se centra en la interpretación pasiva de los sueños. Esta teoría implica que los sueños son "a passive medium through which the imagery of the unconscious flowed uninterrupted by social conventions" (Greeley 57). Sobre todo, la oposición de Dalí de la idea del automatismo es uno de los puntos principales de su método paranoico-crítico. Él creía que era importante evaluar los deseos subconscientes de una manera más activa, en vez de la apertura pasiva de la mente a la irracionalidad.

Sobre todo, describe su método como un método experimental que se basa en las asociaciones sistemáticas entre el mundo de la realidad y el delirio. Y define los elementos centrales explícitamente: "Paranoia: delirium of interpretative association entailing a systematic structure" y "Paranoiac-Critical Activity: spontaneous method of irrational knowledge based on the interpretative-critical association of delirious phenomena" (267). La primera parte corresponde a la idea

de la paranoia, la que se enfoca en el estado de delirio. En el sentido surrealista y daliniano, el delirio es un estado mental que está caracterizado por la confusión o las ilusiones. Además, el delirio puede representar un estado de emoción frenética. En cuanto a la definición de Dalí, la paranoia es, sobre todo, la incoherencia de los pensamientos. La segunda parte de su método se centra en la idea de la actividad crítica y consiste en la intención de explicar o interpretar los fenómenos delirantes. Esta parte sirve para iluminar modos nuevos y únicos de ver el mundo y la realidad: "Paranoiac-Critical Activity reveals by this method new and objective 'meanings' of the irrational, and it makes the very world of delirium pass tangibly to the level of reality" (268).

Quizás el concepto más importante de su método del paranoico-crítico radica en la idea de la imagen doble. Sin duda, es el tema más relevante en términos de evaluar *Rostros ocultos.* Define los fenómenos paranoicos de la siguiente manera:

> Paranoiac phenomena: the well-known images of double figuration…The basis of associative mechanisms and the renewal of obsessive ideas make possible the presentation, in the course of its elaboration, of [several] simultaneous images…Different viewers see in this picture different images; it goes without saying that the realization is scrupulously realistic (268).

En resumen, esta cita está describiendo el método paranoico-crítico a través de la imagen doble. Según Dalí, la imagen doble funciona para ilustrar nuevos modos de pensar o de interpretar el mundo de la realidad. O sea, el acto de experimentar el delirio, y ver en un objeto las imágenes de otros, uno puede traer los elementos del subconsciente y la irracionalidad al nivel de la realidad. Según Dalí, esto es lo que convierte la irracionalidad en algo concreto, o sea en algo que no es abstracto. Él quiere demostrar que el delirio puede ser entendido en el mundo de la realidad.

Entonces, aunque cada persona ve una imagen de modos diferentes y llega a interpretaciones distintas, nadie es incorrecto. O sea que las varias interpretaciones revelan la realidad de lo subconsciente, lo que varía entre las personas.

Al fin y al cabo, el método paranoico-crítico de Salvador Dalí puede ser resumido por sus elementos centrales. El tema central es la imagen doble, que viene de un objeto que ocurre en la realidad. Consecuentemente, la gente puede interpretar este estado de paranoia o delirio que fue causado por el objeto o el evento. Es decir que el elemento clave de la paranoia es la imagen doble y el elemento clave de la parte crítica es la interpretación que viene del delirio. Su meta, en última instancia, es transformar la irracionalidad o la paranoia en algo concreto y, como resultado, ubicarla en el ámbito de la realidad. Sobre todo, es una manera para sistematizar la confusión de la subconsciente humana.

Con la meta de entender la obra compleja de Dalí, no sólo en el sentido de su arte visual sino de su literatura también, parece fundamental comprender su método de análisis. Sobre todo, el método paranoico-crítico revela el tema principal de su novela; la imagen doble. Además, la imagen doble le obliga al lector a cambiar su perspectiva para entender el significado más profundo u oculto. Este concepto está apoyado por varias ejemplos del imagen doble en la novela *Rostros ocultos.*

Resumen de la trama de la novela

La historia de *Rostros ocultos* se desarrolla entre el año 1934 y el año de 1943. Es una obra de ficción, pero contiene muchos eventos históricos que ocurrieron en la realidad durante esta época. La novela se enfoca en las vidas de un

grupo de amigos del protagonista, el conde Hervé de Grandsailles. La mayoría de estos personajes forman parte de la burguesía o de la clase alta. Las diversas escenas cambian con frecuencia de un lugar a otro con los personajes viajando de Francia a África del Norte, a Malta, a los Estados Unidos, a América del Sur, y después algunos regresan a Francia. Se abre la novela con una cena de fiesta en la hacienda de Grandsailles que está situada en el Creux de Libreux en Francia. Durante la fiesta, el lector conoce a la mayoría de los protagonistas de la novela. Además, descubre que el conde está enamorado de una mujer que se llama Solange de Cléda.

Después, el lector aprende que este enamoramiento es mutuo y los dos se conocen hace más de cinco años. Sin embargo, el amor entre Grandsailles y Solange de Cléda es algo muy extraño y es el enfoque principal de la novela. Ellos nunca se han besado ni tocado ni participado en el comportamiento típico de los amantes.

En la próxima sección, el narrador, que a veces se identifica como Dalí mismos, le introduce al lector a varios amigos de Solange de Cléda, quienes incluyen a Bárbara Stevens y su hija Verónica Stevens. Verónica también conoce a la rusa Betka, una chica que trabajó una vez para su madre, y comienzan una amistad que durará años.

Pasan tres años y el lector descubre que Betka había dado a luz a un bebé. El Conde decide de que va a pedirle a Solange que se case con él. Mientras tanto, Solange se encuentra con el notario del conde, Pierre Girardin, para organizar la adquisición de la propiedad del Moulin des Sources. Esta tierra, que forma parte de la hacienda de Grandsailles en el Creux de Libreux, le resulta imprescindible al

conde, en parte porque fue comprada por un hombre llamado Rochefort. Grandsailles desprecia a Rochefort porque lo primero que hizo después de comprar la tierra fue cortar una sección grande de los alcornoques que el Conde adoraba.

Luego, Bárbara y Verónica Stevens van a vivir en el viejo apartamento de Betka en París donde Verónica conoce a un hombre con una máscara blanca, quien llega a conocerse como "el hombre con el rostro oculto." Ella aprende que su apodo es Baba y que él es un aviador española que estrelló su rata, o su avión, y sufrió innumerables fracturas craneales. Por culpa del accidente él lleva la máscara.

Por el otro lado, Grandsailles y Solange participan en una extraña "noche de amor" que sólo consiste en ver a Solange desnuda en la cama, sin tocarla. Después, el Conde piensa en su belleza, la recuerda desnuda, e inexplicablemente se pone celoso. Él imagina que el vizconde de Angerville es el amante de Solange, pero no tiene razón. Para el colmo, Grandsailles se entera de que Solange había comprado la propiedad del Moulin des Sources, y cree que ella lo hizo para garantizar el matrimonio con él. Se enfada y decide que no va a pedirle la mano a Solange y que ya no pueden ser amigos. Como resultado, Solange sufre mucho y quiere reunirse con él para discutir el malentendido. Finalmente ellos se reúnen y el conde se niega a perdonar a Solange y él va a África al día siguiente.

Cécile Goudreau y el príncipe de Orminy, el que se llama D'Orminy, acompañan al conde a África del Norte. Grandsailles tiene que ir a Malta para hacer algunas negociaciones y Baba, cuyo nombre verdadero es John Randolph, le lleva en avión. Antes de que Randolph deje a Grandsailles en Malta, él le da el collar de Verónica con una carta en el caso de que el no regrese de su próxima misión. Un

rato después, Grandsailles aprende que el avión de Baba fue derribado y supone que Randolph está muerto.

