

La Dame y Solange de Cléda. El símbolo del amor en *Rostros ocultos*

By Esther Álvarez Herrero

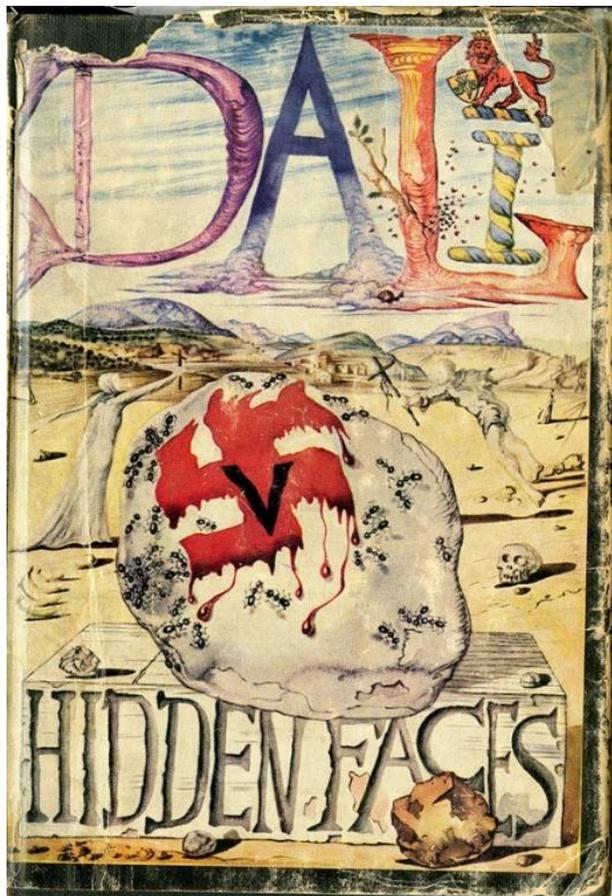
Querido Federico:

He pasado casi un mes en Barcelona con motivo de mi exposición, ahora vuelvo a estar en Figueres maravillosamente, con un nuevo stock de discos para el fonógrafo e infinitas cosas antiguas y de hoy para leer. Y con muchos cuadros en la punta de los dedos, no en la cabeza.

En esta carta de Salvador Dalí a su amigo Federico García Lorca¹ nos demuestra cómo la inspiración en este artista debía ser un proceso desde luego singular. En vez de tener ideas, conceptos o cuadros “en la punta de la lengua” él los tenía “en la punta de los dedos”. Un proceso semejante le debió de ocurrir al sentarse a escribir su única novela, *Rostros ocultos*, con la que pretendía, entre otros objetivos, dejar constancia del complicado momento histórico que se estaba viviendo en los años cuarenta, tras el inicio de la Segunda Guerra Mundial. En su época, según sus palabras, y por extensión en su novela, las historias, pasiones, temores y terrores que la rodeaban tenía que ser contada. Y qué mejor narrador que él mismo, un artista que no cesó de escribir durante prácticamente toda su vida, que supo moldear la realidad desde su propia cosmogonía a través de códigos muy particulares. Un artista que veía ese mundo en el que se encontraba a través de un prisma propio, que al mismo tiempo reflejaba y distorsionaba esa realidad circundante de tal modo que, gustase más o menos, nunca dejaba indiferente a nadie, ni al espectador de uno de sus cuadros, ni al lector de sus obras literarias.

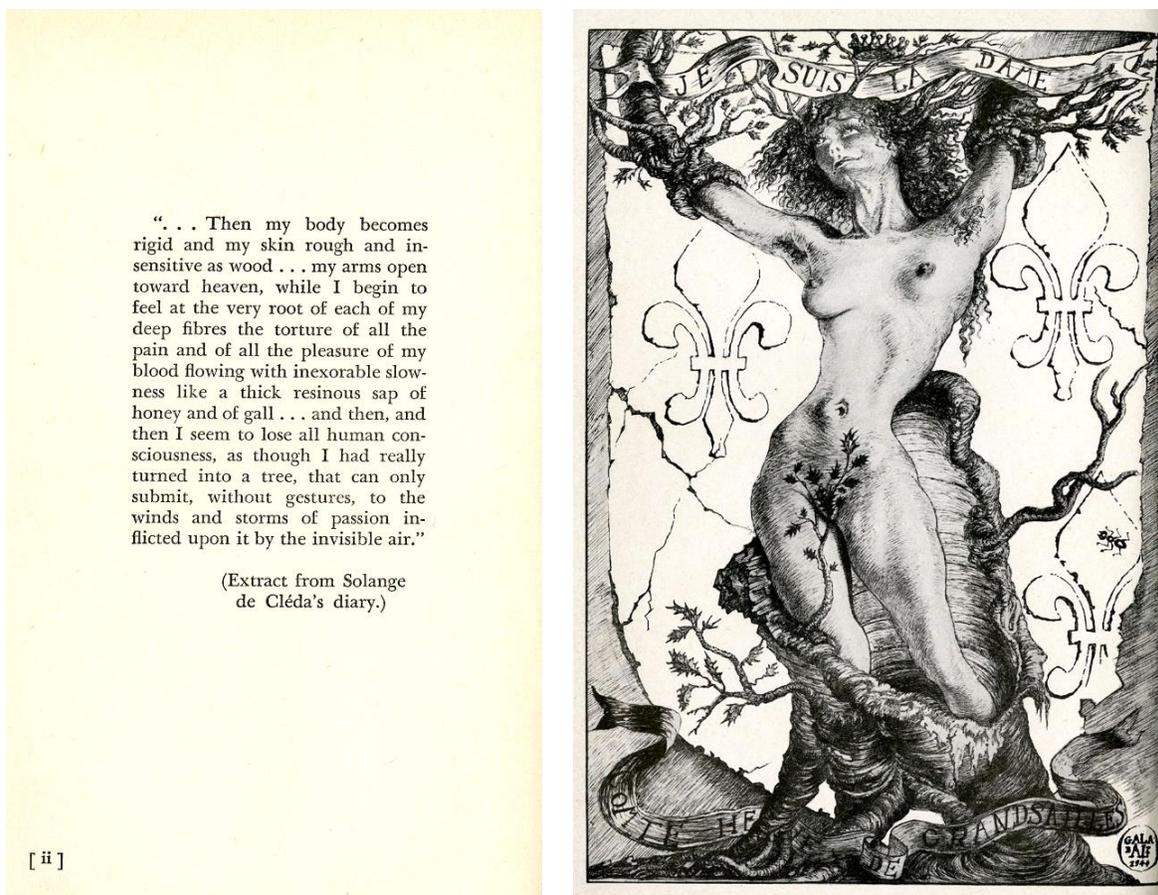
Salvador Dalí y su esposa Gala residían en 1940 en Arcachon, una localidad del suroeste de la costa de Francia, cuando en junio de ese año los alemanes ocuparon París y ambos tomaron la decisión de marcharse a los Estados Unidos. Llegaron a Nueva York a comienzos de agosto de ese año y permanecieron en suelo americano durante ocho años². Una vez allí, primero se instalaron en la residencia de su amiga Caresse Crosby en Hampton Manor (Virginia) donde Dalí se dedicó a escribir su autobiografía para después, dos años más tarde, en el otoño de 1943, hacer lo propio en la finca del marqués de Cuevas en Franconia (New Hampshire), esta vez para dedicarse por completo a la escritura de *Rostros ocultos*. Dentro de la obra escrita de Salvador Dalí ambas obras suponen su mayor proyecto literario, al menos el de mayor envergadura y

