

Transcultural
**Journal of
Humanities & Social Sciences**

Print ISSN 4239-2636 Online ISSN 4247-2636



**An Online Academic Journal of
Interdisciplinary & transcultural topics in Humanities
& social sciences**

TJHSS

Designed by Abeer Azmy& Omnia Raafat

BUC Press House



Volume 3 Issue (4)

October 2022

Transcultural Journal for Humanities and Social Sciences (TJHSS) is a journal committed to disseminate a new range of interdisciplinary and transcultural topics in Humanities and social sciences. It is an open access, peer reviewed and refereed journal, published by Badr University in Cairo, BUC, to provide original and updated knowledge platform of international scholars interested in multi-inter disciplinary researches in all languages and from the widest range of world cultures. It's an online academic journal that offers print on demand services.

TJHSS Aims and Objectives:

To promote interdisciplinary studies in the fields of Languages, Humanities and Social Sciences and provide a reliable academically trusted and approved venue of publishing Language and culture research.

- | | |
|----------------------|------------------|
| ▣ Print ISSN | 2636-4239 |
| ▣ Online ISSN | 2636-4247 |

Transcultural Journal for Humanities & Social Sciences (TJHSS)

Prof. Hussein Mahmoud

BUC, Cairo, Egypt

Email: hussein.hamouda@buc.edu.eg

Editor-in-Chief

Prof. Fatma Taher

BUC, Cairo, Egypt

Email: fatma.taher@buc.edu.eg

Associate Editors

Professor Kevin Dettmar,

Professor of English

Director of The Humanities Studio Pomona College,
USA,

Email: kevin.dettmar@pomona.edu

Professor Giuseppe Cecere

Professore associato di Lingua e letteratura araba

Università di Bologna Alma Mater Studiorum, Italy

Email: giuseppe.cecere3@unibo.it

Prof. Dr. Richard Wiese

University of Marburg/ Germany

Email: wiese@uni-marburg.de,

wiese.richard@gmail.com

Prof, Nihad Mansour

BUC, Cairo, Egypt

Email: nehad.mohamed@buc.edu.eg

Managing Editors

Prof. Mohammad Shaaban Deyab

BUC, Cairo, Egypt

Email: Mohamed-diab@buc.edu.eg

Dr. Rehab Hanafy

BUC, Cairo Egypt

Email: rehab.hanfy@buc.edu.eg

Editing Secretary

Advisory Board

Prof. Lamiaa El Sherif
BUC, Cairo Egypt
Email:
lamia.elsherif@buc.edu.eg

Prof. Carlo Saccone
Bologna University, Italy
Email:
carlo.saccone@unibo.it

Dr. V.P. Anvar Sadhath.
Associate Professor of
English,
The New College
(Autonomous), Chennai -
India
Email:
sadathvp@gmail.com

Prof. Baher El Gohary
Ain Shams University,
Cairo, Egypt
Email:
baher.elgohary@yahoo.com

Prof. Lamyaa Ziko
BUC, Cairo Egypt
Email:
lamiaa.abdelmohsen@buc.edu.eg

Prof. El Sayed Madbouly
BUC, Cairo Egypt
Email:
elsayed.madbouly@buc.edu.eg

Prof. Dr. Herbert Zeman
Neuere deutsche Literatur
Institut für Germanistik

Universitätsring 1
1010 Wien
E-Mail:
herbert.zeman@univie.ac.at

**Prof. Dr. phil. Elke
Montanari**
University of Hildesheim/
Germany
Email: montanar@uni-hildesheim.de,
elke.montanari@uni-hildesheim.de

**Prof. Renate
Freudenberg-Findeisen**
Universität Trier/ Germany
Email: freufin@uni-trier.de

**Professor George
Guntermann**
Universität Trier/ Germany
Email: Guntermann-Bonn@t-online.de

**Prof. Salwa Mahmoud
Ahmed**
Department of Spanish
Language and Literature
Faculty of Arts
Helwan University Cairo-
Egypt
Email: Serket@yahoo.com

**Prof. Manar Abd El
Moez**
BUC, Cairo Egypt

Email:
manar.moez@buc.edu.eg

Isabel Hernández
Universidad Complutense
de Madrid, Spain
Email: isabelhg@ucm.es

Elena Gómez
Universidad Europea de
Madrid, Spain
Email: elena.gomez@universidadeuropea.es
Universidad de Alicante,
Spain
Email: spc@ua.es

**Mohamed El-Madkouri
Maataoui**
Universidad Autónoma de
Madrid, Spain
Email: el-madkouri@uam.es

Carmen Cazorla
Universidad Complutense
de Madrid, Spain
Email: mccazorl@filol.ucm.es

