

Un assaig de classificació de l'obra de Salvador Dalí

VICENT SANTAMARIA DE MINGO

Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA)

Resum: Salvador Dalí va declarar reiteradament que preferia passar a la història com un gran pensador abans que com a pintor. També insistia sovint que la seva activitat pictòrica era solament una part marginal de la seva cosmogonia. Sigui com sigui, el cert és que l'obra de Dalí pintada i escrita constitueix un patrimoni riquíssim i complex d'idees procedents de les més diverses branques del saber. Per tal de clarificar i posar ordre a l'evolució d'aquestes idees, proposo una classificació molt general i esquemàtica de l'obra de Salvador Dalí.

Paraules clau: Salvador Dalí, pensament, filosofia, psicoanàlisi, surrealisme, avant-garda.

An essay on the classification of Salvador Dalí's work

Abstract: Salvador Dalí repeatedly expressed his preference to be remembered as a great thinker rather than merely as a painter. He often emphasized that his painting was just a marginal part of his broader cosmogony. Nevertheless, Dalí's painted and written work constitutes a rich and complex legacy of ideas drawn from a wide range of knowledge fields. To clarify and organize the evolution of these ideas, this paper proposes a general and schematic classification of Salvador Dalí's body of work.

Keywords: Salvador Dalí, thought, philosophy, psychoanalysis, surrealism, avant-garde.

Uns anys abans de la mort de Pablo Picasso, Palau i Fabre va escriure:

Només la peresa –la peresa mental– pot explicar que encara avui, als vuitanta anys de Picasso, s'acceptin, per rutina, les classificacions establertes des de fa trenta o quaranta anys sobre la seva obra, com si aquelles denominacions no haguessin estat improvisades o provisionals la majoria de les vegades, i insuficients gairebé sempre; com si durant aquests trenta o quaranta anys no haguessin aparegut, en l'obra de Picasso, etapes prou rellevants, i com si no exigissin, totes plegades, una ordenació més completa i una mica més definitiva.¹

Amb la mateixa voluntat renovadora que va motivar Palau i Fabre a re-ordenar l'obra de Picasso, em dispo a plantejar una nova classificació de l'obra de Salvador Dalí. A diferència de Picasso, Dalí, però, no es va distingir per la capacitat d'innovar els mitjans d'expressió pictòrics, sinó per una voluntat incessant de teoritzar sobre el fenomen artístic i el desig de bastir un pensament propi que va començar a consolidar-se a partir de 1930 amb la publicació del seu primer llibre, *La femme visible*. Per aquesta raó, la meua proposta no tindrà en compte el contingut manifest de les seves obres, ni les diferents tècniques pictòriques que va utilitzar al llarg dels anys, ni tampoc la seva biografia, sinó únicament les idees bàsiques que sostenen o impulsen en cada moment la seva activitat artística. Aquesta és una classificació esquemàtica. Més aviat es tracta d'un esbós a partir del qual es poden treure algunes conclusions que posen en dubte determinades idees establertes sobre Dalí, com ara la del seu suposat desaferrament de Freud a partir de 1939.

D'alguna manera la classificació que proposo és una resposta –o, si es vol, una alternativa– a la distribució que va fer Rafael Santos Torroella en un dels millors llibres –encara avui– que s'han escrit sobre Dalí. Em refereixo a *La miel es más dulce que la sangre* del 1984, el subtítol del qual era *Las épocas lorquiana i freudiana de Salvador Dalí*. En aquest assaig pioner dels estudis dalinians, Santos Torroella desestima el Dalí posterior a 1940, perquè el considera un autor menor, superflu i redundant, tal com farà Ian Gibson uns anys més tard en la seva biografia de l'autor català,² i se centra en el Dalí d'entreguerres. Dintre d'aquest lapse de temps que comprèn dues dècades, Santos Torroella parla d'una primera època de formació en què Dalí va tastant d'aquí i d'allà provant una mica tot, i a continuació fixa una distribució de tres períodes en vista del contingut o la temàtica de les obres realitzades en cada moment: l'època Anna Maria (1925-26), l'època lorquiana (1927-28) i, finalment, l'època freudiana, que va del 1929 al 1939. Aquesta classificació, fonamentada en una barreja de biografia i pensament, va tenir un èxit

1. Josep Palau i Fabre, *Doble assaig sobre Picasso*, Barcelona: Biblioteca Selecta, 1964, p. 103.

2. Ian Gibson, *La vida excessiva de Salvador Dalí*, Barcelona: Empúries, 1998.

considerable en la historiografia de l'art, sobretot l'espanyola, i avui en dia encara hi ha estudiosos dalinians que s'hi refereixen.

