

CONTROVERTIT DALÍ

La polèmica politicoideològica amb la intel·lectualitat catalana

Enric Pujol

Sexe, follia i política

L'afirmació que Salvador Dalí ha estat un dels personatges (catalans i mundials) més controvertits del segle XX, com que és evident, no necessita gaires explicacions. Ara bé, la gran controvèrsia pública s'ha centrat, bàsicament, en dues qüestions: l'una sobre si Dalí era o no era un boig (un debat especialment agut en vida de l'artista) i l'altra sobre la seva «atípica» vida sexual (una polèmica especialment intensa després de la seva mort). Cap d'aquests dos aspectes no seran tractats ací, ja que existeix una abundant bibliografia sobre ambdós temes. A títol merament indicatiu, cal esmentar, pel que fa a la suposada bogeria, el llibre d'Àngel Carmona *Dalí no és cap boig* publicat a la dècada dels seixanta, que, des del títol mateix, resol la polèmica d'una manera prou taxativa i ben raonada¹. Pel que fa a la vida sexual de l'artista, darrerament han aparegut diferents publicacions que analitzen la qüestió detalladament i que s'han vist complementades per declaracions de gent pròxima a Dalí, com ara el seu exsecretari Enric Sabater². Cal destacar sobretot dos llibres: el de Clifford Thurlow *Sexe, surrealisme, Dalí i jo* (que recull les confessions del galerista Carlos Lozano) i la biografia d'Ian Gibson *La vida excessiva de Salvador Dalí* (en la qual, en clau psicoanalítica, es dona molta importància a una suposada —i molt discutible— homosexualitat reprimida com a clau interpretativa de la trajectòria vital i artística de Dalí)³.

Ací es vol tractar un aspecte menys estudiat, però no pas menys decisiu a l'hora d'explicar el caràcter polèmic que la figura i l'obra de Dalí despertaren en la societat de la seva època: ens

referim a les raons de caire ideològic i polític. Si bé aquestes eren àmpliament conegudes durant el procés de liquidació franquista, progressivament han estat cada cop més negligides i ben aviat poden quedar recloses només a l'àmbit dels especialistes si el centenari del naixement de l'artista cau en la mera apologètica i no serveix per fer un balanç crític (i naturalment ponderat i equànim) del personatge⁴. El diferent posicionament politicoideològic que Dalí defensà al llarg de la seva vida li valgué adhesions i crítiques apassionades de destacades figures intel·lectuals de l'època, tant catalanes com d'arreu⁵. Especialment controvertida fou la seva figura i obra al si de la intel·lectualitat catalana del seu temps, ja que era la més «pròxima» i on Dalí havia conformat el que en podríem dir els seus fonaments ideològics bàsics.

Val a dir, com a qüestió prèvia, que Dalí, malgrat les múltiples giragonses ideologicopolítiques que féu, mai no va renunciar a la condició de català (per més que arribés a fer-la compatible amb la condició d'«espanyol» i d'home cosmopolita per excel·lència): sempre defensà explícitament l'existència d'una cultura catalana amb personalitat pròpia i amb una inequívoca dimensió universal, una cultura especialment forta, segons Dalí, en l'àmbit filosòfic i en l'àmbit artístic (dos dels seus camps predilectes). Per això una de les trilogies bàsiques de grans referents intel·lectuals del Dalí «madur» fou la conformada pel filòsof Francesc Pujols, l'arquitecte Antoni Gaudí i el pintor Marià Fortuny (uns noms «de referència» als quals encara se'n podrien afegir d'altres, d'èpoques ben diferents, com ara el pintor Modest Urgell, el dibuixant Joan Junceda, l'inventor

Narcís Monturiol, l'escriptor i pintor Santiago Rusiñol o el filòsof medieval Ramon Llull). Dalí, per tant, no fou mai un desarrelat que abjurà de la cultura pròpia (com van ésser-ho, en un moment determinat, Eugeni d'Ors o Ferran Valls-Taberner). Repassar, ni que fos molt breument, la totalitat de les fílies i fòbies que Dalí despertà al si de la intel·lectualitat catalana depassaria àmpliament els límits d'un article com aquest (i de deu més, segurament); per aquesta raó s'han escollit quatre moments significatius de la trajectòria daliniana per tal de veure el joc d'adhesions i rebuigs que el seu posicionament ideologicopolític (i estètic) despertà entre els intel·lectuals catalans de l'època.