Después de la muerte de su madre, Verónica se muda a la ciudad de Nueva York. Al mismo tiempo, Grandsailles, quién ha adoptado otro nombre, llega a América de Buenos Aires. El conde se encuentra con Verónica para informarle de la triste noticia de que Baba/John Randolph está muerto y le entrega un collar y una carta de parte de Baba. Cuando ella ve a Grandsailles, comete un gran error: le confunde con Baba, el amor de su vida. Le besa con pasión y Grandsailles decide mantener la felicidad que acaba de darle, y se casan.

Después del matrimonio, Grandsailles envía una carta a Solange para decirle lo que ha pasado y que ahora se ha dado cuenta de que él la ama a Solange. Pero también afirma que su matrimonio concuerda con su destino y por eso, tiene que ser fiel a Verónica. Solange ha estado viviendo en la propiedad del Moulin des Sources desde cuando Grandsailles salió para África. Ella le informa a su amigo, Dick D'Angerville, sobre el contenido de la carta y D'Angerville le confiesa que le ama.

Este mismo día Pierre Girardin le aconseja a Solange que ceda las fuentes de agua en su propiedad a los alemanes con el fin de parecer que ella está cooperando con ellos. Mientras tanto Grandsailles ha organizado un sabotaje del plan de los alemanes. El conde necesita que ellos traigan algunos cianotipos secretos a un grupo comunista, quien trabaja para impedir la industrialización de la llanura de Libreux por parte de los alemanes. Entonces, Solange, Pierre y sus otros amigos deciden esconder los cianotipos de los soldados alemanes por meterlos alrededor de unas velas.

Solange y sus compañeros reciben una noticia sobre un grupo de soldados rebeldes, quienes se llaman los hombres del Maquis. El próximo día, algunos Maquis vienen a la casa de Solange y le piden permiso para pasar la noche. El líder del grupo es su hijo, Jean-Pierre, a quien ella no ha visto hace muchos años. Él le critica a su madre por ceder las fuentes de agua y afirma que ella traicionó su país. Como consecuencia, le manda a su hijo que salga y niega darles cobijo a sus hombres. Mientras tanto, Solange sigue amando a Grandsailles y comienza a experimentar algunas alucinaciones en las cuales ella cree que el espíritu de Grandsailles viene a verla. Ella literalmente está enferma a causa del amor y le hace volverse loca. Una noche, ella se "enferma" y ella y D'Angerville tienen relaciones sexuales.

Eventualmente, los Nazis se enteran del plan de sabotaje porque el grupo comunista pasa tiempo en la casa vacía de Grandsailles. Allí, los Nazis descubren algunas velas que tienen impresiones débiles de cianotipos en la cera. Cuando Pierre Girardin dice que no les dará ninguna información, le ejecutan.

Por el otro lado, el matrimonio entre Verónica y Grandsailles no va muy bien. Ella sabe que él no está enamorado de ella, sino de otra persona pero los dos siguen así porque creen que es su destino estar juntos. Ellos viven en el desierto cerca de Palm Springs y un día Betka viene a verlos con un hombre desconocido. El hombre desconocido resulta ser John Randolph; él no había muerto en el accidente de avión. Baba no reconoce a Grandsailles y cree que el Conde está muerto por la explosión en el yate de D'Orminy. Después de su introducción, el Conde, Verónica, Betka, y John Randolph pasan mucho tiempo juntos en las semanas siguientes.

Sin embargo, Randolph se enoja un día por algo que dice el Conde durante la cena. Se disgusta tanto que él le golpea a Grandsailles en la cara y cuando cae de su silla, Baba ve el collar que le había dado para Verónica. Como consecuencia, se revela la verdad y Verónica le abandona a Grandsailles. Grandsailles se enloquece por su ilusión y su amor a Solange. Le envía a ella mucha cartas y finalmente parece que los amantes puedan acabar juntos. No obstante, Grandsailles aprende dos detalles que no le permiten casarse con Solange. Primero, se entera de que ella ha dado los derechos de agua a los alemanes y segundo, que D'Angerville es su amante. Por eso, el Conde decide que ellos nunca podrán estar juntos y que él no puede perdonarla. Los dos sufren y nunca se reúnen. Solange se enferma gravemente y muere como una mártir por su amor interminable hacia el conde.

Análisis de la novela a través del método paranoico-crítico

En cuanto a la única novela de Salvador Dalí, *Rostros* ocultos, es importante analizarla a través del punto de vista por la que él la escribió. Según Dalí, alguien sólo puede comprender su arte a través de analizarlo según las "reglas" de su método paranoico-crítico. Para ilustrar los elementos del método de Dalí, he elegido enfocar en diversos temas comunes que aparecen a lo largo de la novela y que sirven como ejemplos ideales de su teoría.

Descripciones e imágenes

A lo largo de la cena, el narrador revela diversas imágenes paranoicas que funcionan para enfatizar su método. Para empezar, hay una descripción en la cual

Grandsailles compara a Solange a un objeto inanimado: “Madame de Cléda, con su piel tostada por el sol, tan escultural y tan adornada con collares de diamantes y cascadas de seda, personificaba tan completamente la realidad parisiense, que su aparición fue como si una de las fuentes de la plaza de la Concordia hubiese irrumpido en el salón” (31). En este caso, la imagen doble que el autor se produce aquí ocurre en una visualización mental del lector. El objeto que aparece en la realidad (o en este caso, la realidad de la narrativa) es el personaje de Solange. Pero, después de una descripción que funciona para cambiar la perspectiva del lector, se puede “ver” otra imagen que es la fuente grandiosa y extravagante en la plaza famosa de París. Sin embargo, la interpretación de esta imagen doble lleva un significado más profundo. Dalí elige la fuente para insistir que Solange representa la mujer ideal. Ella es tan bella, como si fuera una escultura o una pieza de arte. Además, el hecho de que ella está adornada de joyas, como una fuente ornamentada, revela que ella es de la clase alta y también representa la sociedad y cultura elevada y fundamentalmente parisina de esta época.

Otro ejemplo se ve hacia el final de la cena de fiesta cuando Grandsailles hace un anuncio de que va a tener un gran baile. Antes de que él lo dice, Solange cree que él va a pedirle a casarse en frente de todos los invitados. Pero cuando ella realiza que esto no es el caso, “una cálida gota de sudor se formó en cada una de sus axilas y se deslizó lentamente a lo largo de sus desnudos costados; y aquellas dos gotas fueron negras porque cada una de ellas reflejó el negro terciopelo de los brazos del sillón en que Solange estaba sentada” (42). La escena es fundamentalmente surrealista porque esta imagen extraña y fantástica no es algo que la gente cree que

realmente podría ocurrir; se parece a una ilusión . Por eso, obliga al lector a dejar su zona de comodidad y lo fuerza a cambiar la perspectiva. En general, las imágenes típicas del Surrealismo tiene que ver con la noción de abrir la mente a lo subconsciente. Entonces, esta descripción detallada y surrealista funciona como otra imagen doble. Es decir que las gotas de sudor negro son los objetos iniciales, pero después de analizar la escena el lector puede extraer otra imagen; las lágrimas de Solange. Aunque el narrador las describe como gotas de sudor, el lector puede inferir que ejemplifican las lágrimas. La detalle de que sólo hay dos gotas es crucial en la comprensión de esta imagen doble. Al igual que dos lágrimas pueden correr por la cara desde cada ojo, las dos gotas negras corren por el cuerpo de Solange desde cada axila. Dalí nos revela su método paranoico-crítico a través de esta imagen doble. El lector participa en la paranoia por visualizar la escena delirante y después se dedica en la parte crítica de extraer un significado oculto o más profundo de la paranoia.