aquel pensado para el gran público. Según explicó él mismo en el prólogo de la obra, la escribió a un ritmo de vertiginosa dedicación, en tan solo cuatro meses y trabajando catorce horas diarias³. En dicho prólogo también dejó constancia de los motivos por los cuales escribió este *roman*, como por ejemplo: “porque la historia contemporánea ofrece un marco único para una novela que trate sobre el conflicto de las grandes pasiones humanas, y porque la historia de la guerra, y más principalmente, del acerbo período posbélico, tenía, inevitablemente, que ser escrita” y termina diciendo: “Porque he vivido íntimamente, día a día, con los protagonistas del drama prebélico en Europa; los he seguido en el periodo de su emigración a América, y por esta causa me ha sido fácil imaginar cómo habrá sido el de su retorno...”⁴. En este fragmento nos explica por tanto que esta novela es una obra de su tiempo, de cómo la Segunda Guerra Mundial afectó a su vida y la de sus conocidos, igual que les ocurrirá a los protagonistas de su obra y los diferentes amores, pasiones y perversiones que se fueron construyendo entre ellos.



1. Salvador Dalí, *Hidden Faces*, Dial Press, 1944

La obra fue publicada en inglés, pero fue escrita en su totalidad en francés, o más bien en el “francés” típicamente daliniano que se caracteriza por mezclar en él expresiones y palabras escritas atendiendo a la fonética y no tanto a las normas ortográficas. Por ello, la labor del traductor debió de ser tremendamente ardua. En este caso volvió a confiar en Haakon Chevalier, traductor americano con el que ya había trabajado en *Vida Secreta*, y que accedió a colaborar de nuevo con el artista para esta obra, cuya primera edición vería la luz en abril de 1944 de la mano de la editorial Dial Press. Además del propio trabajo del traductor, que ha supuesto la matriz de todas las traducciones posteriores de *Rostros ocultos*, lo que nos interesa con respecto a esta primera edición de la novela es el diseño original y, principalmente, la ilustración que creó para ella que supondrá nuestro objeto de estudio en el presente artículo. A continuación, se muestran las primeras dos páginas de la novela.



2. Salvador Dalí, Extract from Solange de Cléda's diary. Ilustración para “Hidden Faces” - Je suis la Dame. Comte Hervé de Grandsailles, 1944

Aunque en este artículo abordaremos el estudio de la ilustración principal de la novela, éste debe partir del “Extract from Solange de Cléda’s diary.” que puede leerse en la anterior imagen y que era lo primero que el lector se encontraba tras la portada, y que supone un extracto muy particular en relación a la trama de la obra. En él se nos dan las claves literarias que, al pasar la página, cobrarán forma y cuerpo en la ilustración cuyo rótulo cita: “*Je suis la Dame. Comte Hervé de Grandsailles*”. Este juego entre imagen y texto, que supone un conjunto único e indisoluble, no es sólo clave por su ubicación al comienzo de la obra, sino que forma parte de la misma narración de la historia. Así, el estudio de *Rostros ocultos* en su conjunto debe plantearse desde una perspectiva dual, tanto literaria como plástica, como nos mostraba de forma tan clara el propio Dalí a través de la configuración del comienzo de su obra.

La creación en Dalí fluye en el juego entre imagen y texto siendo sus obras literarias enormemente plásticas y las plásticas enormemente literarias, y en ese juego se encuentra *Rostros ocultos* como un caso sin duda paradigmático. Dentro de la novela encontramos un gran repertorio de imágenes presentes en su obra plástica que va a convertir en lenguaje literario, con influencias que remiten a la Antigüedad pero que también llegan hasta sus contemporáneos precisamente por la naturaleza globalizadora del proyecto. A través de su novela, Dalí creó un símbolo de múltiple significación, igual que esas imágenes múltiples que en tantas ocasiones utilizó en sus pinturas. Ese símbolo se forma a través de la protagonista femenina, Solange de Cléda y el símbolo heráldico de la familia del protagonista masculino, Hervé de Grandsailles. Así, Dalí crea al comienzo una imagen literaria a través de ese extracto paradójico por su imposibilidad fáctica, en el que Solange dejaría constancia de su propia muerte, escribiendo de su puño y letra el proceso que éste supuso, una transformación de mujer a árbol; y, en segundo lugar, crea una imagen visual enormemente literaria, que remite no sólo al contenido de su novela, que el lector se dispone a leer, sino a todo un mundo de tradición mítica y literaria como es, principalmente, el mito de Dafne y otras tantas transformaciones de mujer/hombre a árbol que nos relató Ovidio en sus *Metamorfosis*, como la historia de Mirra, Dríope o la pareja de Filemón y Baucis.

Además, gracias a esta simbiosis entre texto e imagen, a este símbolo, la novela comienza de un modo muy significativo con la propia muerte de su protagonista, y posterior transformación.

Este fragmento, que supone un aspecto tan importante de la obra no ha sido, sin embargo, mantenido en las ediciones posteriores que se han publicado de *Rostros ocultos* a lo largo de los años. Vemos así la importancia de recuperar y volver nuestra mirada a la primera edición de la obra no sólo para estudiarla en sí misma, en cuanto texto literario, sino y sobre todo para el análisis del símbolo de la *Dame*.

Antes de adentrarnos en el estudio de la ilustración, hay que conocer una serie de premisas sobre el contenido y la trama. El marco histórico de la novela se encuentra entre el 1934, con los disturbios fascistas del 6 de febrero en París que, significativamente, coincidieron con el primer intento de Breton por expulsar a Dalí del movimiento surrealista⁵, y el final de la Segunda Guerra Mundial. La obra relata la historia en estos años de seis personajes principales, entre los que destaca la relación entre los dos protagonistas, el Conde Hervé de Grandsailles y Solange de Cléda. El primero es un aristócrata francés, que se caracteriza por su deseo de conseguir recuperar el que fue el legado de su familia, unas tierras pobladas por un gran bosque de alcornoques que le habían sido arrebatadas por problemas económicos. Su actual propietario, el terrateniente Rochefort, además de ser su enemigo político, había talado todos los árboles que en él se encontraban. Este proyecto supondrá el mayor objetivo y fin de su vida, al que supeditará todas sus decisiones y anhelos. Esas tierras, que son lo único que él realmente amaba, se encuentran en la llanura de Creux de Libreux, una localidad a las afueras de París. Al comienzo de la novela, el conde y Solange, la mujer más bella y elegante de París, llevan manteniendo un duelo amoroso durante cinco años, basado exclusivamente en breves *tête-à-têtes* en los que nunca había ocurrido nada físico entre ellos, nunca se había consumado su pasión. Estos encuentros produjeron sentimientos diferentes entre ambos, mientras que Hervé muestra sólo un encaprichamiento por ella, Solange verdaderamente está enamorada del conde.

Una vez que se inicie la guerra comenzará también su separación, aunque, paradójicamente, cuanto mayor distancia exista entre ambos, más irá creciendo e igualándose su amor. Finalmente, Hervé se dará cuenta que también amaba a Solange, aunque cuando esto ocurra ya será demasiado tarde, pues él acababa de contraer matrimonio con otra mujer. Durante el conflicto bélico, Hervé viajará a diferentes países en varias misiones políticas, primero a

Marruecos, a la ciudad de Casablanca y después a Malta, hasta volar finalmente a los Estados Unidos, donde permanecerá hasta el final de la guerra. Durante todo este tiempo, Solange, con el único objetivo de complacerle, se hará con las tierras que le habían sido arrebatadas a su familia y se instalará en el Moulin des Sources, una propiedad que se encontraba dentro del propio bosque. Allí permanecerá resistiendo durante la ocupación alemana, comenzando a replantar alcornoques por todo el terreno para que así, cuando el conde pueda volver junto a ella, pueda recuperar su legado como se encontraba antes de perderlo.