Prof. Lin Fengmin
Head of the Department of
Arabic Language
Vice President of The
institute of Eastern
Literatures studies
Peking University
Email: emirlin@pku.edu.cn

Prof. **Sun Yixue**
President of The
International School of
Tongji University
Email: 98078@tongji.edu.
cn

Prof. Wang Genming
President of the Institute of
Arab Studies
Xi'an International Studies
University
Email: genmingwang@xisu.cn

Prof. Zhang hua
Dean of post graduate
institute
Beijing language
university
Email: zhanghua@bluc.edu.cn

Prof. Belal Abdelhadi
Expert of Arabic Chinese
studies
Lebanon university
Email: [Babulhadi59@yahoo.fr](mailto: Babulhadi59@yahoo.fr)

**Prof. Jan Ebrahim
Badawy**
Professor of Chinese
Literature
Faculty of Alsun, Ain
Shams University

Email:
janeraon@hotmail.com

**Professor Ninette Naem
Ebrahim**
Professor of Chinese
Linguistics
Faculty of Alsun, Ain
Shams University
Email: ninette_b86@yahoo.com

Prof. Galal Abou Zeid
Professor of Arabic
Literature
Faculty of Alsun, Ain
Shams University
Email:
gaalswn@gmail.com

Prof. Tamer Lokman
Associate Professor of
English
Taibah University, KSA
Email:
tamerlokman@gmail.com

Prof. Hashim Noor
Professor of Applied
Linguistics
Taibah University, KSA
Email:
prof.noor@live.com

Prof Alaa Alghamdi

Professor of English
Literature
Taibah University, KSA
Email:
alaaghamdi@yahoo.com

Prof. Rasha Kamal
Associate Professor of
Chinese Language
Faculty of Alsun, Ain
Shams University. Egypt
Email:
rasha.kamal@buc.edu.eg

**Professor M.
Safeieddeen Kharbosh**
Professor of Political
Science
Dean of the School of
Political Science and
International Relations
Badr University in Cairo
Email:
muhammad.safeieddeen@buc.edu.eg

Professor Ahmad Zayed
Professor of Sociology
Dean of the School of
Humanities & Social
Sciences
Badr University in Cairo
Email: [ahmed-
abdallah@buc.edu.eg](mailto:ahmed-abdallah@buc.edu.eg)

Table of Contents

Mohammed Ismail K	‘Poetic Justice’? Reading Law And Literature	7
Ebtihal Abdelsalam & Asmaa Elshikh	An Anarchist Reading Of Ahmed Fouad Negm’s Poetry	16
Arindam Saha	Contextualizing Kazi Nazrul Islam’s <i>Bartaman Visva Sahitya</i> In The ‘World’ Of World Literature	35
Naime Benmerabet	The “Us Vs. Them” Dichotomy In President Bush’s West Point Speech (2002) And The Discursive Construction Of Iraqi Threat: Serious Implications For International Law	44
Olayemi Jacob Ogunniyi	Appraising External Influences On Ijesa Culture In Southwestern Nigeria Before 1990	62
Idris Tosho Ridwan & Olawale Isaac Yemisi & Abdulwaheed Shola Abdulbaki	Crime, Policing And Judicial Prosecution In Colonial Ilorin, North Central Nigeria	75
Salwa Mahmoud Ahmed	Lo Subjativo Y Lo Objetivo En <i>Los Árabes Del Mar. Tras La Estela De Simbad: De Los Puertos De Arabia A La Isla De Zanzíbar</i> , (2006), De Jordi Esteva	90
Maria G Calatayud	"Fabular y confabular: El uso de la fantasía como arma política para contestar la trampa romántica en las películas de María Novaro: Lola y Danzón"	105
Doaa Salah Mohammad	Traducción del diminutivo español al árabe: retos y propuestas Estudio aplicado a la traducción árabe de <i>Los cachorros</i> y <i>La colmena</i>	118
Mohamed Elsayed Mohamed Deyab	El espacio y su función en <i>El Cairo, mi amor</i> , de Rafael Pardo Moreno Space and its function in <i>Cairo, my love</i> , by Rafael Pardo Moreno	132
أحمد حامد محمد حجازي	فن المقامة في الأدب العربي في مصر في العصر العثماني	
أحمد حامد محمد حجازي	الرسائل الاجتماعية في الأدب العربي في مصر في العصر العثماني	154
Jaidaa Hamada	Assembling the Fractured Self: A Jungian Reading of Susanna Kaysen’s <i>Girl, Interrupted</i>	179
		199