En este caso, el significado escondido es la interpretación de que las gotas negras representan las lágrimas de Solange, que a su vez representan su angustia. De la misma manera, el color negro es otro componente esencial en producir la imagen doble de esta escena. Se escribe lo siguiente: "pero estaba tan sobrenaturalmente hermosa, que se podría haber supuesto que las alas de la melancolía que se agitaba en torno a ella comenzaban a envolverla, transmutando y oscureciendo aquella magnetizadora y deseable secreción física de su angustiada carne en dos perlas negras de precioso luto" (42). Aunque Dalí directamente indica el significado subyacente de que las gotas negras representan la pena de Solange,

enfatiza más su método paranoico-crítico. Es casi como si Dalí está tratando de despertar la curiosidad del lector en el primer capítulo por exponerle al proceso de su método. Como la narrativa avanza, él se parece hacerlo menos, probablemente en la esperanza de que el lector finalmente se haya dado cuenta de esto.

El lector también puede ver el método paranoico crítico en una forma distinta a la de su narrativa en la cubierta del libro.[1] En la ilustración, se puede ver una piedra con las hormigas encima de la esvástica hecho de la sangre de Girardin. Además, hay dos figuras humanas al fondo que parecen ser oponerse. Los dos figuras tienen uno de sus brazos extendiéndose uno hacia el otro y tienen una cruz en la mano también. La figura a la izquierda parece ser una mujer y la figura a la derecha se asemeja a un hombre. Entonces, es posible que estas figuras representen los personajes de Solange y Grandsailles. Su posible oposición y conflicto insinúa esto, así como que parecen estar separados por una gran distancia, como el conde y Solange.

Los elementos más relevantes a su método son las letras grandes en la parte superior de la ilustración que forman el nombre de Dalí. Cada una de las letras tiene una imagen doble, y por eso representan el tema central del método paranoico-crítico. La letra "D" parece transformarse en una especie de animal, quizás un pez, porque tiene colas o aletas que salen de ella. La "A" aparece como si fuera parte del cielo, porque los troncos de la letra parecen a formar unas nubes. La "L" se parece a una columna griega, pero también parece tener algunas características de un tronco de un árbol. La letra final, la "Í," tiene un león encima y aparece como si fuera parte

[1] Véase el Apéndice 1: Ilustración en la cubierta de la traducción inglesa

de un escudo de armas. Cada una de las letras alude al método daliniano, porque si el lector cambia la perspectiva, pueda descubrir otra imagen completamente diferente. En resumen, la imagen de la cubierta del libro funciona para señalar que el método paranoico-crítico está presente desde el principio de la novela hasta el fin.

Los deseos sexuales reprimidos

Otro tema muy importante, que está relacionado al método paranoico-crítico, es el tema de los deseos sexuales reprimidos. Esta idea aparece frecuentemente en la novela porque sirve como un ejemplo indiscutible de los deseos inconscientes. Debido a que el objetivo del método de Dalí es despertar el subconsciente y traerlo al nivel de la realidad, los deseos sexuales provee una oportunidad única para evaluar la represión de los deseos.

Uno de los ejemplos más obvios del tema se asocia con Bárbara Stevens. Su hija, Verónica, menciona tantas veces el hecho de que su madre tiene disgusto por la desnudez de ella. Verónica le describe este fenómeno por insistir que su madre " 'siempre necesita que todo esté cubierto' " (89). Este concepto aparece otra vez, pero en un contexto que demuestra el método paranoico-crítico.

El narrador presenta otra escena acerca de la creencia extraña de Bárbara. Ella había prometido a comprar a Verónica un coche y cuando describe su experiencia con la compra, ella declara que no le gusta ninguno de los coches que vio. Cuando Verónica pregunta sobre la razón, su madre le dice: " 'Porque es lo mismo que tú…demasiado desnudo; y resulta molesto el mirarlo. Tiene demasiadas curvas, demasiadas redondeces, demasiadas superficialidades, demasiadas

prominencias, demasiado de todo' " (97). Y entonces Bárbara añade que le dijo al vendedor que " 'solamente lo compraría en el caso de que lo vistieran ustedes…este automóvil está demasiado desnudo' " (97). La escena es bastante divertida porque Bárbara se imagina una visión muy surrealista con los coches llevando la ropa humana. Le dice a Verónica lo siguiente:

> "¿No crees que es una cosa divertida? ¡Un establecimiento de vestidos para automóviles! Vestidos de noche muy ceremoniosos, con escotes muy abiertos, con los senos del radiador emergiendo del organdí, con largas colas de raso para las noches de funciones solemnes. Esto doblaría automáticamente nuestra colección de modas: colecciones de primavera, verano, otoño e invierno…capotas convertibles guarnecidas de piel de foca, manguitos de visión para envolver los radiadores" (97).

Una vez más, este momento puede funcionar como una escena de paranoia o de delirio que produce una imagen doble. Después de la descripción inicial de Bárbara, el lector visualiza los nuevos coches lustrosos y elegantes que están a la venta. Sin embargo, la descripción caprichosa que la sigue expone al lector a otra imagen. Se percibe una imagen surrealista de los coches personificados porque llevan ropa. Por analizar la comparación entre la desnudez de Verónica y la "desnudez" de los coches, revela la crítica oculta de Dalí. Bárbara y su deseo de cubrir todo representa a la gente que se siente obligada a ocultar los deseos sexuales del subconsciente. Todo, según las normas de la sociedad, tiene que ser "cubierto." Los deseos sexuales y los impulsos naturales de los humanos deben ser escondidos en vez de ser abordados, así como la desnudez de Verónica tiene que ser cubierta. Sobre todo, los elementos sexuales que están presentes a lo largo de la novela demuestran que Dalí no está de acuerdo con esta práctica común.

Un ejemplo adicional del tema de los deseos sexuales reprimidos viene de una imagen doble en la descripción del postre de Grandsailles. Como él está a punto de comer su postre, nota que la llama de su candelabro "parecía dirigir su luz, como si solicitase atención por este medio, hacia las curvas en flor del pecho de Solange de Cléda, que el descote dejaba al descubierto. Su piel era tan fina y tan blanca en aquel lugar, que Grandsailles, mientras la miraba, sumergió la cucharilla de postre en la suave superficie del queso de crema, tomó una pequeña cantidad para probarlo y chasqueó diestramente la ágil punta de la lengua" (39). En cuanto al método paranoico-crítico, la imagen doble aparece en el postre blanca que, al mismo tiempo, representa la piel blanca de Solange. Aquí, la clara sexualización del postre blanco funciona para revelar los deseos sexuales que el conde tiene hacia Solange. O sea, la análisis crítica de la imagen lleva la interpretación de que el conde quiere consumir a Solange como si fuera un postre delicioso.

A través de las imágenes dobles que están centradas en el tema de los deseos sexuales, uno puede descubrir la crítica oculta que hace Dalí de la sociedad. Dalí probablemente sugeriría que los deseos sexuales son innatos y, por lo tanto, no es necesario ocultar estos sentimientos normales. El concepto de sacar a la luz los deseos sexuales enfatiza el método paranoico-crítico de Dalí porque implican un papel activo en examinar el subconsciente.