Por su parte Hervé, conocerá a diferentes personas en sus viajes, como a Verónica Stevens, la mujer con la que terminará casándose y que es hija de Barbara Stevens, una viuda americana muy rica con la que lleva una vida de lujos, excesos y caprichos. Hervé se hará pasar por otra persona frente a Verónica, en concreto por el hombre del que ella estaba o creía estar realmente enamorada. Se trata de un aviador llamado John Randolph, y apodado Baba, al que había conocido en París, pues era vecino de una buena amiga, Betka, la última de los seis personajes principales que componen la novela. Tras un encuentro ambos quedan prendados el uno del otro, a pesar de que Verónica no pudo ver su rostro. Baba había sufrido un accidente aéreo que le había provocado graves daños y por el cual tuvo que llevar una máscara que le cubría toda la cabeza mientras se le curaban las cicatrices. Por azares del destino, Baba será posteriormente el encargado de llevar al conde en avión en su viaje a Malta y, temiendo no regresar al lado de Verónica, le confía a éste una nota y una cruz que deseaba que el conde le entregase a ella en caso de que algo le ocurriese.

Hervé cumplirá esa promesa y, una vez en Estados Unidos, buscará a Verónica para darle de ambos objetos, pero ella, queriendo que aquel hombre que se le presentaba fuese verdaderamente Baba, creyó ver en el conde a su aviador y éste no quiso romper sus ilusiones. Ambos terminan casándose y desencadenando una serie de sucesos que no sólo demostrarán el carácter egoísta, interesado y contradictorio del conde, sino que producirán un gran sufrimiento en Solange. En el momento en que la situación y el contexto que les rodea hace imposible e inalcanzable su relación, cuando Solange se vuelve inaccesible para Hervé, es cuando éste se da cuenta de que realmente lo que siente por esta mujer es amor, es un amor profundo que durante los años que más cerca se tuvieron, él no supo ver ni valorar. Fue y

seguirá siendo una persona exigente, dura, que sólo comprende la realidad y, por tanto, el amor en sus propios términos y bajo sus propias condiciones. Tras esos cinco años de duelo amoroso más que de verdadera relación, Hervé le propone una perversión amorosa a Solange a la que da el nombre de Cledalismo. Esta consistía en una racionalización de la pasión por la cual el conde le aseguraba a Solange que, tras una serie de encuentros en los que lo físico quedaría completamente excluido, conseguirían alcanzar un éxtasis u orgasmo mental. Se trataba de un proceso de represión de los instintos físicos que simultáneamente les produciría esa sensación a ambos y, tras esta práctica durante un tiempo determinado, ésta derivaría en amor según sus cálculos.

De nuevo en el prólogo de la *Rostros ocultos*, Dalí nos explica cómo y por qué construyó esta nueva teoría del amor que nos propone en su novela:

...desde el siglo XVIII la trilogía pasional inventada por el divino Marqués de Sade ha permanecido incompleta: Sadismo, Masoquismo... 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 Cléda. [...] El cledalismo es el placer y el dolor sublimados por una absoluta identificación trascendente con el objeto. Solange de Cléda restablece la pasión normal; es una santa Teresa profana. Epicuro y Platón ardientes en una sola llama de eterno misticismo femenino⁶.

Ya el propio nombre, Cledalismo, supone un nuevo juego, proceso básico como hemos dicho para entender la novela. El mismo Dalí, en una conversación con su amigo Carlos Lozano le aclaró que el Cledalismo era el sistema que detentaba la «clave» (en francés *clé*) para entenderle, la clave de Dalí (*clé-dalí*) y que para encarnarlo había creado a Solange de Cléda⁷. Era así, no tanto una nueva teoría de amor o una nueva pasión, sino verdaderamente una nueva perversión, dentro de la cual nos introduce ese elemento de misticismo que también rodea a la figura de Solange, una mujer divinizada por el conde en ciertos momentos, mujer sobre un pedestal a la que adorar y contemplar, a la que sólo puede amar de lejos, desde un plano mental e idealizado.

Se nos presenta, por tanto, ya desde el comienzo, como una relación entre personas y sentimientos muy distintos, prácticamente antitéticos. Dos personas cuya noción del amor o de una relación dista de ser compatible a pesar de los esfuerzos y sacrificios que hará Solange por él, por conseguir estar a la altura de su amor o, más bien y cómo ella misma declara en la obra, para estar “al nivel de su indiferencia”⁸. Ella no cesará en seguir intentando conseguir su atención, su estima, incluso cuando sepa que se ha convertido en marido de otra mujer. En ese proyecto que emprende, de recuperar sus tierras por y para él, termina perdiéndose a sí misma. Se identifica de tal modo con los anhelos del hombre al que amaba, que pone en riesgo no sólo su propia felicidad, sino su propia salud física y mental. Es una lucha que sabe o imagina perdida, pero de la que al mismo tiempo no puede escapar. El que fuera el objetivo de vida del conde pasa a ser el de Solange de un modo arriesgado, inconsciente y obsesivo, hasta tal punto que deseaba no sólo identificarse con los anhelos de Hervé, identificarse con la recuperación del bosque de alcornoques y de sus tierras, sino ser el bosque, ser sus tierras y, en definitiva, ser esa mujer-árbol, esa *Dame* del escudo heráldico de los Grandsailles. Deseaba hasta tal punto formar parte de su vida, ser vista por él de algún modo, que hizo todo lo posible para que, como puede verse en las últimas páginas de la novela, cuando el conde vuelva a su tierra y levante la vista para admirar desde el balcón de su *château* el bosque de alcornoques, sus ojos realmente la vean a ella.

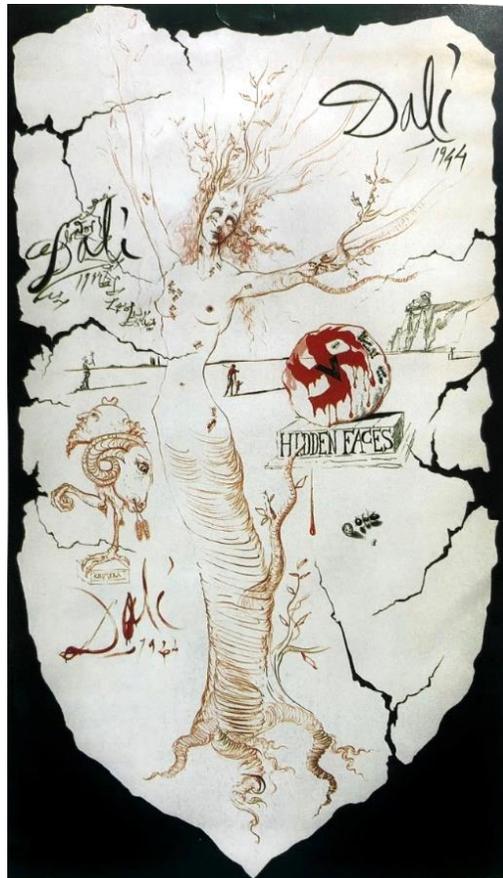
El lector, además, antes de leer la historia de estos dos personajes sabe, precisamente por el “Extract from Solange de Cléda’s diary”, que su destino dentro de la obra será la muerte. Esta será el resultado de un proceso lento y progresivo de debilitamiento por la falta de afecto, de amor e incluso de piedad de Hervé para con ella. Ambos se enviarán varias cartas durante estos años, algunas de ellas verdaderas cartas de amor, que terminarán con una última misiva del conde a Solange, en la que pone final no a su relación, que verdaderamente nunca llegó a tener lugar, sino a la posibilidad de un futuro juntos. A partir de esta carta ella literalmente se deja morir. Muere de amor, de abandono, de soledad y llena de remordimiento, en unas páginas en las que vemos el proceso en el que ella se da cuenta de que ha vivido la vida de otro, en un estado casi de ensueño, más allá de la realidad y como poseída por Hervé en cierto modo. Se da

cuenta de que no ha participado de su felicidad y que, precisamente, el enemigo principal que había tenido durante todo este tiempo había sido el conde.