La classificació que jo proposo parteix de les teories estètiques i filosòfiques que s'imposen en cada moment de l'obra daliniana. A hores d'ara, ja ningú posa en dubte que Dalí era molt més que un simple pintor. La importància de la seva capacitat literària i teoritzadora queda fora de tot dubte. El 1988, André Thirion, ja va escriure que «Dalí va ser un gran pintor, un escriptor de primera categoria, un pensador que farà història».³ Al meu entendre, cal fixar-se en aquesta darrera faceta de pensador, que precedeix i determina la resta de manifestacions artístiques de Dalí, per plantejar una nova classificació de la seva obra. Amb el benentès que l'acte de pensar en Dalí sempre va ser el resultat d'una profunda anàlisi de tot allò que llegia d'una manera aguda i clarivident, guiat per una irrefrenable curiositat que el va portar a interessar-se per les més diverses produccions de l'àmbit literari, artístic, filosòfic o científic.

Època kantiana

Deixant de banda les primeres provatures de l'adolescència que es mouen bàsicament en el camp de l'impressionisme, podem començar a parlar d'un autor principiant però conspicu i consistent a partir del 1923, quan Dalí té dinou anys. És el moment que Dalí es deixa enlluernar per la modernitat noucentista alhora que s'embarca en l'aventura de les avantguardes històriques i comença a experimentar amb les propostes més innovadores de principis del segle xx, com ara el futurisme, el cubisme o la metafísica italiana. Aquesta és una etapa completament experimental en la qual Dalí s'entusiasma per les últimes teories artístiques que coneix a través de llibres i revistes com ara *L'Esprit Nouveau* (1920-1925) i *Valori plastici* (1918-1922). Des de ben jove, Dalí es mostra com un pertinaç estudiós de tot allò que envolta el fenomen artístic, sense deixar de banda altres interessos com la política o la literatura.

En aquesta primera etapa de joventut, Dalí és un pintor bipolar que bascula entre l'avantguarda i el neoclassicisme noucentista. Però, tant en un costat com en l'altre, el seu estímul és sempre una vocació artística que se sustenta en la consideració de l'obra d'art com a objecte estètic, és a dir, un objecte que té valor en si mateix com a mera representació plàstica. En aquesta concepció de la pintura, que Dalí assimila amb gran entusiasme, el tema ja no és essencial, sinó la manera de plasmar-lo plàsticament. El mitjà es converteix en un fi. Per aquesta raó, alguns dels crítics més afamats del moment, com

3. André Thirion, «Postfaci» a la traducció francesa del llibre de Meryle Secrest, *Salvador Dalí*, París: Hachette, 1988, p. 303.

Maurice Raynal, que Dalí seguia i coneixia perfectament, consideren que l'art ha de ser «una finalitat sense fi», d'acord amb la definició d'allò que és *bell* donada per Kant a la *Crítica del judici*.

Un dels comentaris que va suscitar la primera exposició individual de Dalí a les galeries Dalmau de Barcelona el 1925 va ser la del crític A. M. Cassanyes. Cassanyes s'atura en l'anàlisi d'una pintura en concret: aquella que en catàleg porta el número 17 i que correspon, encara que ell no ho digui, a l'obra titulada *Sifó i ampolla de rom (pintura cubista)* del 1924. D'aquesta obra, Cassanyes ens diu que és «una pura figuració abstracta», com una anàlisi intuïtiva de l'espai, en tant «que representació *a priori* que serveix de fonament a totes les intuïcions externes» emprant les paraules de Kant en l'*Estètica transcendental*, de la *Crítica de la raó pura*. I tot seguit afegeix:

En Dalí ha comprès l'esperit *transcendental*, en el significat d'aquest mot com, *més enllà de tota experiència*, ha projectat un organisme sense cap altre fi que el de fer valer la seva pròpia existència en tant que representació constant, immòbil i pròpiament «no discursiva». I essent així «una finalitat sense fi», és per això mateix *bella*, com ho és també perquè «produeix una satisfacció sense cap interès». Ja se sap el paper importantíssim que aquestes dues definicions tenen en «la determinació del Bell» de la *Crítica del judici* de Kant.⁴