El renacimiento de la muerte

Otro tema central de *Rostros ocultos* es el renacimiento después de la muerte. Las varias instancias de esta idea sirven como ejemplos del método paranoico-crítico también. El lector descubre un ejemplo importante en el primer capítulo de la novela, que es la comparación entre Solange y la monja en una canción de los campesinos. Pierre Girardin y Grandsailles están cenando y se sirve "trufas cubiertas de ceniza, en sus envoltorios de papel inmaculadamente blanco" (63). Y estas trufas le recuerdan cómo se veía a Solange el día anterior. Girardin describe este fenómeno a Grandsailles: " 'Mientras la observaba, me sorprendió la pureza que se refleja en el óvalo de su rostro. Y tenía los labios tan pálidos, que solamente pude pensar en la monja de la canción que todavía se canta en Libreux: 'El día de fiesta es la fiesta de san Julián' " (64). En cuanto al método daliniano, la imagen doble en este caso se revela en la forma del paralelo entre las trufas cubiertas de ceniza, Solange, y la monja de la canción. Girardin aclara la leyenda local y dice que san Julián descubrió la tumba de una monja bella y cuando abrió el ataúd se veía que:

> "todo el cuerpo se había convertido en cenizas, y que en su lugar habían crecido cardos y tréboles. Solamente la cabeza de la monja, cubierta de la blanca y deslumbradora cofia, permanecía intacta; pero la boca se había vuelto tan blanca como la cal, y unos jazmines crecían en las comisuras de sus labios" (64).

Hay varios elementos que destaca la figuración doble aquí; las trufas son equivalentes a Solange, y Solange es equivalente a la bella monja muerta. En términos más simples, Girardin y el lector pueden "ver" en las trufas la imagen de la monja muerta. Y en la imagen de la monja, pueden "ver" otra imagen de Solange y su apariencia enfermiza pero hermosa. Entonces, la escena demuestra la imagen

doble, o en este caso una imagen triple, y enfatiza el método paranoico-crítico. A través de cambiar la perspectiva de la audiencia varias veces, uno se da cuenta del tema oculto del renacimiento en la muerte. El renacimiento está representado por los jazmines y las trufas mientras la muerte está representada por las cenizas y la monja.

Otro ejemplo relevante al tema del renacimiento después de la muerte aparece en el final de la novela. Después de la muerte de Solange, ella se transforma en uno de los alcornoques. Es decir que ella es reencarnada como un árbol y representa muy claramente otra imagen doble. La descripción en el prólogo es lo siguiente:

> En el lugar que la hoja de corcho había desnudado, en el centro del tronco del árbol, quedó una especie de delicada piel sedosa, tierna, sensible y casi humana, no solamente por su color, que era exactamente el de la sangre fresca, sino también porque cuando se hallan desprovistos del ropaje de su corteza los alcornoques sugieren energéticamente cuerpos de mujeres desnudas con los brazos levantados hacia el cielo en la más noble de las actitudes (411).

De una forma muy obvia, la imagen doble aquí es la representación de un árbol que al mismo tiempo se parece a la figura de una mujer. Entonces, la imagen doble sugiere que Solange se transforma, o renace, en la mujer de las alcornoques. Dalí provee esta figuración doble de Solange no sólo en su narrativa, sino en una ilustración que lo hizo también[2]. Esta ilustración muestra Solange como si fuera parte del árbol. Los brazos aparecen a fundir con las ramas del árbol y las piernas se convierten en el tronco. Su cara bella mira al cielo y está sonriendo.

[2] Véase al Apéndice 2: Ilustración de "Je suis la dame"

El clédalismo y la belleza en el sufrimiento

La escena de la muerte de Solange nos lleva al tema del clédalismo, que es un término que inventa Dalí y que él explica en su prólogo. Según Dalí, el clédalismo es "el placer y el dolor sublimados por una absoluta identificación transcendente con el objeto" (13). Sobre todo el clédalismo ocupa un espacio entre el sadismo y el masoquismo. Como el nombre sugiere, el personaje de Solange de Cléda representa este fenómeno. Además, es un tema muy relevante al método paranoico-crítico de Dalí. Para empezar hay una identificación con un objeto. En el caso de Solange, su objeto de deliro es Grandsailles. Aunque él es un personaje literario, funciona como un objeto "real" en el mundo de Solange. Entonces, la mezcla del placer y el dolor que están asociados con su objeto representan el estado de delirio o paranoia.

Hay tantos momentos que indican que el conde es el objeto de delirio de Solange. Sobre todo, ella literalmente se enferma por su amor. Un día, Solange le describe sus alucinaciones a D'Angerville:

> "El conde de Grandsailles viene a visitarme. Y siempre que ocurre, su presencia es precedida de un largo periodo de señales y presagios que parece apoderarse progresivamente de todos mis sentidos, que los entorpece y los apresa sin que mi ser pueda hacer nada…entonces, todo cambia y se transforma como por arte mágica, todo cuanto me rodea, todo cuanto veo con los ojos llenos de lágrimas…repentinamente, me doy cuenta de que los colores de una pluma, su recuerdo me llena de placer, de un placer inexplicables para mí, pero ¡tan vívido! …pues inmediatamente todos los objetos, aun los más tristes y prosaicos, comienzan a metamorfosearse." (316)

Según el método daliniano, cualquiera imagen está abierta a múltiples interpretaciones. Pues Solange empieza a interpretar las imágenes y objetos ordinarios como una indicación de que su amor Grandsailles está visitándole.

Entonces, sus alucinaciones son una documentación visual de su deseo sublimado. Además, la paranoia sirve como una "visual definition of reality, a reality that emanates from the individual's psyche in pictorial form" (Greeley 58). El lector puede concluir que esto aplica a Solange. Ella literalmente se enferma por su deseo por el conde y él define todo su realidad.

Por la descripción de su delirio, el comportamiento de Solange encarna muy bien el método de Dalí. No sólo el lector obtiene un sentido de los elementos casi supernaturales o metafísicos de la paranoia, sino también observa a un ejemplo de una participante del método paranoico-crítico. Además, el tema del clédalismo es muy prevalente en su comentario. Ella expresa placer en estos momentos de delirio cuando cree que están causados por el conde. Su identificación con Grandsailles le trae el placer y la angustia simultáneamente. La descripción de Solange del placer inexplicable que está causado por la metamorfosis de los objetos ordinarios encarna el concepto del clédalismo.

A más de esto, Solange no es la única persona que experimenta momentos de delirio; Grandsailles los experimenta también. Pero para él, no tienen connotaciones agradables. En una carta que él le envía a Solange lo describe:

> Periódicamente y mucho más allá del alcance de mi voluntad, siento como si todas las fuerzas convergentes de mi ser orgánico más secreto se reunieran en mi cerebro y provocasen unos horribles dolores de cabeza acompañados de derrames de sangre del oído, del mismo modo que, sin moverme, me hallase sujeto a desacostumbrados cambios de presión atmosférica. A medida que estos síntomas se multiplican, comienzo a percibir imágenes de una fenomenal agudeza visual, en tanto que el área que rodea mis órbitas comienza a dolerme, como si éstas fuesen introducidas en agua herviente. Finalmente, veo a usted con tanta claridad como si se hallase delante de mí (368).

Semejantemente, Grandsailles también encarna el método paranoico-crítico. Según Dalí, la paranoia es una interpretación delirante de la realidad. O sea la razón y la paranoia no son estados separados y el delirio de Grandsailles es una forma de la realidad. Aunque él no representa específicamente el clédalismo (porque no experimenta al placer a través de una identificación transcendente), el conde identifica con un objeto; Solange. A través de esta identificación, experimenta la paranoia también.

Sobre todo, sus visiones "are fabricated out of the individual psyche in response to external reality" (Greeley 58). La realidad "externa" que responde Grandsailles es Solange, porque lo mismo como él, ella existe en la realidad de la narrativa. O sea, la realidad y la paranoia empiezan a unirse en el mundo de los personajes. Esto es una de las metas fundamentales del método daliniano. Dalí lo inventó como una manera de sistematizar la paranoia de tal forma que "objective reality itself will begin to replicate the images induced by paranoia" (Greeley 59). De verdad, el lector puede ver este fenómeno con el conde. Las imágenes que él ve también aparecen en la realidad de la narrativa. Por ejemplo él visualiza, en un estado de delirio, una escena de Solange en su vestido rojo caminando por la llanura del Creux de Libreux. Esta visión paranoico ocurre en la trama también.