Groc és el color de l'avantguarda

Un primer moment, corresponent a l'etapa de joventut, és el de l'aparició del *Manifest groc* (1928), signat per Dalí, Lluís Montanyà i Sebastià Gasch. És un moment molt significatiu perquè situa Dalí en els nuclis més agosarats de l'avantguardisme català de l'època. Quina mena d'avantguardisme era?: agosarat, provocador, rupturista amb la tradició, crític amb la realitat del moment. En tenim prou exemples en l'extens plec de denúncies que s'hi fan. Així, es denuncia, entre d'altres coses, «la influència sentimental dels llocs comuns racials de Guimerà», «la sensibleria malaltissa servida per l'Orfeó català», «la manca absoluta de joventut dels nostres joves», «els joves que pretenen repetir l'antiga pintura i l'antiga literatura», «l'absoluta indocumentació dels crítics respecte l'art d'avui i l'art d'ahir», «els pintors d'arbres torts», «la poesia catalana actual feta dels més rebregats tòpics maragallians», «la psicologia dels



«Preparatius febrils a Madrid per a rebre els treballadors», *La Batalla* (EH, p. 22).

nois i les noies que canten *Rosó, Rosó*... Al final del text, en sentit positiu, es fa la relació dels «grans artistes d'avui», entre els quals se cita Picasso, De Chirico, Brancusi, Breton, Aragon, Cocteau, Garcia Lorca... i Joan Miró⁶.

L'aparició del manifest consagrà el jove Dalí, que tenia 24 anys, com un dels principals referents de l'avantguarda plàstica i estètica del moment. Naturalment, aquesta consagració fou possible perquè, ja aleshores, Dalí era un sòlid «jove valor» que havia aconseguit fer una primera exposició individual, el 1925, a les Galeries Dalmau de Barcelona (amb gran èxit entre els intel·lectuals de l'Ateneu barcelonès), que ja havia publicat textos en una revista emblemàtica d'avantguarda com era *L'Amic de les Arts* i que ja havia establert contacte personal amb pintors consagrats com ara Picasso o Miró i amb poetes joves com ara Garcia Lorca⁷.

La radicalitat dels plantejaments plàstics i estètics del jove Dalí anava aparellada a uns plantejaments radicals en l'àmbit polític. Coneixem amb precisió el seu ideari de joventut gràcies a uns dietaris que escriví a principi de la dècada dels anys vint (*Un diari 1919-1920. Les meues impressions i records íntims*), però que no fou publicat fins al 1994⁸. En aquests textos es manifesta inequívocament partidari de la revolució russa i de la lluita dels sindicats anarcosindicalistes catalans contra la patronal i contra tot l'ordre burgès. Cal dir que aquesta actitud coincidia plenament amb la que mantenien certs sectors radicals del republicanisme catalanista empordanès, aleshores hegemònic a Figueres i a la comarca. Aquesta barreja de radicalitat política i agosarament estètic facilità el contacte amb els surrealistes parisencs, per l'afinitat que tenia amb els fonaments programàtics del moviment. Ara bé, la figura clau que possibilità la incorporació de Dalí al moviment surrealista fou Joan Miró, que l'aconsellà molt encertadament i li féu les presentacions pertinents perquè pogués fer la seva particular «conquesta» de París⁹.

Així, doncs, en aquesta primera època de la seva trajectòria professional, Dalí comptava amb el suport de noms molt significatius de la intel·lectualitat avantguardista. A més de Miró, li feien costat tot l'equip de la revista *L'Amic de les Arts*: Josep Carbonell i Gener (el principal impulsor de la publicació), el poeta Josep Vicenç Foix, i Gasch i Montanyà, amb els quals havia signat

el «manifest groc». El contrapunt a aquest suport fou l'oposició d'Eugeni d'Ors, que el 1929, en un article a *La Gazeta Literaria*, criticà que Dalí hagués penjat, en una exposició a les Galeries Goemans de París, un quadre amb un sagrat cor on deia (amb un afany provocador molt grat als surrealistes) que «de vegades escupo per plaer damunt el retrat de la meua mare». L'article d'Ors era prou revelador de l'abisme estètic que el separava de Dalí, però tingué unes repercussions que anaren molt més enllà de l'àmbit de la discussió esteticofilosòfica. El pare de Dalí va llegir l'escrit i això motivà un trencament de la relació entre ambdós.