Samar Muhamad Esmail Maatouq,	Ecocriticism and Sufi Mysticism in <i>The Wedding of Zein and Other Stories</i>: an Eco-Mythological Approach	-----225
AbdulRasheed Abiodun Adeoye	Feminine De-feminisation of Harmful Cultural Practices in Pierre Meunier's <i>Chinyelu (Tragedy of Dona Juana)</i>	-----242
Rania Borham El-Malky	Allusions in Film Subtitles: Interaction Between Verbal and Non-Verbal Contexts	----- 252
Diaa Elnaggar	Literaturgeschichte als Geschehenes und Geschichtetes. Oder: Der lange Schatten des Hildebrandslieds	----- 261
Jaime o salinas Zabalaga	Una Erótica Al Servicio De La Crítica De La Modernidad. Los Rostros Ocultos De Salvador Dali	----- 272
MA WEIMIN	التعليم الإلكتروني لتطوير تعليم اللغة العربية	----- 280

Una Erótica Al Servicio De La Crítica De La Modernidad. Los Rostros Ocultos De Salvador Dali

Jaime o salinas Zabalaga

Villanova University, Villanova, Pennsylvania, USA

Email: jomasalinas@hotmail.com

Abstract: Published shortly after his famous *Secret Life* (1942), the novel *Hidden Faces* (1943) should be considered not only as an essential work of the Spanish artist's aesthetic and intellectual proposal, but of the surrealist project itself. The novel, despite its apparent formal and aesthetic anachronism, must be understood within the aesthetic and intellectual proposal of the Spanish artist's pictorial and narrative work. On the one hand, the essay situates Salvador Dalí's work in relation to the work of the Marquis de Sade and sexuality, to propose it not only as a continuation of his moral critique of the Catalan artist but above all as an overcoming of it; on the other hand, the analysis links the moral critique of the novel with the critique of reason and the aesthetic-philosophical proposals of the surrealist project that sought at the beginning of the 20th century to attack the moral and rational foundations of modernity.

Keywords: Narrative, Surrealism, cledalism, sublimation

Introducción:

La historia de *Rostros ocultos* es particular no sólo dentro del conjunto de la obra de Salvador Dalí, sino de la historia de la literatura universal y de la española en particular. Dentro de las letras españolas porque tal vez fue la única experiencia surrealista dentro del género de la novela aparte de *Mrs. Caldwell habla con su hijo* de Camilo José Cela (1953). Sin embargo, *Rostros ocultos* (1943) no creó una escuela y su publicación tuvo poco impacto dentro de la narrativa española en una época dominada por el realismo. Dentro del contexto de la amplia y variada obra del artista español, *Rostros ocultos* es singular a su vez porque fue la única obra de ficción escrita por Dalí. Novela concebida en Francia y escrita originalmente en francés fue luego publicada en los Estados Unidos en inglés poco después de *Vida secreta* (1942). Como dice Oscar Barrero, "*Rostros ocultos* es un inhabitual ejemplo de novela cosmopolita, explicable mucho mejor en función de factores ajenos a la propia evolución de nuestra narrativa que en razón de justificaciones de carácter exclusivamente literario" (Barrero 51). La novela de Dalí tiene una especial importancia ya que a parte de sus indagaciones metafísicas y estéticas *Rostros ocultos* fue un "...intento por darse a conocer como escritor e incrementar su popularidad en una nueva faceta de su gran genio, ya reconocido internacionalmente como pintor o autor de cine surrealista" (Hernández 36).

Dentro de la tradición literaria universal el valor de la novela de Dalí se encuentra en su indagación y exploración erótico/sexual que alcanza lindes metafísicos. El erotismo en Dalí tiene las características de una indagación existencial que va más allá de la experiencia ordinaria. No es de extrañar entonces que la novela retome la obra y pensamiento del Marqués de Sade; pero a su vez proponga ir más allá en la subversión moral iniciada por el francés. En este sentido, la obra del catalán puede ser vista como una superación del pensamiento de Sade. Por lo tanto, no puede entenderse a cabalidad la naturaleza de la propuesta hecha en *Rostro Ocultos* fuera de esta indagación erótico/metafísica que atraviesa toda la obra del pintor catalán. Por todo esto, se hace necesario situar la novela de Dalí en el conjunto de su obra con la cual guarda estrecha relación y al mismo tiempo ver en ella una experiencia única dentro de la producción artística daliniana y sin duda dentro de la literatura universal.

En el prólogo de la novela, Dalí hace eco de la profecía de Federico García Lorca quien le había profetizado un futuro literario en el género de la novela “pura” o como algunos críticos la llaman: decimonónica. En el mismo prólogo Dalí expone las razones por las cuales se decidió a escribir esta novela, entre ellas destacamos las siguientes: el interés del pintor por escribir una novela de las pasiones humanas y abordar el periodo de la Europa de la posguerra, el deseo explícito de adelantarse a la historia y dejar que ésta sea la que copie a la literatura. Como dijo Dalí, “...porque he vivido íntimamente, día a día, con los protagonistas del drama pre-bélico en Europa; los he seguido en el periodo de su emigración a América, y por esta cusa me ha sido fácil imaginar cómo habría sido el de su retorno...” (Dalí 12).