En regresar al personaje de Solange, además de las descripciones de su paranoia, las circunstancias de su muerte muestra también que ella experimenta el placer y el dolor en una última visión paranoica. Grandsailles y su desprecio para Solange últimamente causa su muerte. Pero irónicamente, ella se muere sonriendo por la eternidad:

> "Solange de Cléda había exhalado su último aliento. Tenía los brazos extendidos sobre el lecho como las ramas de un árbol, la cabeza inclinada hacia atrás, el rostro tirante y los labios separados por una beatífica sonrisa" (408).

Es posible entonces que se puede interpretar su muerte como el éxtasis porque ella experimenta el máximo placer en el momento de su muerte, al menos según la definición del clédalismo. Su sonrisa eterna también alude que Solange extrae el placer de su dolor causado por su identificación paranoica con Grandsailles.

No sólo su muerte representa el clédalismo, sino también representa otro componente clave del método paranoico-crítico; la imagen doble. Sus palabras finales son "je suis la dame," o soy la dama. Por supuesto es una referencia a la inscripción del azucarero de Grandsailles con la imagen doble de la mujer que aparece en el roble de corcho. La repetición de la imagen de Solange muerta, que al mismo tiempo parece a la dama de los alcornoques, enfatiza el método.

Para añadir al tema del clédalismo, es importante notar que hay tantas descripciones de la belleza de Solange que se puede atribuir al sufrimiento. Su muerte es uno de estos ejemplos. Además, en el capítulo primero, el día después de la cena en la casa de Grandsailles, Solange llega para una reunión con el conde. Ella se parece como si no hubiera dormido porque tiene los ojos muy rojos, la piel muy pálida, y no lleva maquillaje. Ella lo hace a propósito, y tanto D'Angerville como Grandsailles comentan sobre su apariencia por decir que parece muy hermosa. Sobre todo, la escena apoya la idea de que Solange se ve mejor cuando parece que ella ha estado llorando. La belleza en contraste con el sufrimiento representa una paradoja que captura el método paranoico-crítico. A través de los ejemplos de la belleza en el sufrimiento, el lector puede ver algunas imágenes dobles en la forma de

la mujer que parece maravillosa cuando está en su momento peor. Debido a esta alteración en el pensamiento de la audiencia, Dalí puede indicar otra vez el tema del clédalismo.

En resumen, el personaje de Solange sirve como el máximo ejemplo del método daliniano. Ella encarna casi todos de los elementos claves del método. Primero, representa una imagen doble en el sentido de que ella parece a la mujer de los alcornoques. Segundo, revela el tema del clédalismo a través de la muerte y las descripciones de su belleza causado por el sufrimiento. A la vez, Solange representa el método en el sentido de que ella misma experimenta el delirio por una identificación metafísica con su objeto Hervé de Grandsailles.

El fascismo asociado con el masoquismo

En *Rostros ocultos* Dalí menciona a Adolph Hitler varias veces. No sólo es el tema de Hitler importante porque la novela tiene lugar durante el periodo de Hitler y la Segunda Guerra Mundial, sino porque Dalí trata de entender los motivos de Hitler a través de su método paranoico-crítico. Robin Adéle Greeley, el autor de *Surrealism and the Spanish Civil War,* discute que Dalí intentaba "recontextualize the most horrific element of fascism—its mass persecution of innocent people—within the specifically Surrealist aesthetic of his own paranoiac-critic method in order to lay bare its perverse sexual nature" (80). Aunque la mayoría de los surrealistas, incluyendo Breton, criticaban a Dalí por su aparente fascinación con Hitler, Dalí insistía en que " 'I am Hitlerian neither in fact nor in intention' " (Greeley 80).

Igualmente, insistía a los demás que intentar entender a Hitler y el nazismo es la mejor manera para combatirlos.

En cuanto a la idea del fascismo como una forma de perversión sexual, parece que Dalí usa esta idea para implicar que el fascismo tiene bases similares al comportamiento humano normal. O sea, la perversión es algo normal que experimenta la gente normal, aunque está reprimida por las normas sociales. Greeley también da testimonio a esto por explicar que "investigating fascism as a particular twist on 'normal' human behavior would be a necessary step toward explaining the rise of Nazism… and if one viewed fascist motivations as not far different from anybody else's, one could begin to account for the otherwise inexplicable tendency of contemporary societies to develop fascist characteristics" (82). Entonces, Dalí elige el Surrealismo, y más específicamente su método paranoico-crítico, como un vehículo para la comprensión de Hitler y sus seguidores.

El tema de Hitler surge en el capítulo primero y aparece otra vez en el epílogo. Su nombre se menciona en una conversación en la cena de Grandsailles:

> "Hitler quiere la guerra…pero no para ganarla, como casi todo el mundo piensa, sino para perderla. Es un romántico y un masoquista integral, y, como en la óperas de Wagner, todo ha de concluir trágicamente como sea posible. En las profundidades de su consciencia, el fin a que Hitler aspira con todo su corazón es: sentir que la bota del enemigo le machaca el rostro, en la cual se hallan grabadas inconfundiblemente las marcas del desastre…lo malo es que Hitler es muy honorado…no engañará. Quiere perder, pero no quiere perder adrede. Insiste en jugar la partida hasta el fin, con arreglo a las normas establecidas, y solamente se declarará vencido cuando realmente lo esté. Y por esto es por lo que vamos a tropezar con tantas dificultades" (36).

Dalí explícitamente se refiere a Hitler como un masoquista, y es importante porque representa la idea del fascismo como una perversión. Según Dalí el masoquismo puede ser definido como "el placer producido a través del dolor infligido por el

objeto" (13). Entonces, esta conversación expone los deseos masoquistas de Hitler, como su deseo de morir por culpa del enemigo o morir de una manera autodestructiva. Pero también es posible que este fenómeno de masoquismo explique la razón por la cual Hitler desea dañar a los judíos. Según la definición del masoquismo de Dalí, es posible que los judíos representan el objeto de paranoia de Hitler, y por eso el dolor infligido a la gente inocente le da placer. En otras palabras, el método paranoico-crítico funciona para explicar los motivos de Hitler; su perversión viene de una gratificación sexual por dañar a los otros.

La última escena que contiene el personaje de Hitler aparece en el epílogo. Dalí describe una escena paranoica de Hitler. Él está escondido en un edificio, rodeado de muchas obras maestras de arte. El epílogo empieza: "Los años se revolvieron y giraron en torno a un puño más y más obstinadamente cerrado por la rabia y la decisión; y este puño, puesto que el personaje a que pertenecía estaba sentado en un profundo sillón y vuelto de espaldas a nosotros, es lo único que nos fue dado ver" (395). Al principio de la escena, el lector no sabe que el personaje es Adolph Hitler, y Dalí-narrador lo revela más tarde. Su puño cerrado con furia puede simbolizar las frustraciones de los deseos sexuales reprimidos. Según Dalí, la perversión sexual y las características masoquistas forman unos motivos ocultos de Hitler al empezar la Segunda Guerra Mundial. Greeley también comenta esta idea y dice que Dalí trataba de argumentar que el acenso del fascismo vino de "outgrowths of paranoid aggressions deeply embedded in the human psyche" (83).

La escena delirante continúa con la descripción del puño cerrado que continuamente golpea el brazo de la silla hasta producir sangre. Y después Hitler

"queda inmóvil por espacio de varias horas, y la sangre al coagularse sobre él se vuelve oscura, casi negra, como una cereza totalmente madura" (395). La descripción del color de la sangre, comparada con una cereza madura, demuestra el estado hiperactivo de la paranoia.