Canvi de rumb i exili

Un segon moment clau en la trajectòria daliniana es produí cap a la meitat dels anys trenta. Les grans convulsions de l'època (els fets d'octubre del 1934 i, després, la guerra civil del 1936-1939) motivaren un canvi radical de la seva actitud política, que cada cop fou més dretana i conservadora. Ell mateix explicà, en l'autobiografia figurada *Vida secreta de Salvador Dalí*¹⁰, aquesta mutació pel pànic que li produí el moviment revolucionari «real», que tingué una manifestació primicera en els anomenats fets d'octubre de 1934, quan el president Companys proclamà l'estat català després que a Madrid es constituís un govern d'extrema dreta que semblava que posava en perill el mateix règim republicà. En l'autobiografia, Dalí narra la seva fugida a Barcelona cap a París abans de la repressió militar contra la capital catalana i explica que un cop arribat a la capital francesa pintà, sota l'impacte d'aquella experiència, el quadre *Premunició de la guerra civil*. La seva actitud distant envers la Generalitat i el govern republicà durant la guerra civil, la seva expatriació durant aquest període i la seva relació amb alguns intel·lectuals franquistes (entre els quals el mateix d'Ors), contribuï al refredament dels vincles amb els surrealistes (especialment amb el principal inspirador del moviment, André Breton, amb qui va renyir definitivament a principi del 1939) i naturalment al distanciament envers nombrosos intel·lectuals esquerrans i demòcrates catalans. Tanmateix, encara era vist amb moltes reticències pels intel·lectuals franquistes (com ara P. Laín Entralgo, que en plena guerra féu una severa crítica de l'artista)¹¹ i no es pot dir que aleshores, malgrat algunes declaracions de caire racista i de

fascinació envers Hitler, Dalí fos cap filonazi. La prova és que, arran de l'ocupació nazi de França, el matrimoni Dalí es traslladà als Estats Units, on visqueren una mena d'«exili daurat» fins al 1948, quan decidiren tornar a passar llargues temporades a Catalunya.

Durant aquest exili es publicà *Vida secreta de Salvador Dalí*, que provocà un gran impacte en el món artístic i intel·lectual de l'època; un impacte que es deixà sentir en la intel·lectualitat catalana, tant aquella que havia donat suport al franquisme com la que s'havia hagut d'exiliar. Així, Josep Pla (des de les files dels inicialment addictes al règim) en parlà bé; també en parlaren de manera entusiasta alguns dels intel·lectuals exiliats més significatius, com ara Joan Sales o Lluís Ferran de Pol, que li dedicaren articles entusiastes als *Quaderns de l'exili*, editats a Mèxic¹². Sales (sota el pseudònim de Masades de Segura) qualificà Dalí de «profeta de Portlligat» i Ferran de Pol finalitzà el seu article demanant que es fes una edició definitiva, en català, de tots els escrits dalinians¹³. Fins i tot se'n feren ressò, de l'aparició del llibre i de l'èxit que l'artista tingué als EUA, els nuclis de la resistència cultural interior d'oposició a la dictadura, com fou el cas dels promotors de la revista semiclandestina *Ariel*¹⁴; això sí, amb una profunda divisió d'opinions. En el número 3-4 d'*Ariel*, corresponent als mesos de juliol i agost del 1946, aparegueren quatre notes referides a Dalí, signades per Josep M. de Sucre, Alexandre Cirici i Pellicer, Joan Perucho i Daedalus (pseudònim), on ja es veia la diferència de valoració que cadascun feia de l'artista, tot i que hi predominava un to de reticència general. El més entusiasta fou A. Cirici, que valorà molt positivament que en el diari personal que féu Dalí a Nova York, anomenat *Dalí News*, inclogués l'escut de Catalunya a la capçalera. En un altre exemplar de la revista, corresponent al juny del 1947, Salvador Espriu féu una crítica molt desfavorable de *Vida secreta*, obra que va qualificar de «llibre autocoprobiofàgic» (i, naturalment, això no era cap compliment).