Como apunta Hernández, la novela no estuvo marcada por la polémica que desató *Vida secreta*, publicada poco tiempo antes. Según Hernández, a la visión retrospectiva de *Vida secreta* se le contrapone una mirada prospectiva de la guerra (33). Si bien la primera es en apariencia una mirada más íntima y personal de la vida del pintor español, mirada marcada por una moral contradictoria y polémica; la de *Rostros ocultos*, a diferencia de lo que sostiene Hernández, es mucho más que una mirada conservadora de la sociedad tradicional-aristocrática europea en el periodo de la pre y pos guerra. Como se verá la novela de Dalí no deja de ser una obra intimista que guarda relación con su obra pictórica y en prosa, y que está marcada por las obsesiones sexuales, morales y filosófico-metafísicas del pintor catalán. Pero hay otro tipo de motivaciones o de fuerzas que operan por debajo de este deseo de que el arte se vuelque sobre la historia, hay toda una angustia y una búsqueda que es más estética-metafísica e incluso filosófica. Al retomar la obra y el pensamiento del Marqués de Sade Dalí propone que el sadismo y el masoquismo elaborados en la obra del pensador francés forman parte de una triada pasional que quedó incompleta y de lo que se trataría en la novela *Rostros ocultos* es justamente de terminar el trabajo inconcluso del escritor francés. Dalí construirá la relación pasional de los personajes de su novela en torno a un tercer modo pasional, ese que Sade no vislumbró, concepto nuevo que tiene más relación con la mitología y filosofía del pintor catalán que con el pensamiento del marqués de Sade. Como dice Dalí, “era preciso descubrir el tercer término del problema, el de la síntesis y la sublimación: el Cledalismo, nombre que se deriva del de la protagonista de mi novela Solange de Cleda” (12). El objetivo de este trabajo es situar la propuesta erótica de Dalí en línea con la crítica de la modernidad propuesta por el movimiento surrealista.

Los rostros ocultos

La apreciación de la crítica y de los estudiosos de la obra de Salvador Dalí no fue uniforme. Unos hicieron énfasis en las debilidades estructurales, la menospreciaron por su apego a las formas decimonónicas y, al contrario, otro grupo resaltó sus virtudes textuales y su capacidad de creación de arquetipos que giraban en torno al tema central de la obra: el cledalismo (Hernández 34) (Barrero 51). El concepto del Cledalismo y el mismo erotismo de la obra de Dalí nos lleva constantemente a poner su obra en diálogo con el surrealismo francés y por ende a una revisión de los postulados surrealistas. Todo esto como un requisito indispensable para comprender los problemas que Dalí explora en el resto de su obra y que lo han perseguido a lo largo de su vida. Como dice Dalí al hablar de *Rostros ocultos*, “...quienes hayan leído atentamente mi <<Vida secreta>> irán descubriendo prontamente bajo la estructura de la obra la presencia continuada y familiar, vigorosa, de los mitos esenciales de mi propia vida y de mi mitología” (Dalí 13).

Dalí escribió *Rostros ocultos* en 1943 en New Hampshire, en los Estados Unidos, cerca de la frontera con Canadá. La escritura de la novela le toma a Dalí un brevísimo tiempo, cuatro meses, “...escribiendo implacablemente durante catorce horas diarias y

terminando la composición de <<Rostros ocultos>> en el término proyectado - ¡pero sin bastardear mi obra jamás!” (Dalí 12). Es importante aclarar, que el primer manuscrito fue escrito en francés bajo el título original de: *Visages cachés*. Como explica Villaceque, la historia de la publicación de *Rostros ocultos* fue tortuosa. “Se extravió el manuscrito. La única traducción basada en el original francés perdido es la excelente versión inglesa del amigo de Dalí, Haakon Chevalier, traductor ya de la Vida secreta de Salvador Dalí en 1943” (Villaceque 145). *Hidden faces* se publicará el año siguiente, es así que todas las publicaciones posteriores se harán en base a la traducción de Chevalier. Paradójicamente la traducción española salió a la luz recién en 1952. Esta publicación tal como señala Villaceque y analiza Barrero fue víctima de la censura franquista que eliminó partes del texto, si bien Barrero minimiza este hecho Villaceque considera que estos cortes fueron drásticos. Como indica Villaceque las ediciones posfranquismo intentaron subsanar esta mutilación de la obra de Dalí, pero a juzgar por Villaceque aún subsistirían lagunas en la versión en español que son atribuibles a las secuelas de la censura.