Además de esa muerte de amor que tanto recuerda a la historia de Tristán e Isolda, con la que la relación entre ambos personajes tiene numerosas conexiones, hay que destacar ese relato que Dalí construye a través de la imagen de la *Dame*, y de Solange identificada con esa mujer-árbol, entendiendo ese proceso de su muerte como un nuevo comienzo, un proceso de resurrección en cierto modo por el cual el alma de Solange seguirá viviendo a través del bosque de alcornoques, a través de esa especie de árbol tan particular que tiene la capacidad de regenerar su propia corteza:

Now Solange was able to read distinctly the heraldic device inscribed on a band disposed across the upper branches of the cork-oak: JE SUIS LE DAME. Solange at once looked more attentively at the image as a whole, instantly grasping its anthropomorphic significance. She had discovered a small woman's face emerging from the centre of the foliage, and a bare torso belonging to the face, forming the whole part of the trunk which had been stripped of its bark, while the dress of cork modestly covered the rest of the body from the navel down, with its three roots planted in the ground. Likewise, in the upper part of the tree-woman the bare shoulders disappeared in their turn into the rough surfaces of the bark, becoming transformed into tufted branches which, in spite of the confusion of their interlacings, preserved an unequivocally human character in their open and suppliant arms⁹.

Esa ilustración, esa mujer-árbol que preside el escudo heráldico de la familia de Hervé, es descubierta por el lector al comienzo de la obra a través de los ojos de Solange. Pierre Girardin, notario, amigo y confidente del conde, le muestra un azucarero que presentaba el escudo grabado en relieve donde se aprecia esa *Dame* que se transforma en un árbol. Ciertamente esta descripción tan visual y plástica recuerda más a otra ilustración que Dalí realizó en estos años en relación a la novela. Sería una imagen más próxima a la descrita por Dalí, con ese “vestido de corcho” que cubre el resto de su figura “a partir del ombligo”.



3. Salvador Dalí, Escudo monumental de <<Hidden Faces>>, 1944

Este complejo proceso y perversión amorosa quedó aglutinado y concentrado en la ilustración que Dalí realizó de la *Dame* de los Grandsailles y todo el mundo literario e iconográfico al que remite dicha imagen. Además de esa identificación de Solange con la mujer-árbol del escudo de los Grandsailles, ella misma también es un símbolo continuo dentro de la novela, pues también se erige como representación del refinamiento parisino de su época y de la Belleza en general, aunque siempre entendida con sus luces y sus sombras. Recuerda en este sentido, la manera que tiene Dalí de describir a Solange a los poemas de Baudelaire de *Las flores del mal*, como “Madrigal triste”¹⁰:

*¿Qué me importa tu cordura?
¡Sé bella! ¡Y sé triste! Que el llanto
le da a tu rostro cierto encanto,
cual la lluvia a la flor la fresca,
y el río al paisaje otro tanto.*

*Te adoro cuando de tu frente
acaba de huir la alegría,
cuando tu alma se torna sombría,
porque se cierne en tu presente
la negra nube de algún día...*

*Cuando tu pupila florece
con una lágrima quemante,
y a pesar de mecerte al instante
en mis brazos, tu angustia aparece
el estertor de un agonizante.*

*Yo aspiro – ¡esencia divina,
himno profundo, delicioso! –
tu sollozo en que el llanto culmina
y que tu corazón ilumina
como en cristal maravilloso.*

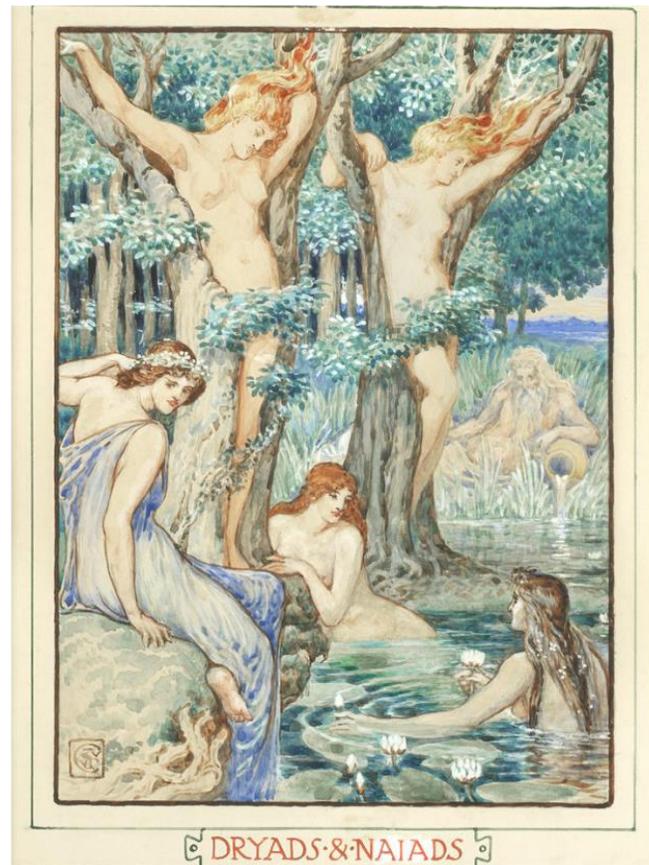
Estos versos ciertamente recuerdan al ambiente que rodea los últimos momentos de la vida de Solange y al propio rostro de la *Dame* en la ilustración al que el sufrimiento parece otorgarle “cierto encanto”. Ella también se configura como símbolo del amor, no sólo hacia Hervé, sino el amor hacia la patria, a nuestras amistades en las que nos apoyamos en los momentos difíciles y que incluso son capaces de sacrificarse por los demás, pero también el amor a esa tierra que nos ha visto crecer y que será lo que, una vez que nosotros ya no estemos, permanezca. Su identificación como símbolo de *La Dame*, como mujer-árbol, será probablemente uno de los más interesantes y complejos de todos. Ortega y Gasset, en su ensayo de 1925 *Para una psicología del hombre interesante*, que Dalí seguramente conocía, y que también puede encontrarse en su obra posterior *Estudios sobre el amor* de 1939, hablaba del “amor de enamoramiento” en los siguientes términos:

...es, a mi juicio, el prototipo y cima de todos los erotismos – se caracteriza por contener, a la vez, estos dos ingredientes: el sentirse «encantado» por otro ser que nos produce «ilusión» íntegra, y el sentirse absorbido por él hasta la raíz de nuestra persona, como si nos hubiera arrancado de nuestro propio fondo vital y viviésemos trasplantados a él, con nuestras raíces vitales en él¹¹.