El retorn i l'ostentosa acceptació del franquisme

El moment de més clara ruptura entre Dalí i el gruix de la intel·lectualitat catalana antifranquista es produí, però, quan l'artista retornà, amb Gala, al seu Empordà nadiu per instal·lar-s'hi; és a dir, a partir del 1948. I aquest és el tercer moment que passem a conside-

rar. Després del final de la Segona Guerra Mundial es va pensar que el bloc dels triomfadors, els aliats, posarien fi a la dictadura de Franco, com havien fet amb altres règims dictatorials i filonazis. Però aquesta expectativa no es complí a causa de les noves exigències polítiques derivades de la Guerra Freda, que esclatà tot seguit i que féu que Franco fos considerat un «mal menor» per l'autoanomenat bloc occidental, encapçalat pels EUA. En aquest context de consolidació internacional del franquisme Dalí decidí retornar i acostar-se decididament al règim, fins a convertir-se'n en un dels principals artistes «oficials».

No ha de sobtar, doncs, que aleshores Dalí, en part per convicció i en part per la voluntat d'ésser reconegut com a gran artista, orientés la seva actuació i la seva obra envers uns paràmetres que el fessin més assumible pel règim. El 1951 fou un any decisiu en aquest sentit. Fou l'any de la seva conferència «Picasso i jo», feta al Teatre Maria Guerrero de Madrid (on va dir allò de «Picasso és comunista, jo tampoc»); i l'any del *Manifest místic* i de l'obra *Crist de Sant Joan de la Creu*, que donava un caire inequívocament religiós, catòlic, a la seva obra (per més que es tractés d'una assumpció religiosa molt *sui generis*, excèntrica i no gaire creïble) i situava la seva producció artística en unes formes més acostades a un figurativisme d'aspiració classicista. Així, doncs, l'anticomunisme, la religiositat i les noves formes pròximes al «manierisme renaixentista» (com les ha qualificades F. Miralles)¹⁵ foren els tres pilars bàsics que li permeteren ser assumit pel franquisme. Naturalment, l'assumpció de Dalí pel règim (o viceversa), li comportà la desautorització del gruix de la intel·lectualitat antifranquista. En aquest sentit, fou decisiu el posicionament advers de tres personalitats clau en la formulació del que en podríem dir l'estètica de l'antifranquisme: Joan Miró, Antoni Tàpies i Joan Brossa, que tant en privat com en públic criticaren la seva posició política i invalidaren la seva opció estètica, que consideraven caduca, passada de moda, per a la nova realitat sorgida arran de la postguerra mundial.

Durant la dictadura, la figura i l'obra de Dalí fou anatematitzada, doncs, per una part molt significativa del front cultural antifranquista, per bé que dins aquest bloc hi hagué veus que saberen destriar perfectament la vàlua de l'aportació artística daliniana de la crítica a una determinada opció política,



«Mussolini a Hitler: —Aquest ha sabut jugar», *Vlaminck* (EH, p. 28).

com és el cas d'Àngel Carmona o Manuel Costa-Pau. Fins i tot algunes figures de l'antifranquisme reberen l'ajut de Dalí, com fou el cas del president de la Generalitat a l'exili Josep Tarradellas, a qui el pintor regalà una obra quan el polític passava per un mal moment econòmic¹⁶. Ara bé, cal precisar que l'oposició antidaliniana del moment no partia exclusivament del moviment antifranquista, ja que va rebre fortes crítiques de sectors catòlics que no veien amb bons ulls la seva «conversió» religiosa i que el trobaven irreverent (per no dir blasfem). Aquest fou el cas, per exemple, del periodista i escriptor Manuel Brunet, que, des de les pàgines de *Destino*, considerà Dalí un autor pornogràfic i li va retreure el passat filocomunista, antireligiós i antiespanyol. Aquest posicionament de Brunet li ocasionà llargues discussions amb el poeta Carles Fages de Climent, fervent dalinià; tot dos vivien a Castelló d'Empúries i es veien molt sovint¹⁷. No en va, Fages de Climent era un dels components més destacats del «nucli dur» dels incondicionals de Dalí, conformat bàsicament

per empordanesos que coneixien bé l'artista i l'obra i que per això, enllà de llurs opcions polítiques, estaven d'acord en la defensa de la importància de l'opció daliniana¹⁸. A més de Fages (que havia donat inicialment suport al franquisme, però que més tard se n'allunyà), hi havia l'historiador i farmacèutic Alexandre Deulofeu (que fou alcalde republicà de Figueres durant la guerra, exiliat i desafecte al règim) i Jaume Miravittles (cap del famós comissariat de propaganda durant la guerra, destacat col·laborador del govern republicà a l'exili, antifranquista confés, però també molt anticomunista i filoatlantista). En aquest mateix grup d'incondicionals de Dalí, cal incloure-hi el figuerenc Claudi Díaz Pérez, arquitecte i «un dels homes més intel·ligents que jo he conegut en la meua vida», segons va dir l'historiador Pierre Vilar. Resulta que Díaz li explicà a Vilar les claus del món dalinià i això li obrí tot un món nou a l'historiador; un fet que Vilar encara recordà amb nostàlgia i afecte a les seves memòries *Pensar històricament*, redactes a l'etapa final de la seva vida¹⁹.