A Dalí li va encantar aquesta interpretació de Cassanyes perquè revelava l'associació entre l'art d'avantguarda i la filosofia de Kant que ell havia assumit plenament. De resultes d'aquesta constatació, cal anomenar aquesta primera etapa del pensament dalinià *època kantiana*. I no solament per les raons que acabo d'esgrimir, sinó també perquè així la qualifica el mateix Dalí en un text inèdit de principis dels anys trenta que havia de figurar en el catàleg d'una exposició col·lectiva del grup surrealista celebrada el 1933. En aquesta abrandada proclama que mai es va arribar a publicar, Dalí renega del seu pasat avantguardista per tal de demostrar la seva fe absoluta en el surrealisme:

Us en recordeu d'aquella època kantiana somnífera, apoteosi de l'avorriment més complet i del més vulgar confort visual durant la qual van passar per consolidades d'una manera sòlida i apassionada aberracions de la intel·ligència com la idea que un element només ha de ser condicionat pels mitjans «propis de la pintura», per les lleis plasticoformals inherents i consubstancials a la pintura, a l'organització de la pintura? Us en recordeu encara d'aquella època en què la pintura era considerada com «un fi en si mateix», quan, fins i tot, s'arribava a donar un culte sospitos al sordid material pictòric? Us en recordeu encara dels quadres moderns i racionals d'aquella època harmonitzant frívolament però seriosament amb l'arquitectura moderna i racionalista?

4. «D'art. Nòtula sobre la recent exposició de Salvador Dalí a les galeries Dalmau», *La Punta* (Sitges, 3-12-1925).

Us en recordeu de l'art modern, del nom de Cézanne, apassionat d'una cuina pictòrica deliciosa? Us en recordeu encara de la suposada deshumanització de l'art, de l'abstracció?.⁵

Època bergsoniana

La fervorosa devoció per l'estètica formalista de Kant només va durar uns quatre o cinc anys, durant els quals Dalí no va donar cap mostra escrita de les seves idees. La seva primera publicació important és del juliol de 1927, i pocs mesos després començarà a flirtejar amb el surrealisme, però d'una manera encara ambigua i confusa. Això és degut al fet que l'artista figurerenc inicialment interpreta el surrealisme mitjançant la filosofia antiintel·lectualista de Bergson. O dit d'un altra manera, cau en l'error d'equiparar l'automatisme surrealista amb la intuïció bergsoniana i pensa que el recent premi Nobel de Literatura és el sant patró dels surrealistes. Amb aquesta poderosa convicció, Dalí s'interessa apassionadament pel filòsof francès, el llegeix força i assumeix la seva concepció de l'art, que ja no és de caràcter formalista, sinó cognitiu. Per a Bergson, «l'art no és res més que una visió més directa de la realitat».⁶ De ser un valedor del formalisme kantià, Dalí passa a convertir-se en un paladí de la intuïció bergsoniana. I és a causa d'aquesta mutació intel·lectual que anomeno aquesta fase, que transcorre entre 1927 i 1929, *etapa bergsoniana*. És un període de temps molt curt però molt intens en què les referències a l'autor de *Le rire* apareixen escampades en múltiples textos dalinians.

Com que es tracta d'una concepció cognitiva de l'art que defuig les consideracions formalistes, Dalí no s'està d'aclarir repetidament que la seva voluntat com a creador és «antiartística». L'essencial ara ja no són els elements plàstics de la pintura, sinó el coneixement de la realitat que aquesta proporciona. Som, per tant, davant allò que Dalí anomena «antiart». Un «antiart» que com a mitjà de coneixement és equiparable a la ciència a causa de la seva capacitat de percebre tot allò del món exterior que resulta inexpugnable per a la intel·ligència. Per al Dalí d'aquest moment, l'art i la ciència comparteixen el mateix objectiu (el coneixement de la realitat), tot i utilitzar mètodes d'acostament diferents (el racional i l'irracional).

Com ja he dit, i per diverses raons, Dalí pensa equivocadament que aquesta concepció antiartística de l'art, que dimana de les teories bergsonianes, és la mateixa que tenen els surrealistes. Tanmateix, a mesura que els va coneixent millor, s'adona aviat del seu error i entén de seguida que la via bergsoniana no és la bona direcció. El camí correcte que cal seguir per arribar al surrealisme és el de Freud i la psicoanàlisi.