Como indica Barrero el erotismo de la novela es muy refinado y más sugerente que explícito, lo que le habría permitido sortear la censura en pasajes ambiguos y escabrosos (52). Lo que no ocurrió con otras partes del libro. En este sentido Barrero señala que, “...peor suerte corrió otros párrafos del libro, mutilados o en todo caso edulcorados en la versión española, si no sustancialmente distinta de la norteamericana, sí menos audaz que ella en los pasajes osados” (Barrero 52). El porqué Dalí decide escribir su primera novela en francés y no en español puede parecer un efecto esnobista o un capricho, pero había razones de fondo para esta elección. Como indica Villaceque el francés era para Dalí un idioma entrañable por varias razones, por un lado, era el idioma exclusivo con el que se comunicaba con Gala y por otro lado, hay un motivo más intelectual, no hay que olvidar que Dalí fue el más francés de los artistas españoles de su generación y a eso hay que sumar la deuda de su novela a la obra y pensamiento del Marqués de Sade (144).

Como indica Villaceque, la novela de Dalí es proteiforme en el sentido de que fusiona varios estilos narrativos heterogéneos lo que la vuelve en cierto sentido inclasificable (148). Si bien la crítica ha buscado filiar la obra dentro de la tradición decimonónica con autores como Balzac, Dickens, Huymans, etc. por un lado, y con los artistas pompiers franceses por otro. Vale la pena resaltar que Hernández encuentra rasgos claramente surrealistas a lo largo de la novela. Frente a esto, Dalí siempre ha insistido, fiel a su estilo, que su novela es ante todo daliniana y que se enmarca dentro del conjunto de su obra escrita e incluso pictórica. La decisión de escribir una novela pura o verdadera es dada por el mismo Dalí:

En la época presente, las gentes se hallan atacadas de la locura de la velocidad, que no es sino el producto de una efímera y fugaz observación, de la aparición de lo <<grotescamente empequeñecido>>. He querido reaccionar contra eso escribiendo una <<verdadera novela>>, larga y aburrida. Pero nada me aburre jamás. Tanto peor para los que se hallan expuestos al aburrimiento. Quiero aproximarme, desde este mismo instante, a los nuevos tiempos de responsabilidad intelectual en los cuales hemos de entrar con el fin de esta guerra...Una verdadera novela de culminación, de introspección y de revolución, de edificación de pasiones debe ser (como siempre ha sido) [...] Es preciso, como en los lentos viajes de la época de Stendhal, ser capaz de ir descubriendo gradualmente la belleza de los paisajes del alma que se cruza; las nuevas cúpulas de la pasión deben hacerse gradualmente visibles hasta alcanzar su plenitud en el momento debido, de manera que el espíritu de los lectores pueda disponer de la sazón inapresurada que es necesaria para <<sabotearlas>>” (Dalí 13).

Como advierte Hernández el clasicismo al que se ha relacionado *Rostros ocultos* no debe confundirnos ya que la novela se concentra y gira en torno a un único tema central: El *cledalismo* (34).

El cledalismo

La historia narrada transcurre entre 1934 y 1943 y gira en torno a la relación de un grupo de aristócratas reunidos en el castillo de conde Grandsailles. Como bien señala María Elduayen Castillo, la novela de Dalí hay que entenderla dentro del marco bélico de la Segunda Guerra Mundial que estaba viviendo Europa, la Guerra Civil Española y a su vez del ascenso del fascismo (Castillo 97). El declive y la decadencia de las propiedades del conde son una metáfora de la decadente sociedad tradicional francesa. *Rostros ocultos* puede interpretarse en parte a la repulsión ontológica de Dalí por el sexo y a la guerra, además, que sirve como "...un ejercicio de exorcismo destinado a expulsar los terrores y pesadillas dalinianos en relación con el conflicto mundial, al mismo tiempo que sirve de epitafio de la Europa anterior a la guerra" (Villaceque 146). Como se sugiere, la novela de Dalí es mucho más que la radiografía de una sociedad en descomposición. Según sostiene Villaceque, es sobre un fondo de mundanidades parisinas y de estruendos de guerra que se desenvuelve la intriga que toma la forma de una serie de encuentros y desencuentros de los cinco protagonistas: el conde de Grandsailles, Solange de Cleda, Veronica Stevens, Betka y John Ramdolph. Sobre esta red Dalí construye e indaga. La novela se construye en torno a la relación entre el Conde y Solange. Lo que le da una singularidad a esta relación es que ellos nunca se han besado ni tocado y que la lógica de su relación erótica está marcada por el sadismo. De esta forma Dalí recurre, como la hace en su obra pictórica a una exploración de la sexualidad para construir su crítica a la moral y a la razón burguesa.