No es pot fer un repàs dels defensors del Dalí de l'època sense esmentar dos noms més: Francesc Pujols i Josep Pla. En el cas de Pujols, era Dalí qui se'n declarava admirador, per més que Pujols (mort el 1962) marqués distàncies envers algunes de les principals formulacions dalinianes (sobretot d'aquelles d'arrel més avantguardista i provocadora). Pla es convertí, sobretot des que Dalí trencà amb els surrealistes, en un dels més fermes defensors de la proposta estètica daliniana especialment pel que tenia de retorn a una figuració «realista»²⁰.

Desprestigi cívica i rehabilitació oficial

En l'etapa final del franquisme, ja mort el dictador, la figura de Dalí tornà a ser el centre d'una gran polèmica, a causa de la seva exclusió, el 1976, d'una exposició d'Homenatge a Carles Rahola (l'intel·lectual gironí d'origen empordanès afusellat per Franco) que organitzà a Cadaqués l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona i que posteriorment es traslladà a la Fundació Miró de Barcelona. Aquest episodi ha estat estudiat de manera detallada per Narcís Selles en el llibre *Art, política i societat en la derogació del franquisme*, on s'evidencia clarament que Dalí era percebut pels artistes compromesos de l'època com l'artista oficial del règim²¹.

I així arribem a un quart moment clau de la trajectòria daliniana, el del trànsit de la dictadura a la democràcia, que s'inicià encara sota el signe de la disputa. Tres anys després de la polèmica motivada per l'homenatge a Carles Rahola, l'estiu del 1979, tornà a sorgir novament una gran controvèrsia quan el nou ajuntament democràtic de Figueres decidí canviar els noms dels carrers de la ciutat (per restablir els noms tradicionals anul·lats durant la dictadura) i substituï el nom de la plaça de davant del Teatre-Museu Dalí, dedicada a l'artista i Gala, pel de Plaça del Teatre (que era el nom popular). El fet adquirí un ressò internacional i fou percebut per molts sectors com un greuge injust envers Dalí. Tanmateix, penso que el conflicte serví per iniciar un replantejament molt profund sobre l'artista, especialment entre els sectors que havien lluitat per la democràcia i l'autonomia catalana, que culminà, pocs anys després, en una «rehabilitació oficial» de l'aportació daliniana, impulsada per la Generalitat restablerta que decidí atorgar-li, el 1982, la medalla d'or de la Generalitat. D'aleshores ençà, s'ha produït un creixent interès i reconeixement de l'apor-

tació daliniana per part del conjunt de la societat catalana, més enllà del posicionament ideològic o polític de cadascú.

Encara, però, hi hagueren alguns rebrots polèmics, com ara un article d'Antoni Tàpies del 10 de juliol del 1983 en què feia incompatible valorar l'aportació daliniana i ésser d'esquerreres²². Tanmateix, a la llarga, s'aconseguí imposar una valoració molt generalitzada de l'obra de Dalí, que no excloïa pas la crítica però que no impugnava tota vàlida a l'aportació daliniana. Un exemple d'aquesta posició crítica més equànime fou la conferència de Carles Muñoz Espinalt, «Pujols, arquetipus de Dalí», feta el 1982 al Teatre-Museu Dalí de Figueres, en la qual es distingia perfectament la valoració del Dalí «artista» i la crítica (contudent) al «ciudadà», amb molt interessants incursions a la complexa personalitat del geni figuerenc²³. Fins i tot un intel·lectual «de referència» en l'àmbit esquerrà com Manuel Vázquez Montalbán no dubtà a l'hora de redactar el llibret de l'òpera-poema de Dalí *Être Dieu*, publicat el 1985.