Creo que este paralelismo de vivir literalmente en el otro, trasplantado en el otro, es una buena metáfora de lo que le ocurrió a Solange según lo plantea Dalí a través de la narración de la novela y su nueva teoría del amor, pero sobre todo con esta ilustración. Esta mujer, una vez que se convierta en *La Dame*, formará parte del bosque, se encuentra ya dentro de uno de esos árboles, presa en él, con su alma encadenada, “eternamente condenada”¹². De hecho, ya al final de la novela, cuando Hervé se sienta sobre su banco en lo alto de su balcón y mira hacia el bosque de alcornoques, se narra la siguiente escena:

En el centro del alcornocal, pudo ver el árbol que el mayor de los hermanos Martin había marcado el domingo anterior. Era el símbolo vivo de Solange, martirizada por la guerra, despellejada viva por la paz, muerta y enterrada tras aquellos árboles. ¡Solange de Cléda, pecho de viva roca, labios de jazmín! ¡Durante cuántos años había vivido el conde de Grandsailles en un estado de alucinación en espera de aquel momento en que podría ver su querida llanura de Creux de Libreux, la llanura iluminada! Ya podía sentirla, aun sin verla todavía..., allá un poco más arriba, sobre el árbol al que su mirada parecía haberse adherido¹³.

Ese “árbol” es Solange, transformada finalmente en su Dama, justo en el centro de su bosque, donde él la quería. Por ello, una de las primeras identificaciones que podríamos hacer sería la de identificar esa *Dame* con una dríada o hamadriada, que son aquellas ninfas o espíritus femeninos que representan el poder divino de los árboles. Según Pierre Grimal: “Nacen con el árbol que protegen, y comparten su destino. [...] Se pretendía incluso que morían con su árbol. Por eso eran consideradas como seres mediadores entre los mortales y los inmortales”¹⁴. Una dríada como las creadas por Walter Crane (1845-1915) remite directamente a este simbolismo Solange-Dríada del bosque de los Grandsailles.



4. Walter Crane, *Dryads & Naiads*

Así, esta Dama-ninfa-árbol de *Rostros ocultos* podría albergar este simbolismo por el cual, al haber talado Rochefort esa parte del bosque que le compró a los Grandsailles, de algún modo esa Dama-ninfa había sido dañada, la habían perdido. Además, justo cuando Solange le pregunta a Girardin cuántos alcornoques tendría que volver a plantar para que el conde recuperara su felicidad él le contestó: uno solo sería suficiente¹⁵. Es decir, Hervé y el bosque necesitaban recuperar su dríada, aquella que velaba por sus tierras, que simbolizaba la prosperidad del legado de los Grandsailles. Ese alcornoque al que Hervé miraba desde su balcón ya siempre simbolizará para él a Solange, a su Dama, a su ninfa protectora, a su diosa martirizada y sacrificada por su amor y cuya recompensa será ahora la inmortalidad, la eternidad, aunque esta sea al mismo tiempo una condena eterna según la plantea Dalí en la novela. Solange se configura, así, como triple símbolo: vida, muerte y resurrección; cielo, tierra e infierno; símbolo del pasado, presente y, ahora, también futuro de los Grandsailles. De hecho, se incide en la novela en que esa *Dame* tenía exactamente tres raíces, como le dijo el propio

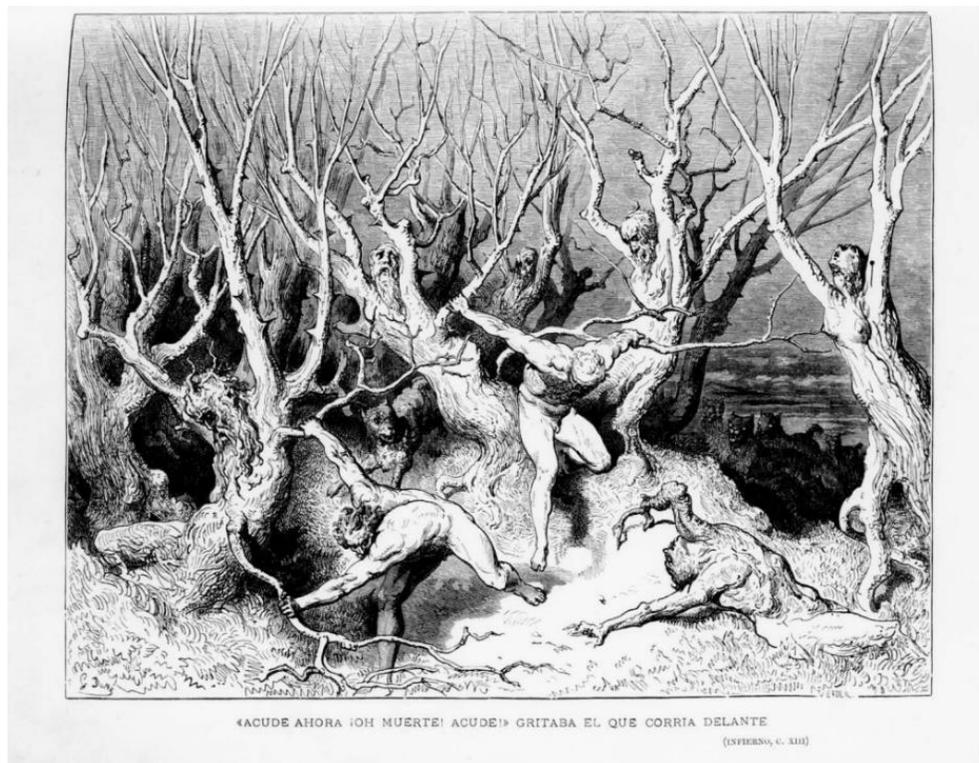
Girardin a Solange cuando le muestra el escudo con ese único árbol que sería suficiente para hacer feliz al conde y exclama “¡tres raíces bastan!”¹⁶. Así, se puede entender la ilustración y a Solange como una actualización muy particular del mito de Dafne, aparecido por primera vez en *Las metamorfosis* de Ovidio, una nueva Dafne, como expone Spyros Parapetros:

Chased by ruthless news Apollos and haunted by the ravages of war, the surrealist Daphne becomes ultimately hysteric, bipolar, mad [...] Daphne does nothing other than to objectify the arborescent diagram of her nervous system, the gradual bifurcation of her psychological pathways”¹⁷.

De este modo podríamos entender la ilustración y por ende la transformación de Solange en términos muy distintos. Desde su fusión con el bosque de alcornoques por la cual Solange consiguió lo que quería: “Grandsailles quería la selva... Yo seré su selva, seré *la Dame*”¹⁸, como ella misma dice en la obra. También, bajo la descripción que nos da Dalí de Solange como una mujer que sufre de histeria y de un amor neurótico, a través de los términos de Lacan, leído por Parapetros, como representación del diagrama arborescente de su sistema nervioso bifurcado por esa neurosis, por el cual Dafne mientras huye de Apolo evita su dolor, pero en el momento en el que para y se petrifica transformándose en un árbol acepta ese dolor, convirtiendo su cuerpo en un monumento de dolor petrificado. Según apuntó Parapetros, Dafne, antes de convertirse en árbol ya vivía en un bosque según el mito de Ovidio, y lo mismo le ocurrió a Solange, ella ya estaba viviendo en Libreux, ya formaba parte de la vida del bosque de alcornoques antes de transfigurarse en uno de ellos.