La manera en que Dalí construye la relación pasional entre Solange de Cleda y el conde de Grandsailles es heredera de la propuesta hecha por Stendhal en su teoría de la cristalización del amor. El novelista francés escribió su teoría sobre el amor en base a su experiencia vital al igual que la propuesta de Dalí está íntimamente ligada a las obsesiones y terrores que lo acompañaron a lo largo de su vida. Stendhal habla sobre el amor en ausencia del plano físico –en la pretendida relación- ausencia que hace posible que la ilusión sea duradera, sobre todo cuando está latente la posibilidad de consumación. Este principio es fundamental para entender la dinámica que une a los personajes de la novela de Dalí. Esta latencia es la que crea una relación de dependencia sinérgica que se vive cada vez con mayor intensidad como en el caso de la relación del conde de Grandsailles y Solange de Cleda. Otros componentes que Stendhal señala como parte del proceso de cristalización del amor, son la vanidad, la paralización por timidez y sobre todo la dificultad que ofrece el ser elegido para amar y para ser alcanzado. Se puede decir que el objeto de deseo no se alcanza nunca. La vanidad se explica en la preocupación del hombre por conseguir la aprobación del otro como lo hace Solange a lo largo de toda la historia; la paralización por timidez en la novela se expresa por la dificultad que tiene Solange, debido a sus temores, para abordar al ser que se ha idealizado casi hasta la perfección, el conde de Grandsailles. A lo ya mencionado se debe sumar la dificultad que el otro ofrece para ser alcanzado, ya sea por su indiferencia o por otras barreras. A nivel textual y de la dinámica de las relaciones amorosas y pasionales es evidente la deuda de Dalí con la propuesta de Stendhal; pero Dalí va mucho más allá de estas relaciones pasionales construidas a la manera del Stendhal porque permiten acceder a otro nivel de perversión y de unión mística que Dalí trata de explorar a profundidad. Como dice Ordoñez, el erotismo daliniano se puede concebir como un juego que consiste en llevar a la otra persona al límite de los deseos, desbordar sus pasiones sin dejar que estas se

consuman. La gestación del deseo se extiende en una dinámica que no tiene fin, en la que el placer debe estar construido más en lo que se deja de hacer que en lo que se hace, por lo que lo irracional y la imaginación juegan un rol fundamental. Al final la imaginación termina volcándose en la realidad exaltando los sentidos hasta llegar a niveles espirituales. En esta dinámica perversa Dalí entiende que hay una forma de llegar a la relación mística con la otra persona.

El valor de la novela de Dalí no solo reside en su calidad literaria (que la tiene sin dudas), ni solo es su mirada particular situada entre el fin de una era y el comienzo de una nueva en la posguerra europea; ante todo, el valor de *Rostros ocultos* está en el desarrollo de las ideas estéticas y místico – filosóficas del pintor catalán. Según Hernández es “...la presencia vigorosa de los mitos esenciales de Dalí lo que otorga valor y permanencia a esta novela” (35). Al final lo que nos lega es un nuevo concepto que vendría a completar la propuesta del Marqués de Sade. Scharm hace una lectura crítica de la novela de Dalí rastreando toda una corriente teórica de pensamiento que tiene relación con lo que ella llama la conformación de una consciencia moderna (31). En esta conformación se ubica la figura paradigmática del marqués de Sade y la posterior obra de Dalí que continúa, pero de una manera muy singular la filosofía del escritor francés. Para entender la relación de la obra de Dalí con la de Sade hay que tomar dos puntos de vista: el moral y el erótico/sexual. En lo erótico el edulismo es el placer y dolor sublimados por una absoluta identificación trascendente con el objeto” (Dalí 12-13). Como explica Villaceque, es un acto de amor físico y desmaterializado, “el sexo sin el sexo”. En lo moral la obra de Dalí debe situarse en el marco mayor del proyecto surrealista francés. No hay que olvidar que los surrealistas franceses buscaron una subversión de las formas represivas del ser humano entre ellas la moral. “Para Dalí, de un modo parecido a Sade, la revolución del orden moral, tal como la expresa durante su fase surrealista militante, consiste en la destrucción de las convenciones sociales y en la inversión del sistema moral” (Schram 29). Como dice Dalí la revolución surrealista es ante todo una revolución del orden moral, esta revolución “...tiene un contenido espiritual en el pensamiento occidental moderno” (Dalí 198). Los surrealistas, tal como Dalí, defienden la destrucción y subversión del mundo sensible e intelectual a través de un proceso de desmoralización que ataque a las ideas burguesas de familia, patria, religión, etc. Es aquí donde se hace paradigmática la imagen del marqués de Sade junto a la del conde Lautreamont y Sigmund Freud, entre otros, en la medida en que a través de su obra denunciaron la inmoralidad de las ideas decentes y razonables sosteniendo que “...la raíz del mal de su época se encuentran las leyes morales establecidas por una sociedad hipócrita y opresiva” (29). Dalí que concuerda con Sade que la religión es el primer obstáculo para vencer y por tanto retoma su crítica a la moral.