Així, cap al final de la seva vida, la figura de Dalí començà a perdre el component polèmic que havia arrossegat fins aleshores. La seva mort, però, el féu rebrotar. El polèmic testament que deixà féu moure veritables rius de tinta i provocà un soterrat enfrontament institucional entre Figueres-Barcelona i Madrid que només es va resoldre (molt desfavorablement per als interessos catalans i especialment els figuerencs) gràcies a un pacte polític entre les altes esferes. Això, però, mereixeria tot un altre article. La controvèrsia, doncs, fou una constant al llarg de la trajectòria vital i artística de Dalí que no l'abandonà ni després de mort. Segurament fou una cosa volguda en els seus inicis, però finalment prengué el caire d'una autèntica condemna.

¹ La versió original en castellà fou publicada per Plaza & Janés (Barcelona:1963) i ara se'n prepara la versió catalana a càrrec de Llibres del Segle.

² En una entrevista a l'*Avui* (31-V-1998, pp. 51-52), E. Sabater desmentia tot rastre d'homosexualitat en Dalí: «No ho era. El que tenia Dalí eren altres coses. Practicava la masturbació a distància.»

³ Editades, respectivament, per Planeta?, 2000? i Empúries, 1998.

⁴ La necessitat de fer aquest exercici crític ja ha estat apuntada per N. SELLES: «Al voltant de Dalí. D'usos, lectures i valoracions», *Diari de Girona* (21-IX-2003).

⁵ Una primera aproximació a la relació de

Dalí amb personatges significatius del seu temps és el catàleg *Salvador Dalí. Àlbum de família*, a cura de Montse Aguer i Felix Fanés, Fundació Gala-Salvador Dalí/Fundació «La Caixa», Barcelona:1998.

⁶ Reproduït al catàleg D. GIRALT-MIRACLE (dir.): *Avantguardes a Catalunya. 1906-1939*, Fundació Caixa de Catalunya, Barcelona:1992, p. 309.

⁷ Una de les veus pioneres a l'hora de remarcar l'alt grau de valoració que determinats sectors intel·lectuals feren del jove Dalí fou la seva germana Anna Maria. Vegeu *Noves imatges de Salvador Dalí*, Columna, Barcelona:1988.

⁸ Ed. 62, Barcelona:1994.

⁹ Vegeu la carta de Miró reproduïda al catàleg *Dalí: els anys joves (1918-1930)*, Generalitat de Catalunya, Barcelona:1995.

¹⁰ Recentment reeditada i inclosa al primer volum de la seva *Obra completa*, Destino/Fundació Gala-Salvador Dalí, Barcelona:2003.

¹¹ Així ho reporta F. MIRALLES: *L'època de les avantguardes 1917-1970*, vol. VIII d'*Història de l'art català*, Ed. 62, Barcelona:1989, 3a ed., pp. 216-217.

¹² N'hi ha una edició facsímil feta per Estudis Nacionalistes, Barcelona:1982.

¹³ Publicats, respectivament, al número 17 (desembre 1945) i al 18 (gener-març 1946).

¹⁴ També n'hi ha una edició facsímil, Proa, Barcelona:1978.

¹⁵ F. MIRALLES: *L'època de les avantguardes...*, op. cit., p. 218.

¹⁶ Així ho afirma Enric Sabater en l'entrevista esmentada.

¹⁷ Així ho explica J. PLA: «Carles Fages de Climent. L'epigramista, el poeta, l'home. Una vaga aproximació», a *Escrips empordanesos*, vol. 38, *Obra completa*, Destino, Barcelona:1989, 2a ed., p. 353.

¹⁸ Una primera aproximació a aquest grup, ja la vaig fer a È. PUJOL: «Alexandre Deulofeu i Salvador Dalí: dos genis heterodoxos», *Revista de Girona*, 221 (novembre-desembre 2003), pp. 32-37. Pel que fa a la relació Fages-Dalí, vegeu també el llibre-catàleg *Carles Fages de Climent (1902-1968). Poètica i mítica de l'Empordà*, Ajuntament de Figueres, Figueres:2002.

¹⁹ Tres i Quatre, València:1995.

²⁰ Aquesta és la tesi central de la biografia que Pla escriví sobre Dalí a *Obres de Museu*. N'hi ha una edició popular a càrrec de Dasa Edicions, Figueres:1981.

²¹ Llibres del Segle, Gaüses:1999.

²² «El reencuentro oficial con Dalí», *El País* (10-VII-1983), p. 11.

²³ Inclosa a *Obra escrita*, El Llamp, Barcelona:1987. Crec que l'anàlisi psicològica que Muñoz Espinalt fa de Dalí és molt encertada i obre moltes vies que no han estat aprofitades pels estudiosos especialistes de l'obra daliniana.