Para ilustrar su método una vez más, Dalí describe el estado paranoico que experimentaba Hitler:

> Ante los ojos de Hitler, perdidos en la neblinosa Valkiria que se elevaba de las lluvias que azotaban la llanura, la noche había conjurado la selva vertical de cipreses negros…Podría decirse que aquellos mismos cipreses brotaban entonces en el interior de la estancia de Hitler a medida que la habitación se llenaba progresivamente de la aterciopelada negrura de una noche más de pesadillas y delirio. Las visiones del hombre se hallaban a punto de comenzar. Y ya comenzaban a llegar los conocidos fantasmas, uno tras otro, y a ocupar sus respectivos puestos en los lugares habituales (397).

Aquí parece que Dalí quiere transmitir el mensaje de que Hitler también experimentaba el delirio. Posiblemente es otra manera para enfatizar la idea de que Hitler y el nazismo pueden ser entendidos a través de su método, porque Hitler sufre de la paranoia también. Además, la escena tiene muchos elementos oscuros, del color negro, y con una connotación negativa para indicar que la muerte se acerca. La escena termina con un diálogo clave de Hitler. Él dijo:

> "Sí, hemos perdido otra guerra. ¡Ganaremos la próxima! ¡Ganaré la próxima! Soy indestructible. Podrán separarme de mi pueblo, desarraigarme, pero jamás destruirme, porque, como un cáncer, estoy en la sangre del pueblo alemán y la sangre del pueblo alemán es indestructible y eterna. Y, como un cáncer, terminaré, más pronto o más tarde, reproduciéndome de nuevo inexorablemente en el alma de todo el pueblo alemán" (398).

Se hace aún más aparente aquí que Dalí desea comparar Hitler a Solange. La primera pista que señala tal idea es el uso de la palabra "desarraigar," una palabra que típicamente se aplica a un árbol, y Solange es la dama de los alcornoques. Otra

pista que sugiere la comparación viene en la descripción de Hitler como un cáncer. Hay un momento en la novela cuando Grandsailles compara a Solange a un tipo de cáncer: " 'Solange de Cléda es como un cáncer fatal que me devora y se desarrolla en el interior de mi cerebro!' " (354). Sobre todo, la línea se parece a la línea de Hitler. Las dos expresan el sentimiento de permanecer en la mente después de la muerte. En el caso de Solange, después de la muerte ella se permanece en la mente de Grandsailles y en la llanura iluminada como la dama de los alcornoques. Hitler, por el otro lado, afirma que su espíritu va a vivir más en la gente alemana.

Al comparar Solange a Hitler, uno se da cuenta de que los dos experimentaban la paranoia o los estados de delirio y por eso, los dos encarnan el método paranoico-crítico. Además, ambos encontraron el placer a través del dolor. De modos distintos, Solange representa el clédalismo y Hitler simboliza el masoquismo. Solange experimenta el placer y el dolor simultáneamente con una identificación sobrenatural con su objeto. Por el otro lado, Hitler extrae el placer a través del dolor infligido a un objeto. Según Dalí, Solange es el sujeto que recibe el dolor a través de su objeto, Grandsailles, mientras que Hitler proveía el dolor a su objeto, la gente judía.

Greeley argumenta que Dalí se enfoca en la idea de Hitler como un narcisista para explicar, de otra manera, sus motivos. El crítico revela que Dalí creó una ilustración alternativa a la que fue usada para la cubierta del libro.[3] Su portada propuesta es una modificación de la pintura *Vanitas: Three Stages of Life* de Hans

[3] Véase el apéndice 4: Ilustración propuesta para la cubierta de la traducción inglesa

Baldung Grien, un artista del renacimiento alemán.[4] La imagen original de Baldung Grien se centra en el tema de *vanitas*, o la vanidad. Este género era muy común durante el renacimiento y representa la idea de que la muerte es inevitable. Por eso, es importante evadir la vanidad y las cosas materiales, porque no se las puede traer a la muerte. Sobre todo, estas pinturas tienen un tono moralizante (Czarnecka-Anastassiades 1-4).

En la pintura original, hay una mujer joven desnuda que se está admirando a sí misma en un espejo. Detrás de ella hay un esqueleto que sostiene un reloj de arena sobre la cabeza. También hay un bebé y una mujer vieja. Estas cuatro figuras representan las cuatro etapas de la vida: el nacimiento, la juventud, la vejez, y la muerte. En la modificación daliniana, la mujer joven aparece con algunos cambios en su cuerpo. Hay unas cuantas esvásticas que aparecen talladas en su piel, lo que resulta en la exposición del músculo debajo. Además, su cuerpo está cubierto con hormigas, que corren en todas las direcciones mientras sus heridas gotean la sangre. El detalle final que la distingue de la pintura original es que ella lleva una venda en los ojos. Sobre todo, la versión de Dalí mantiene los elementos de la inevitabilidad de la muerte y de las otras figuras presentes en la escena. Entonces, Dalí todavía quiere transmitir el mensaje de la mortalidad humana. Si está de acuerdo con los artistas del renacimiento, es posible que él quiera decir que la vida es fugaz. Como consecuencia de esto, los placeres y los logros mundiales no valen nada después de la muerte. Pero lo que realmente importa es el mito que se deja atrás. Sobre todo, la escena alucinatoria de Hitler en el epílogo refleja esta idea. Cuando Hitler dice que

[4] Véase al apéndice 3: *Vanitas: The Three Stages of Life* de Hans Baldung Grien

va a permanecer como un cáncer en el alma de la gente alemana, él está hablando de lo que dejará después de su muerte.

Al mismo tiempo, la ilustración puede enfatizar el tema del narcisismo subyacente y la perversión de Hitler y el fascismo en general. Greeley indica que la mujer joven "seems to treat [the swastikas] like beautiful, decorative jewels…bearing the bloody marks of the swastika, she not only represents German fascism but seems delighted to do so despite the threat of Death behind her" (83). A través de esta imagen Dalí implica el carácter narcisista del fascismo. Y propone un argumento interesante para explicar por qué Hitler había iniciado una guerra que le arrastró a él, junto con una nación entera, a la auto-destrucción.

Conclusión

Como ha notado el propio Dalí, él odiaba la simplicidad; pues su novela y su método paranoico-crítico ofrecen un testimonio muy claro a eso. Aunque escribió *Rostros ocultos* en francés y la narrativa se desarrolla en Francia, es claro que él no se conforma del todo a los ideales surrealistas de los franceses. Como una respuesta a las teorías con las que él no estaba de acuerdo, estableció su método paranoico-crítico. En vez de una interpretación pasiva de los sueños, o el automatismo, Dalí prefería un proceso más activo. Mientras la mayoría de los surrealistas trataban de evitar la intervención del subconsciente en la realidad, Dalí lo abrazó. Su método paranoico-crítico es un sistema que tiene la meta, según Dalí, de revelar que la realidad no es algo concreto que la gente tiene que interpretar, sino una externalización de los pensamientos y deseos subconscientes. Es decir que la

realidad y la paranoia no son estados separados, sino que el delirio es una forma de la realidad.

Al analizar la novela, uno se puede ver que el verdadero "rostro oculto" de la novela de Dalí es su método paranoico-crítico. Hay tantos ejemplos que representan su método a lo largo de la novela. Típicamente, los se centran en la imagen doble, que utiliza Dalí para desafiar al lector a cambiar el punto de vista para entender un significado más profundo u oculto.

Dalí demuestra el tema de los deseos sexuales reprimidos a través de varias imágenes dobles. Sobre todo, él elige este tema para revelar los deseos subconscientes que las normas de la sociedad requieren que permanecen ocultos. Su desacuerdo general de esta práctica enfatiza también uno de los objetivos claves de su método que es subvertir los elementos subconscientes en el nivel de la realidad.

Dalí nos revela también el tema del renacimiento a través de la muerte. Lo representa por varios modos pero los casos más relevantes son la reencarnación de Solange en uno de los alcornoques y la imagen de ella como la monja con jazmines en sus labios. Sobre todo, estos ejemplos muestran otra vez la técnica de Dalí en utilizar la imagen doble para dar sentido a su tema.