Pero también se puede relacionar con esa imagen que tenemos a lo largo de la novela de Solange como personaje que simboliza más que ninguno el masoquismo de estar disponible y dispuesta, hasta en sus últimas consecuencias, a las directrices y crueldades del conde. Sería por tanto esa petrificación la culminación de esos deseos del conde que la quería para él, sólo para él y sólo bajo sus términos. El árbol se convertiría así en el lugar donde permanece atormentada su alma, pudiendo establecer en este sentido una relación entre el bosque de alcornoques daliniano y el bosque mostrado por Dante en el Canto XIII del Infierno de su *Divina comedia*, el bosque de los suicidas. En este lugar llegaban las almas que no habían valorado su

vida, que habían acabado con ella, y por tanto en el Infierno, al que entraban por el hecho de haber realizado este acto, no se les permitía permanecer con su cuerpo pues no eran dignos de él. Por ello, su alma era convertida en una semilla que, después de ser lanzada a este bosque, crecía tomando forma de árbol. Esta obra, que Dalí conocía a la perfección y que de hecho ilustró en los años 60, aunque ya trabajaba en este proyecto en la década de los 50, fue conocida principalmente a través de la versión ilustrada por Gustave Doré en el siglo XIX. Este artista representó ese bosque de los suicidas y los árboles que lo conformaban como formas antropomórficas pero también, y sobre todo, como almas sufrientes que se retuercen y gritan de dolor, que incluso sangran si se les clava una espada como haría Virgilio por orden de Dante.



5. Gustave Doré, ilustración para: *El Infierno*, Canto XIII, *El bosque de los suicidas*

La imagen de este bosque de Dante creado por Gustave Doré remite también a otras influencias conocidas por Dalí como Rodolphe Bresdin. Cabe destacar que una de las grandes influencias literarias de *Rostros ocultos* es la novela *À Rebours* (1844) de Joris-Karl Huysmans. En ella se nombra la ilustración de Bresdin *La comédie de la Mort*, describiéndola como un

paisaje erizado de árboles, setos y matorrales en forma de esqueletos, demonios y fantasmas que sin duda recuerdan a este bosque de los suicidas de la *Divina Comedia*.



6. Rodolphe Bresdin, *La comédie de la mort*, 1854

Desde esta interpretación, podríamos entender esta mujer árbol, ya sea a través de la representación de *La Dame*, o de Solange una vez transfigurada, como el lugar donde reside el alma atormentada y condenada a un castigo eterno. Solange literalmente se dejó morir, abandonó la vida, pero además lo hizo poseída por los demonios y maldiciendo la cruz con la que el párroco del pueblo pretendía darle la extremaunción:

At half-past five in the afternoon the tanner came to give Solange extreme unction. But it was as painful scene to witness, for the demons would not abandon her body, and Solange cursed the rustic cross that the tanner held with his trembling fist close to her

face. Late in the afternoon of the following day she began her agony. [...] At this moment, they heard a spasmodic rattle in the midst of which Solange cried out, almost unintelligibly, "*Je suis la dame!*" The tanner half- opened the door. Solange de Cléda had breathed her last, her arms were spread out wide like the branches of a tree".¹⁹

Solange por tanto se negó a recibirla y por ello iría al Infierno según la religión católica, donde seguramente sabría que también terminaría Hervé. Quizá como un último acto de esa culpabilidad masoquista que le acompaña durante toda la novela, como remolino del que o no sabe o no quiere salir por ese amor que le profesa al conde, o como un último acto de amor hacia él, pues podría esperarle en ese Infierno hasta su llegada.

Este mundo de bosques del terror, de soledad y purgatorio, puede también encontrarse en los diferentes proyectos que realizó Dalí para el ballet en torno a la figura de Tristán. Previamente a la publicación de la novela, en 1941, creó el telón escénico del ballet *Tristán e Isolda* que remite directamente a la ilustración de Bresdin que previamente hemos mostrado.



7. Salvador Dalí, Telón escénico del ballet «Tristán e Isolda», 1941

Más allá de esta iconografía de Solange y *la Dame* como representación del bosque, su identificación como mujer-árbol tiene referencias directas con las creaciones plásticas de Dalí,

es una constante en su obra. Desde algunas como *Comienzo automático de un retrato de Gala* (c. 1933) en el que la cabeza de su esposa Gala se metamorfosea progresivamente en un olivo, a obras ya contemporáneas a la propia novela como sus proyectos para las obras teatrales de *Tristán e Isolda* (1944), *Tristán loco* (1944) o para el corto *Destino* (1946) realizado junto a Walt Disney. En ellos se aprecia no sólo figuras en transformación con elementos vegetales, florales o arborescentes, como en el caso del retrato de Gala, sino verdaderos bosques de mujeres-árbol más en relación con la ilustración de *La Dame*.



8. Salvador Dalí, *Estudio para el telón escénico del ballet "Tristán e Isolda"*, 1944

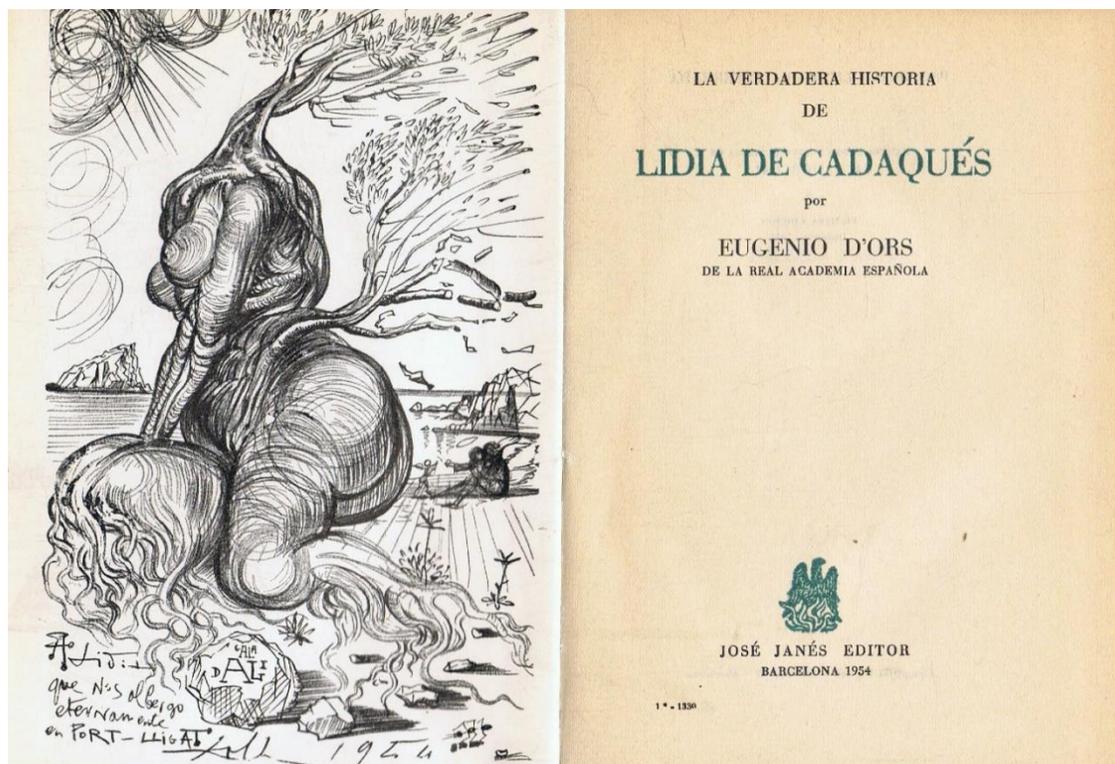


9. Salvador Dalí, *Proyecto para "Tristán loco" (acto I)*, 1944



10. Salvador Dalí, *Proyecto para "Destino"*, c. 1946

La identificación de la figura femenina con elementos vegetales o su transformación completa en verdaderas mujeres-árbol puede verse en numerosas obras, entre las que podemos destacar la ilustración que realizó para el libro *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués* de Eugenio d'Ors en 1954, esa Lidia que como cita la dedicatoria les “albergó eternamente en Port-Lligat”. Se trata de un cuerpo mucho más sensual o sexualizado que ya ha perdido su rostro en el proceso de transformación y que ya apunta a la presencia de un atomismo en la época denominada místico-nuclear de Dalí, más alejado de las formas clásicas del dibujo presentes en la ilustración de *Rostros ocultos*.