5. El manuscrit és al Centre d'Estudis Dalinians de Figueres.

6. Henri Bergson, *Le rire*, Paris: Alcan, 1916, p. 161.

Època freudiana

A partir d'aquest moment, que cal situar cap a mitjans de 1929, Bergson cau en desgràcia i Freud esdevé, en contrapartida, el centre neuràlgic del nou ideari surrealista de Dalí. I ho serà per sempre més fins al final dels seus dies. En paraules textuais del mateix pintor, «el surrealisme és l'aplicació de la psicoanàlisi en el terreny de l'art».⁷ Ni més ni menys. Aquesta nova concepció de l'art que ara enarbora Dalí continua sent cognitiva, però l'objecte de coneixement ja no és el món exterior, sinó «la realitat psíquica» que constitueix l'inconscient freudià en les seves diverses manifestacions. A més a més, els propòsits de Dalí ja no són ni artístics, com ho havien estat fins al 1927, ni antiartístics, com ho havien estat entre 1927 i 1928. Ara, seguint al peu de la lletra els arguments esgrimits per Breton a *Segon manifest del surrealisme* (1930), la posició de Dalí respecte a qualsevol manifestació artística se situa al marge de l'art. O sigui, és «extraartística». A la llum d'aquesta nova nomenclatura, per a Dalí, l'art en general i la pintura en particular només tindran valor com a mitjans d'expressió del pensament humà i no podran ser apreciats com un fi en si mateix. És a dir, com a objectes estètics destinats a produir un plaer visual. O com diria Kant «un plaer desinteressat». L'essencial ara ja no és el valor plàstic del quadre (etapa kantiana) ni tampoc el coneixement de la realitat exterior que aquest pugui proporcionar (etapa bergsoniana), sinó l'expressió d'aquella altra realitat interior que la psicoanàlisi ha posat al descobert: el pensament inconscient individual.

A partir de 1929, Dalí es converteix en un lector voraç de psicoanàlisi i un gran estudiós de Freud. Fins al punt que Breton podrà dir que, de tots els surrealistes, Dalí era qui més en sabia. Entre les nombroses lectures que va fer, podríem esmentar-ne algunes de molt determinants, fonamentals i decisives. En destacaré només dues: *El trauma del naixement* (1924) d'Otto Rank⁸ i l'estudi de Freud sobre Leonardo Da Vinci (1910).⁹ En aquesta darrera obra, Freud analitza detalladament la imatge oculta d'un voltor que el seu amic Oskar Pfister havia descobert en el quadre de l'artista toscà titulat *Santa Anna, la Verge i el Nen*. Freud parla a bastament i interpreta aquesta imatge com una representació fantasmal de la mare fàl·lica procedent de l'inconscient de l'autor de la pintura. Dalí se sentirà totalment fascinat per aquesta figura simbòlica i mai no deixarà de fer-ne al·lusió d'una manera més o menys explícita. A principis dels anys trenta, «el voltor de Leonardo» s'estableix en el pensament de Dalí com la figura emblemàtica de la seva nova concepció de la pintura:

7. Salvador Dalí, «Sur la peinture» (c. 1931), manuscrit inèdit depositat al Centre d'estudis Dalinians de Figueres.

8. El llibre de Rank es va publicar en alemany el 1924, i el 1928 va aparèixer la traducció francesa a la qual van tenir accés uns quants surrealistes, entre ells Éluard, Breton i Dalí.

9. La traducció francesa d'aquest assaig, que és la que Dalí va llegir, es va publicar el 1927.

La psicoanàlisi i la seva aplicació concreta en l'art —el surrealisme— permet als pintors actuals fer conscient el pensament inconscient. Així, després de Freud, els pintors ja pensen a dibuixar conscientment els contorns fins ara invisibles dels «voltors», és a dir, els contorns invisibles del pensament.¹⁰

El 1972 podem advertir la presència d'un ocell carronyaire amb les ales esteses en l'autoretrat que Dalí es va fer per a acompanyar l'edició de la seva òpera *Être Dieu*.¹¹ Com a símbol de la mare fàl·lica, el voltor, que trobem a la part superior esquerra del quadre en forma de collage, redobla la representació d'un semblant hermafrodita que resulta de la fusió dels rostres de Marilyn Monroe i Mao Zedong. Dalí havia escrit: «En tot matriarcat que es respecti, la mare ha d'ocupar el lloc del Cèsar».¹² I en una entrevista a la televisió francesa en què dona a conèixer l'esmentat autoretrat acabava de declarar que els Estats Units i la Xina popular eren els dos únics països on havia triomfat el matriarcat i que per aquesta raó: «Marilyn ha d'ocupar el lloc de Mao Zedong».