Otro enfoque importante de la novela es el tema del clédalismo. El clédalismo es el concepto de experimentar el dolor y el placer simultáneamente por una identificación transcendente con un objeto. En el caso de Solange, su objeto de deliro es el conde Grandsailles. En resumen, Dalí elige el personaje de Solange para personificar su método porque ella experimenta el delirio por su amor interminable.

Finalmente, Dalí pone énfasis en el fenómeno de Hitler y el nazismo. Dalí le inserta a Hitler en la narrativa mediante algunos comentarios, unas ilustraciones, y una escena paranoica. Sobre todo, quiere representar al dictador como alguien que sufre del masoquismo para explicar sus motivos al iniciar la guerra y la persecución de los judíos.

Al fin y al cabo, Dalí nos presenta una novela fascinante que ejemplifica muy bien su método paranoico-crítico. Él pinta imágenes muy vívidas a través de sus palabras que funcionan para insertar al lector en la paranoia de los personajes. Hay muchos ejemplos de las imágenes dobles y de las interpretaciones ocultas en su narrativa. Aunque Dalí no parece tener mucha fe en la capacidad intelectual del lector, y a veces directamente explica el simbolismo, él todavía ofrece una variedad de interpretaciones para ser descubiertas a través del lente de su método paranoico-crítico.

Bibliografía

Cate-Arries, Francie. "Salvador Dalí, Federico García Lorca, and the Persistence of Memory: Revealing Hidden Faces." *Anales de la literatura española contemporánea* 20 (1995): 11-28. Impreso.

Czarnecka-Anastassiades, Bozhena M. "'Death and the Maiden': *Vanitas* and *Voluptas*, Transience and the Erotic in Hans Baldung Grien." 8 noviembre 2007. Web. 22 marzo 2017.

Dalí, Salvador. *Hidden Faces*. Trans. Haakon M. Chevalier. Nueva York: William Morrow, 1974. Impreso.

Dalí, Salvador. *Rostros ocultos*. Barcelona: Planeta, 1974. Impreso.

--- "The Conquest of the Irrational." *The Collected Writings of Salvador Dalí*. Ed. Haim Finkelstein. Trans. Haim Finkelstein. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 262-72. Impreso.

Greeley, Robin Adéle. *Surrealism and the Spanish Civil War*. New Haven: Yale UP, 2006. 51-89. Impreso.

Grien, Hans Baldung. *Three Ages of the Woman and the Death*. 1509. Kunsthistorisches Museum, Vienna. *WebMuseum, Paris*. 14 octubre 2002. Web. 18 marzo 2017.

Havard, Robert. "Introduction." *A Companion to Spanish Surrealism*. Ed. Robert Havard. Woodbridge: Tamesis, 2004. 1-10. Impreso.

Iribas Rudín, Ana "Salvador Dalí desde el psicoanálisis." *Arte, individuo y sociedad* 16 (2004): 19-47. Impreso.

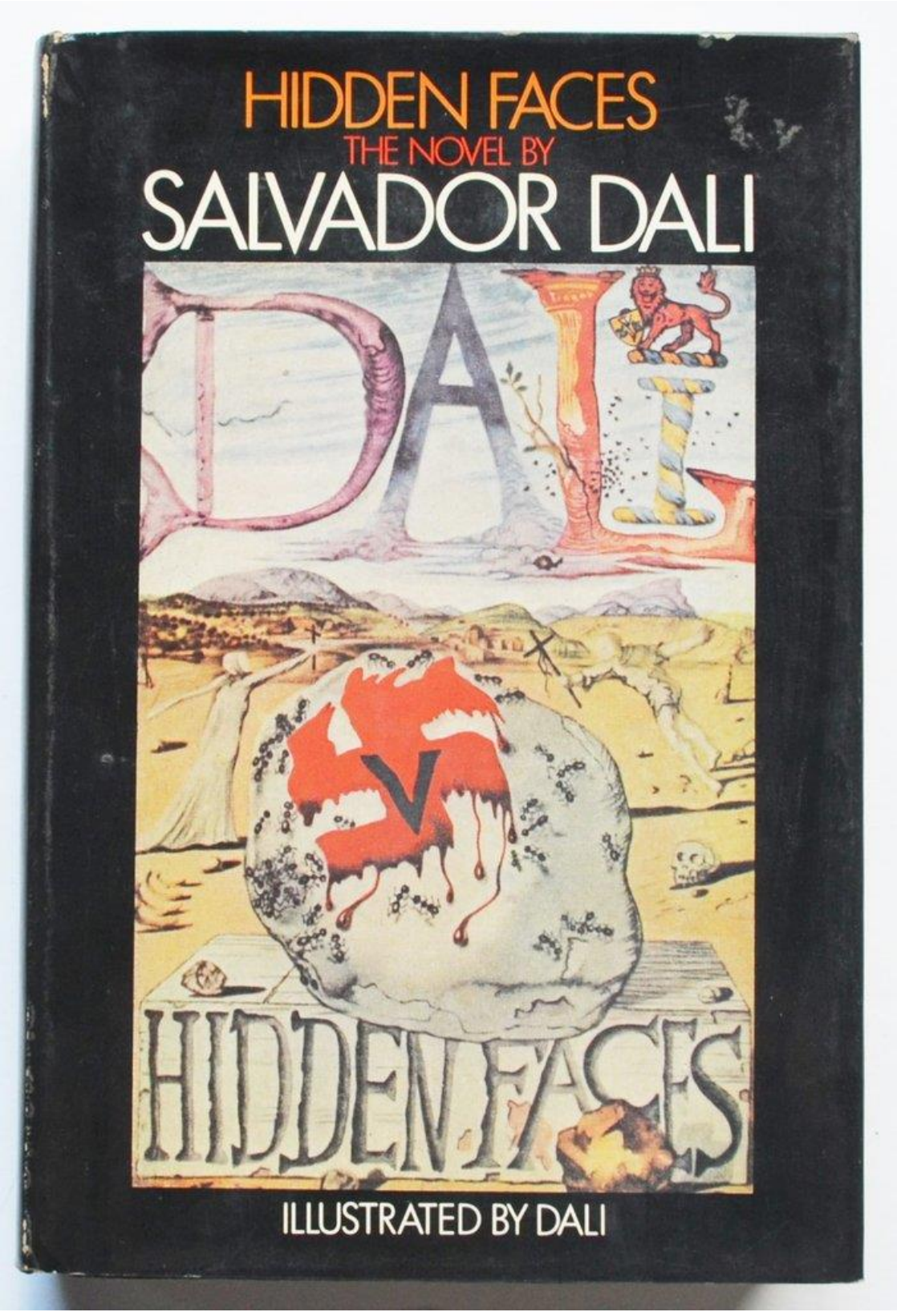
Molina Barea, María del Carmen. "Sexo y destrucción en el Surrealismo español: Buñuel, Dalí y Lorca según la pulsión de muerte." *Anales de Historia del Arte* 22 (2013): 167-92. Impreso.

Monserrat, Víctor J. "Los artrópodos en la obra de Salvador Dalí." *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa* 49 (2011): 413-34. Impreso.

Villacèque, Sol. "Literatura y pintura: unas consideraciones acerca del tabú sexual en Salvador Dalí." *Káñina* 32.1 (2012): 143-66. Impreso.