11. Salvador Dalí, ilustración para Eugenio d'Ors, *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*, 1954

En cuanto al dibujo de *la Dame*, nos remite directamente a otras dos creaciones plásticas de Dalí realizadas durante 1944, el año en el que la novela fue publicada. Por un lado, una de las ilustraciones que creó para el libro de Maurice Sandoz *The Fantastic Memories of Maurice Sandoz*, que sin duda recuerda a Solange y a la mujer-árbol de *Rostros ocultos*; y una ilustración de *Tristán loco*, titulada también *Tristán como Cristo*, que no sólo recuerda a la ilustración de la novela, sino a toda la iconografía, también presente en numerosas obras de Dalí, de la

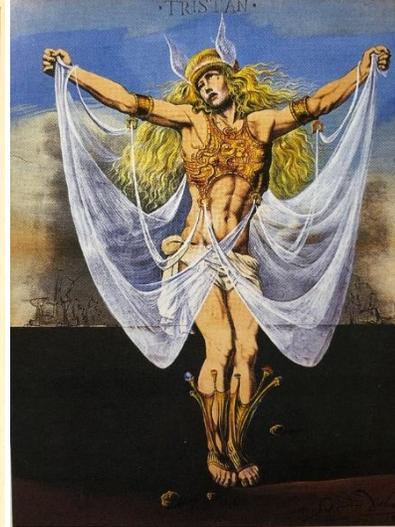
identificación de la figura masculina con atributos del dios Hermes o Mercurio. Utilizamos en paralelo las tres imágenes para que se aprecie mejor su relación y cuyo análisis bien podría dar lugar a otro estudio.



12. Ilustración para "Hidden Faces" - Je suis la Dame. Comte Hervé de Grandsailles, 1944



13. Salvador Dalí, Ilustración para "The Fantastic Memories of Maurice Sandoz", 1944

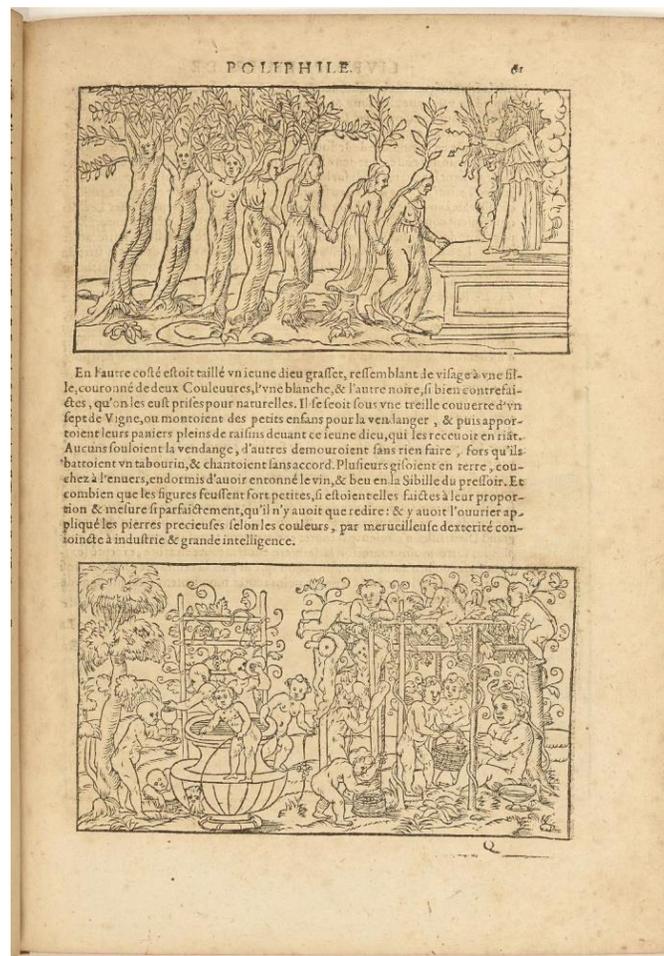


14. Salvador Dalí, Tristán loco, 1944

Esta identificación del símbolo e imagen de Solange como dríada-dafne pudo provenir directamente de los mitos relatados por Ovidio, pero hay que reseñar una de las fuentes literarias y visuales que destaca de una manera singular dentro de la novela, citada en la propia obra como el libro de cabecera de Hervé. Esta obra es *Le Songe de Polihpile* (1499) de Francesco Colonna, que a nivel literario permite una comparativa entre sus protagonistas con Solange y Hervé, como apuntó Domingo Ródenas de Moya en un artículo sobre la novela:

El *Songe de Polyphile*, o *Rêve de Polyphile*, es el libro de cabecera del conde, su biblia [...] refiere el sueño de Polifilo, en el que éste se pierde en un bosque y, conducido por los peligros que le acechan y por sus sentidos (encarnados en unas ninfas), llega hasta un suntuoso edificio que es descrito con toda prolijidad en un estilo recargado y preciosista. Dalí transcribe un fragmento de esta descripción. En el interior del lugar, tras zafarse de un dragón, conoce a la reina Eleutéride, diosa de la belleza, que recompensa su arrojo presentándole a la ninfa Polia, de la que *ipso facto* queda prendado. En Polia hay un embrión de Solange. Ambas desean conquistar un sosegado equilibrio y ambas creen encontrarlo en el amor de Polifilo y Hervé de Grandsailles²⁰.

Pero sin duda también permite una relación visual con los numerosos dibujos que acompañan la narración en este libro. En su interior, podemos encontrar una ilustración que muestra diversas ninfas e imágenes de transformación de mujer a árbol en diferentes momentos de su metamorfosis, que remiten al mundo iconográfico, de sueño y mitología, desde el que Dalí construye y crea la imagen de *la Dame*.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

15. Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile*

Además, Dalí volverá a este libro que conocía bien, pues de hecho tenía un ejemplar del año 1600 en su biblioteca personal, y esta ilustración en concreto, reinterpretándola y apropiándose de ella en gran medida para explicar visualmente cómo era su proceso creativo, cómo era el proceso de su inspiración. Aparte de utilizar la imagen de estas ninfas en metamorfosis, a dicha ilustración le acompaña una figura femenina, una mujer-árbol que nos recuerda sin duda a la de *Rostros ocultos*. Esa obra en la que, como decimos, vuelve la mirada a

esta imagen es *50 Secretos mágicos para pintar*, publicada en 1948, en la que tomará esta ilustración y que permite comprobar cómo este mundo de mujeres-ninfas-dríadas estaba muy presente en su mente y su base creativa.