Armado a su vez de todo el pensamiento freudiano y de la filosofía surrealista Dalí emprende esta campaña contra la moralidad que en el contexto surrealista es entendida “...como <<la preocupación por el sentido de la vida, más que las observaciones de leyes y normas>>” (30). Dentro de este movimiento intelectual el ataque a la moral lo que busca es el desenmascaramiento de la naturaleza humana, con todas sus contradicciones inherentes. Es ahí justamente donde reside el carácter trascendente en la obra de Sade y de Dalí. Esta crítica a la moral implica también una crítica a la razón en la medida en que la moral moderna se basa en la racionalidad y la lógica; en este sentido atacar la moralidad es a tacer a la racionalidad. En consecuencia, con los planteamientos surrealistas lo irracional, al mundo de la imaginación es visto como aquello que debemos preservar. “Al declarar la moralidad inmoral y el irracionalismo racional, Dalí pretende demostrar que todas las formas de imaginación <<no tienen menos sentido e importancia que el estado llamado normal del putrefacto

más normal que toma café>>". (30). Esto se hace claro en *Rostrros ocultos* donde Dalí toma distancia de la propuesta hecha por Sade. Si bien para el escritor francés la perversión es su afirmación ontológica para Dalí lo es la imaginación. En su novela Dalí inventa una nueva perversión que de por sí muestra la diferencia de su pensamiento con relación al de Sade (Scharm 31). Por otro lado, María Elduayen Castillo propone que Dalí busca cerrar el trinomio con el que Sade había comenzado sus perversiones: sadismo y masoquismo. " De este modo el cledalismo, sigue llenando el hueco de manera precisa enlazando resquicios del sadismo y masoquismo nacidos de la desviación instinto sexual sobre el objeto y los sentimientos de frustración que generan, derivando en, por ejemplo, actos de crueldad con tintes erotices "(108).

Según Schram, la tercera pasión ideada por Dalí supera a cualquier otra del autor de *Sodoma* (31). En vez de gratificar el deseo luego de años de insistente galanteo la pareja aumenta intencionalmente la frustración hasta convertirla en una perversión. "Dalí sustituye el acto erótico por el acto imaginado, y prueba, por medio del efecto devastador sobre Solange y su amante, el poder superior de la imaginación sobre el acto físico" (31). Para Schram, Dalí consigue no solo borrar la barrera entre lo real y lo onírico, sino que plantea que el mundo interior, el sueño y lo sensual se siente de forma más real que cualquier otro acontecimiento del mundo material. Por su parte, Hernández compara este auto-sacrificio y control pasional que propugna el cledalismo con el proceso ascético que conduce a la unión mística. Por ese motivo no es de extrañar que se haya asociado el erotismo daliniano no solo con la vida del pintor sino con una dimensión existencial. Como dijo Dalí el erotismo es un camino real del alma de Dios, se filtra por entre las estructuras moleculares. Explorar el deseo es explorar la vida misma. Como dice Ordoñez, el erotismo daliniano trasciende la carnalidad de los sentidos para alcanzar niveles de comprensión de la realidad que traspasan lo cotidiano. "Dalí elimina el sitio de supremacía que se le ha otorgado a la cópula, él exalta las bondades y riqueza del contexto que permite crear y nutrir el deseo sexual. Piensa que simplificar el placer sexual a estímulos materiales solamente implica reducir la naturaleza humana a casi nada. El orgasmo verdadero no consiste en la secreción de sustancias, sino que involucra condiciones emotivas, intelectuales, espirituales y estéticas "(Ordoñez 13) Por otro lado, tal como lo sugiere Villaceque la erótica daliniana estaría determinada por e la lucha constante entre Eros y Thanatos. "En efecto, el cledalismo podría interpretarse como el avatar posmoderno del amor cortes, que consistía para los amantes en sublimar la sexualidad mediante una serie de ritos de privación y de substitución del placer carnal por el goce mental" (Villaceque 151). El término clave de sublimación es tomada de la teoría de la libido tal como es propuesta por Sigmund Freud, como explican Niklas Bornhauser y Diego Ochoa, "... la sublimación sería el modo mismo de existencia de la sexualidad, más allá de su dimensión puramente biológica, en tanto es sexualidad sometida al lenguaje y al orden simbólico lo que hace de ella erotismo. [...] Por consiguiente, existiría, al menos hipotéticamente, la posibilidad de una satisfacción "directa" de la pulsión y la sublimación sería la consecuencia de la prohibición - social - de esa forma de satisfacción pulsional" (768).