Més tard, en un dels últims articles que Dalí va publicar en vida, el famós «voltor de Leonardo» torna a acaparar tot el protagonisme. L'article porta per títol «El buit de Leonardo i el 'Ictíneo'» i l'entusiasme que Dalí encara sentia per aquest emblema essencial de l'inconscient freudià es pot intuir de les seves apassionants paraules:

El helicóptero es el buitre descubierto por Freud. Tiene alas, tiene cola. Como el buitre que penetró por la ventana y cuya cola Leonardo sintió en su boca... La cola de su madre era el sexo masculino de una diosa, la que los egipcios representaban con la cabeza del buitre, senos de mujer y sexo de hombre para fecundar los ojos ciegos del destino.

En el sueño, la imagen se condensa y se desdobra constantemente, como una imagen hipnagógica. Santa Ana y la Virgen en un solo cuerpo y dos cabezas de la misma edad turbadora. Buitre bicéfalo, buitre sanguíneo, buitre espantoso, buitre ciego. Prometeo.

[...] Edipo Rey! Incesto! Santa Ana y la Virgen en una sola figura! Freud! Buitre! La madre diosa buitre en Egipto! La cola del buitre en la boca!¹³

10. S. Dalí, «Sur la peinture» (c. 1931), manuscrit inèdit dipositat al Centre d'Estudis Dalinians de Figueres.

11. S. Dalí, *Autoretrat*, 1972. Catàleg Raonat de Pintures de Salvador Dalí. Núm. 839. <https://www.salvador-dali.org/ca/obra/cataleg-raonat-pintures/> [Data consulta: 10 de març de 2025].

12. Autògraf de Dalí que figura en el seu llibre *Le Mythe Tragique de l'Angelus de Millet*, Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1978, p. 159.

13. Salvador Dalí, «El buitre de Leonardo y el 'Ictíneo'», *El País*, 11-2-1985.

Com acabo de dir, aquestes paraules pertanyen a un dels darrers articles que Dalí va publicar en vida, el febrer de 1985. La qual cosa demostra que l'obsessió del pintor per aquesta idea freudiana i per l'obra de Freud en general es va mantenir intacta fins al darrer moment. En vista d'aquesta inalterable fidelitat, proposo d'anomenar *etapa freudiana* tot allò que transcorre entre 1929 i 1985, per bé que s'hauria d'establir una frontera entre dos moments clarament diferenciats. Al meu entendre, i a diferència d'altres estudiosos dalinians, no crec que a partir de 1940 Freud deixi de ser important en l'obra de Dalí i passi a un segon pla. Més aviat tot el contrari. Considero que, a partir de 1940, Dalí decideix decantar-se cap al classicisme per tal de continuar transmetent les idees freudianes d'una altra manera. I se serveix del tema religiós amb el mateix propòsit. Aquí comença una nova etapa (la segona etapa freudiana) en la qual ens trobem amb un Dalí més ponderat i més autènticament freudià, o si es vol, un Dalí molt més fidel al pensament de Freud. Aquell pensament que, sobretot en la seva recta final, valora positivament l'autoritat paterna i el mecanisme de la sublimació com a fonts de civilització.