16. Salvador Dalí, *50 Secretos mágicos para pintar*, Ilustración "La inspiración entrando por los 5 dedos de la mano", 1944

Así, este círculo de ninfas, dríadas y damas-árbol se cierra finalmente en la espiral de su imaginación, de conexión de mitos, historias y sueños. Como en aquella carta que le escribiría a su amigo a comienzos de 1927, y con la que comenzábamos el presente artículo, la inspiración no dejó de fluir en su mente y su imaginación de donde las ideas, cuadros y escritos se encontraban "en la punta de sus dedos", como bien mostró en esta ilustración realizada precisamente el mismo año en el que se publicó *Rostros ocultos* y que muestra cómo ese lenguaje, esos códigos iconográficos que pueblan la obra, se extendieron y expandieron en el resto de su producción. La novela es un encuentro de reminiscencias pasadas, de motivos recurrentes, de historias siempre presentes en su memoria y su imaginación.

Imágenes

Imágenes 1, 2 y 12: © Salvador Dalí. Fundació Gala-Salvador Dalí

Imagen 3: Salvador Dalí, Escudo monumental de <<Hidden Faces>>, 1944, en DESCHARNES, R., NÉRET, G., *Salvador Dalí. La obra pictórica*, Köln, Taschen, 2013, p. 366, © Salvador Dalí. Fundació Gala-Salvador Dalí

Imagen 4: Walter Crane, Dryads & Naiads, lápiz y acuarela, 23,4 x 16,6 cm.
<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/english-literature-history-children39s-books-and-illustrations-l08411/lot.155.html?locale=en>

Imagen 5: Gustave Doré, ilustración para: El Infierno, Canto XIII, El bosque de los suicidas, en ALIGHIERI, D., *Divina Comedia*, Barcelona, Montaner y Simon Editores, 1884, Biblioteca Digital Hispánica

Imagen 6: Rodolphe Bresdin, *La comédie de la mort*, 1854, Litografía, 30,8 x 21 cm., Museum of Modern Art,
https://www.moma.org/collection/works/63333?artist_id=767&page=1&sov_referrer=artist

Imagen 7: Salvador Dalí, Telón escénico del ballet «Tristán e Isolda», 1941, en DESCHARNES, R., NÉRET, G., *Salvador Dalí. La obra pictórica*, Köln, Taschen, 2013, p. 371, © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, 2012

Imagen 8: Salvador Dalí, Estudio para el telón escénico del ballet “Tristán e Isolda”, 1944, © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, 2011

Imagen 9: Salvador Dalí, Proyecto para “Tristán loco” (acto I), Óleo sobre tela, 1944, © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, 2011

Imagen 10: Salvador Dalí, Proyecto para “Destino”, Óleo sobre plafón, c. 1946, © Disney Enterprises, Inc.

Imagen 11: Salvador Dalí, ilustración para Eugenio d'Ors, *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*, José Janés Editor, Barcelona, 1954, © Salvador Dalí. Fundació Gala-Salvador Dalí

Imagen 13: Salvador Dalí, Ilustración para "The Fantastic Memories of Maurice Sandoz", 1944, © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí

Imagen 14: Salvador Dalí, Tristán loco, 1944, en DESCHARNES, R., NÉRET, G., 2013, *Salvador Dalí. La obra pictórica*, Köln, Taschen p. 367, © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí

Imagen 15: Francesco Colonna, Le Songe de Poliphile, Paris, Matthieu Guillemot, 1600, p. 61,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15234341/f167.item>

Imagen 16: Salvador Dalí, *50 Secretos mágicos para pintar*, Ilustración “La inspiración entrando por los 5 dedos de la mano”, 1944, en DALÍ, S., *Obra Completa, vol. V, Ensayos 2*, (ed. Juan Manuel Bonet), Barcelona, Destino, 2005, p. 270, © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí

Notas

-
- ¹ DALI, S., GARCIA LORCA, F., Carta de Dalí a Lorca. Figueres, 18-20 enero 1927, en *Querido Salvador, Querido Lorquito*, Barcelona, Elba, 2013, p. 89
- ² GIBSON, I., *La vida desafortada de Salvador Dalí*, Barcelona, Anagrama, 1997, p. 512
- ³ DALI, S., *Rostros ocultos, Obra Completa, vol. III, Poesía, prosa, teatro y cine*, (ed. Agustín Sánchez Vidal), Barcelona, Destino, 2004, p. 383
- ⁴ *Ibidem*, pp. 384-385
- ⁵ GIBSON, I., *The Shameful Life of Salvador Dalí*, Londres, Faber and Faber, 1998, pp. 427-428. En esta cita se ha utilizado la edición en inglés de la biografía ya que en su edición en castellano presenta una errata, aludiendo a que los acontecimientos a los que se hace referencia ocurrieron en el mes de junio de 1934 y no en febrero, que es cuando verdaderamente sucedieron.
- ⁶ DALI, S., *Rostros ocultos, Obra Completa, vol. III, Poesía, prosa, teatro y cine*, (ed. Agustín Sánchez Vidal), Barcelona, Destino, 2004, p. 385
- ⁷ GIBSON, I., *La vida desafortada de Salvador Dalí*, Barcelona, Anagrama, 1998, p. 538
- ⁸ DALI, S., *Rostros ocultos, Obra Completa, vol. III, Poesía, prosa, teatro y cine*, (ed. Agustín Sánchez Vidal), Barcelona, Destino, 2004, p. 623
- ⁹ DALI, S., *Hidden Faces*, Londres, Peter Owen Publishers, 2017, p. 45
- ¹⁰ BAUDELAIRE, C., *Las flores del mal*, Madrid, Biblioteca EDAF, 1964, pp. 258-259, fragmento de *Madrigal triste*
- ¹¹ ORTEGA Y GASSET, J., Estudios sobre el amor, Madrid, *Revista de Occidente*, 1943, pp. 174-175. El ensayo titulado *Para una psicología del hombre interesante*, de Julio de 1925, es el último capítulo del libro, comprendido entre pp. 167-188.
- ¹² El propio Hervé, cuando Solange ya ha muerto y cree que se ha reencarnado en el cuerpo de la endemoniada canonesa, exclama: “¡Es Solange de Cléda, eternamente condenada por mi culpa...”, en DALI, S., *Rostros ocultos, Obra Completa, vol. III, Poesía, prosa, teatro y cine*, (ed. Agustín Sánchez Vidal), Barcelona, Destino, 2004, p. 943
- ¹³ *Ibidem*, p. 945
- ¹⁴ GRIMAL, P., *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1989, p. 222
- ¹⁵ DALI, S., *Rostros ocultos, Obra Completa, vol. III, Poesía, prosa, teatro y cine*, (ed. Agustín Sánchez Vidal), Barcelona, Destino, 2004, p. 444
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 445
- ¹⁷ PARAPETROS, S., Daphne’s legacy. Architecture, psychoanalysis and petrification in Lacan and Dalí, pp. 81-102, en MICAL, T., (ed.), *Surrealism and architecture*, Londres, Routledge, 2005, pp. 83-84
- ¹⁸ DALI, S., *Rostros ocultos, Obra Completa, vol. III, Poesía, prosa, teatro y cine*, (ed. Agustín Sánchez Vidal), Barcelona, Destino, 2004 p. 623
- ¹⁹ DALI, S., *Hidden Faces*, Londres, Peter Owen Publishers, 2017, p. 311
- ²⁰ RÓDENAS DE MOYA, D., El juego de la veladura y la imagen múltiple en *Rostros ocultos* de Salvador Dalí, *Ludus, Cine, Arte y Deporte en la Literatura Española de Vanguardia*, (ed. Gabrielle Morelli), Valencia, Pre-textos, 2000, pp. 153-178, p. 169