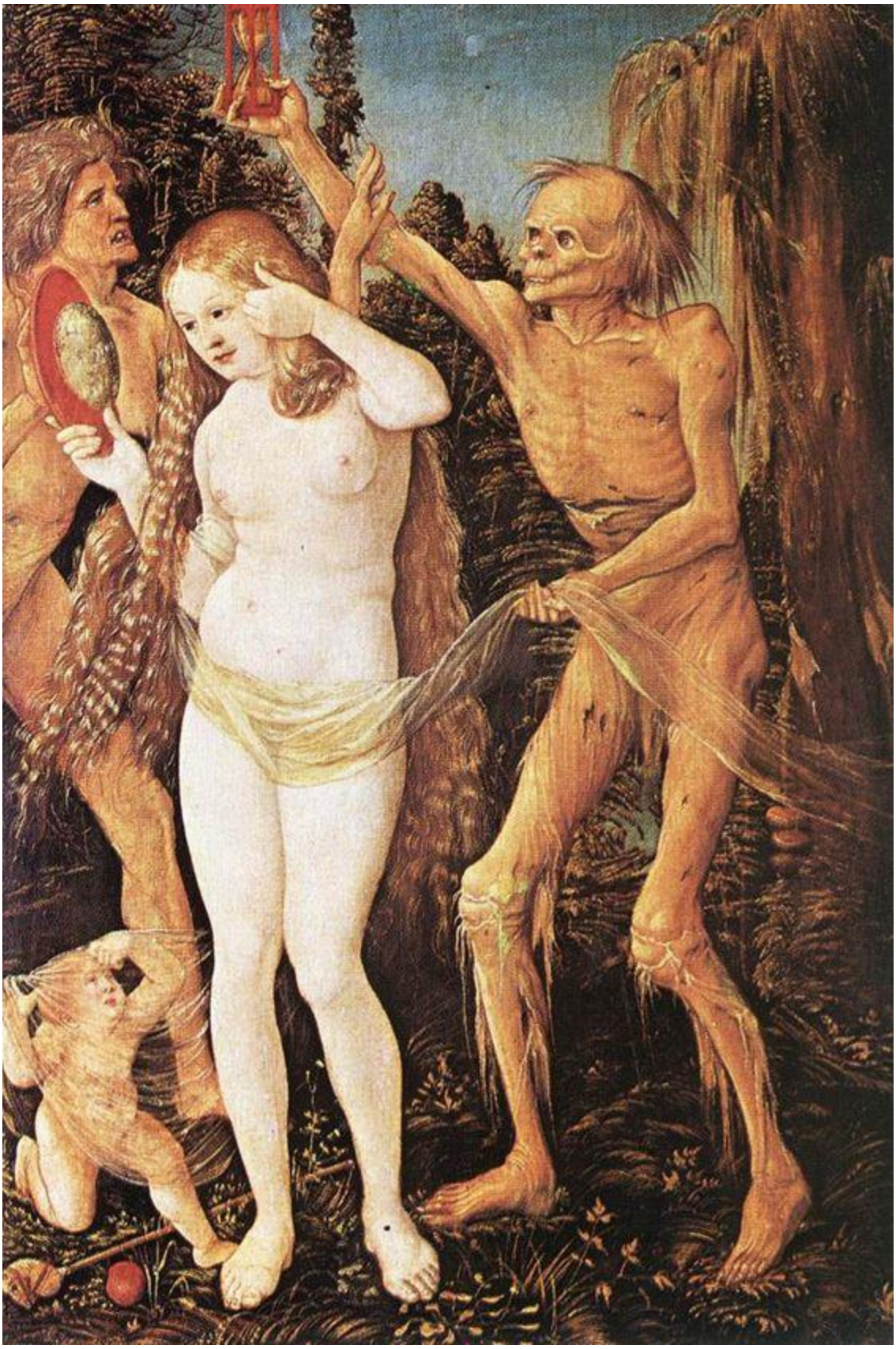
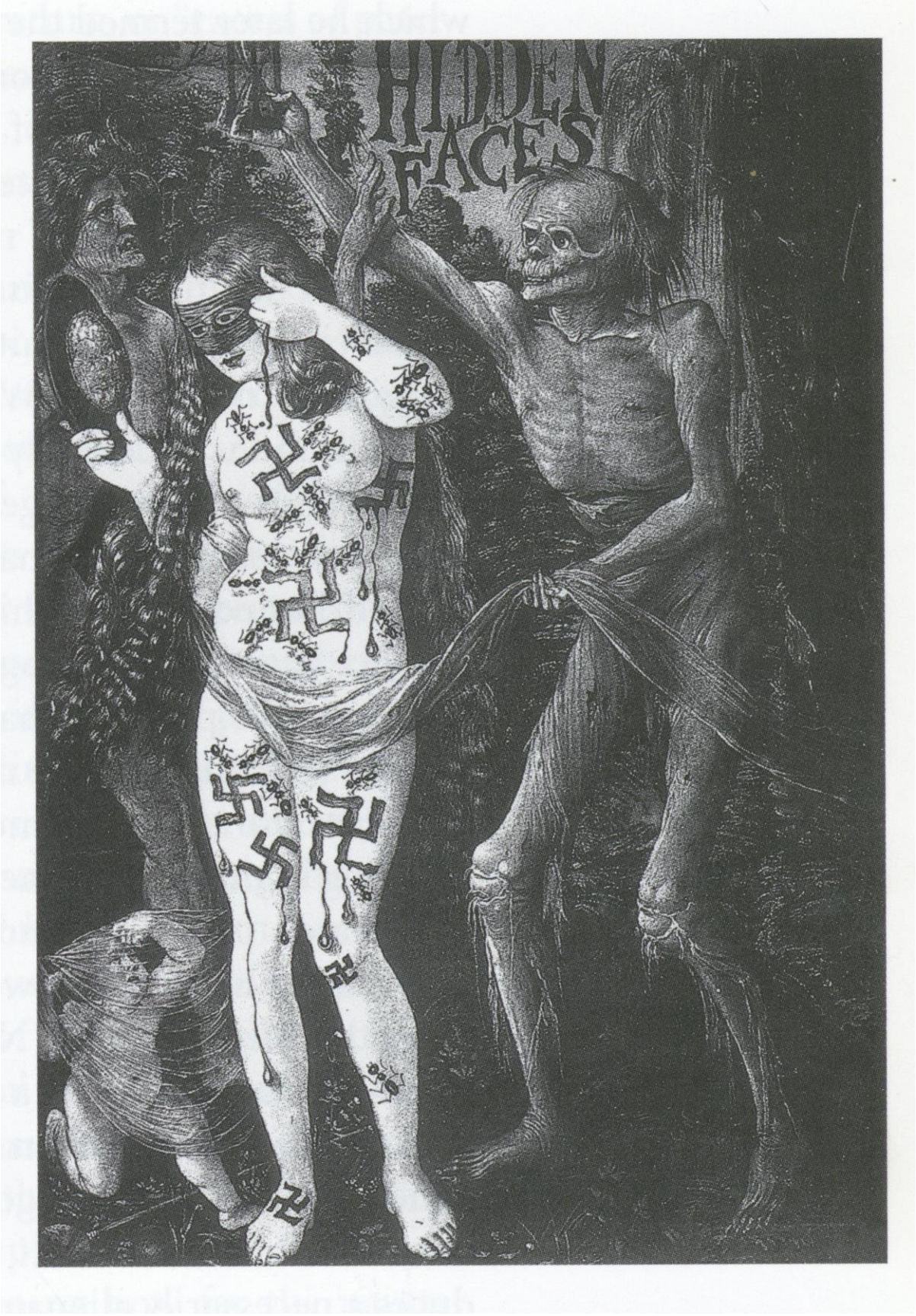
Apéndice

1. Ilustración en la cubierta de la traducción inglesa (1944)



2. Ilustración de “Je suis la dame” (*Rostros ocultos,* 1974)

3. *Vanitas: The Three Stages of Life* de Hans Baldung Grien (1509)



4. Ilustración propuesta para la cubierta de la novela (*Hidden Faces,* 1944):