La clau per distingir la primera etapa freudiana de la segona és el terme *sublimació*. Abans de 1940 Dalí desestima la sublimació i es mostra favorable a la manifestació dels desitjos més innobles i perversos, mentre que a partir de 1940 la reivindica aferrissadament. Al final de la *Vida secreta* (1942), Dalí recorda amb quin fervor Freud va pronunciar el mot «sublimació» diverses vegades quan el va visitar a Londres el 1938 poc abans de la seva mort mentre estava acabant d'escriure el seu darrer llibre, *Moisés o la religió monoteïsta*, i a continuació, escriu: «Les ciències individuals de la nostra època s'han especialitzat en aquestes tres eternes constants vitals –l'instint sexual, el sentiment de la mort i l'angoixa de l'espai-temps. Després de la seva anàlisi, després de la seva especulació sentimental, cal tornar a sublimar-les. L'instint sexual s'ha de sublimar en l'estètica; el sentiment de mort en l'amor, i l'angoixa de l'espai-temps en la metafísica i la religió».¹⁴

Al meu entendre, aquest Dalí que assumeix per complet la sublimació és el més freudià de tots, és a dir, el més profundament freudià. Aquell Dalí que, després d'un estudi persistent i penetrant de la psicoanàlisi, arriba a comprendre finalment que l'absència de tot límit no ens proporciona una autèntica llibertat, sinó que ens extravia en la recerca d'una satisfacció impossible. Ser conseqüent amb el desig, per tant, no equival a la seva realització, tal com pensava el primer Dalí surrealista, sinó que equival al seu reconeixement i, en última instància, a la possibilitat de fer-se'n càrrec a través de la sublimació.

14. Salvador Dalí, *Vida secreta*, Figueres: DASA Edicions, 1981, p. 423.

Al cap i a la fi, a través del classicisme Dalí se sotmet a l'ètica que Freud havia definit en *Moisès o la religió monoteïsta* (1939), com la limitació d'allò pulsional. En el prefaci que va escriure el mateix pintor per a l'edició francesa d'aquest assaig, el 1974, hi podem llegir: «El camí de Moisès, descobert per Freud, s'afegirà a la via imperial del classicisme». El classicisme, com a exigència paterna, queda vinculat, així, al superjò que Freud havia establert com el representant de la tradició. No debades, per al pintor, aquest darrer llibre de Freud era la millor i la més tràgica de les seves obres. A partir de Freud, Dalí podrà reivindicar el valor sublimatori de la funció del Pare, això és, en paraules del mateix Dalí «el Gran Fal·lus, la Llei paterna». ¹⁵ Des d'aquesta perspectiva, el que caracteritza el classicisme dalinià, que preval en la segona etapa freudiana, és la promoció del vincle patern fonamentat en la llei —la forma clàssica—, per damunt del vincle matern, que s'assenta en una manifestació carnalitat de les formes toves o embrionàries que havien estat hegemòniques en la primera etapa freudiana. O per dir-ho en termes nietzscheans, allò que caracteritza el classicisme dalinià és el predomini de la forma apol·línica per sobre de l'estat dionisiac. Per consegüent, també podríem dir que la primera etapa freudiana de Dalí és una etapa dionisiaca, i la segona, apol·línica.

Aquesta terminologia nietzscheana, que Dalí també utilitza en diverses ocasions, sobretot a partir dels anys cinquanta, ¹⁶ és precisament la que fa servir Otto Rank a *El trauma del naixement*, aquell llibre de psicoanàlisi que tan profundament va influir Dalí, i que abans ja he destacat com una de les obres fonamentals per entendre el seu pensament. Rank era el més nietzscheà de tots els psicoanalistes i això es fa palès a través de la lectura del seu assaig i, molt especialment, en el capítol que dedica a la sublimació religiosa i en un altre que consagra al tema de la idealització artística. Al començament d'aquest darrer, hi podem llegir:

Aquesta idealització artística havia aconseguit el punt culminant en la civilització grega de la qual Nietzsche ha estat el primer a donar una anàlisi psicològica magistral. Des de la seva primera obra, veritablement genial, Nietzsche concep aquest triomf de l'harmonia que caracteritza als nostres ulls l'essència del temperament grec i el qualifica d'«apol·lini» com a reacció contra un estat de contradicció, d'oposició amb un mateix, de caràcter neuròtic, un estat més primitiu que anomena «dionisiac». ¹⁷

Per tant, també podrien dir que la primera etapa freudiana de Dalí és una etapa dionisiaca, i la segona, apol·línica.

15. Dalí-Pauwels, *Les passions selon Dalí*, Paris: Denoël, 1968, p. 43.

16. Sobre la relació de Nietzsche i Dalí podeu consultar l'excel·lent llibre de Pau Guinart, *Dalí-Nietzsche*, Salt: Edicions Reremús, 2022.

17. Otto Rank, *Le traumatisme de la naissance*, Paris: Payot, 1998, p. 146.