Conclusión

Dalí argumenta que la moralidad tradicional es una forma de opresión que limita la libertad y la creatividad de las personas. El pintor catalán sostiene que la represión sexual es una forma de controlar a las personas y de evitar que se expresen libremente. Por tanto, el erotismo y la sexualidad son una forma de subvertir la lógica y el control dominantes en la sociedad occidental y promover la liberación y la expresión de la verdadera naturaleza humana. La crítica surrealista a la racionalidad se caracteriza en

parte por el uso del erotismo y la sexualidad como una forma de mostrar la importancia de las emociones y los deseos en la vida humana, y cómo la ocultación o la represión de estos aspectos puede llevar a una sociedad oprimida y deshumanizada. En esta vena, la propuesta de Dalí es revolucionaria en varios sentidos, principalmente porque se habla de un erotismo, de una “sensualidad de tipo espiritual”, concepto ya mencionado por Dalí anteriormente, justamente porque en el artista español la sublimación se presenta con la privación del principio del placer. Esta teoría de la abnegación erótica ya había sido desarrollada discutida entre Dalí y Lorca en el texto *San Sebastián*. De la misma manera en *Leda atómica* Dalí retoma el mito griego y lo toma como modelo y lo reelabora. En este cuadro que el mismo Dalí definió como “la pintura clave de nuestras vidas” podría según Villaceque sintetizarse las paradójicas relaciones sentimentales y sexuales de la pareja Dalí-Gala. Leda quien “... concibe a sus hijos a partir de huevos <<ultrablancaos>>, símbolo de la castidad, sin contacto físico y únicamente mediante la proximidad o el pensamiento de la persona amada, del Zeus mitológico transformado en blanco cisne. Esa sería para Dalí la pura concepción de Cléda” (Hernández 35). De la misma forma, puede verse en la novela esta relación en los arquetipos de Solange y Verónica, e incluso uno se puede aventurar e ir más allá y puede ver también al poeta Lorca y Dalí. Para Dalí la libertad sexual es esencial para la libertad personal y para la creatividad. En otras palabras, el erotismo de Dalí tiene implicaciones estéticas, filosóficas que solo pueden entenderse en la búsqueda personal del autor por explorar las raíces y las manifestaciones de lo divino y se constituye en una filosofía particular en la medida en que plantea una manera de entender y revelar la naturaleza del ser humano y el sentido de la existencia; por este motivo su obra se levanta más allá de las obsesiones y anécdotas de su vida escandalosa y se sitúa junto a las grandes reflexiones sobre el ser humano y su devenir entre la vida y la muerte.

Lo anteriormente no debe menoscabar la dimensión política de la crítica que hace Dalí, como bien señala Villaceque, el modelo erótico, de cledalismo podría interpretarse como el avatar posmoderno del amor cortés, que consistía para los amantes en sublimar la sexualidad mediante una serie de ritos de privación y de sustitución del placer carnal por el goce mental (151). Lo que permite romper con la lógica de consumo y posesión material como práctica de goce y le permite a Dalí, dentro de la tradición surrealista de crítica a los valores tradicionales, dirigir desde lo sexual una crítica original a la moral católica burguesa.

Bibliografía

- Barrero, Oscar. "La novela censurada de Salvador Dalí: Rostros ocultos (Hidden faces)." *Revista de Lletres*, vol. 5, 1990, pp. 51-54.
- Bornhauser, Niklas y Diego Ochoa. "Los derroteros de la sublimación en la obra freudiana." *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, Vol. 32, No.116, 2012, pp. 757-769.
- Castillo, María Elduayen. "Cledanismo: el binomio eros-thánatos de *rostros ocultos*." *Cuadernos De Investigación Filológica*, Vol. 47, 2020, pp. 95–114.
- Dalí, Salvador. *Rostros ocultos*. Barcelona – España.: Editorial Planeta, 1974.
- Gibson, Ian. *The Shameful life of Salvador Dalí*, New York: Faber & Faber, 1998.
- Hernandez, Patricio. "Los rostros ocultos de Gala y Dalí." *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, No 689, 2004, pp. 33 -36.
- Ordoñez, Jorge. "Sobre el erotismo en la obra de Dalí". *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, No.39,2010, pp. 1-12.
- Scharm, Heike. "Sade y Dalí: Por la perversión hacia el alma". *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, No 689, 2004, pp. 29-31.
- Villaceque, Sol. "Literatura y pintura: unas consideraciones acerca del tabú sexual en Salvador Dalí." *Artes y Letras*, Vol. XXXII, 2008, pp.143-166.