

PRÒLEG

Divendres 9-IX-49 — Matí, en anar a Estela, descobreixo *Vida de Eloïsa* en llibreria de vell. La compro. La llegeixo al tren. Coses importants: Abelard, com jo, s'anomena a si mateix *funàmbul*. Abelard cau per massa confiança en la pròpia virtut. Gust de l'engany com a ironia. Facècia, més aviat.

Dimarts 1-IV-58 — Llegeixo *La chute*, de Camus, i m'hi veig molt, dolorosament.

Les cent trenta-quatre llibretes que configuren el diari d'Alexandre Cirici Pellicer (1914–1983) expressen una voluntat d'afirmació sense la qual cap diari no tindria sentit. A diferència, però, d'altres escriptures autobiogràfiques, el dietari dona una visió molt poc maquillada pel record i que s'aproxima bastant a la realitat. L'antologia que el lector té a les mans és un document literari inèdit, escrit en format de dietari i amb esperit de diari, que aprofundeix de manera gairebé definitiva en la personalitat de l'autor. La primera data que hi apareix (15 de novembre del 1946) ens situa en un any, el primer després de la Segona Guerra Mundial, que, a Catalunya, va allunyar les esperances d'un esdevenidor democràtic i més pròsper i va afermar definitivament la desfeta. Després d'haver viscut la Guerra Civil, l'exili i el retorn a Barcelona amb la Carmen i els seus fills, la necessitat de recuperar l'equilibri protagonitza el dia a dia, tot i la presència constant de la nostàlgia pel que s'ha perdut. El diari reflecteix amb un verisme corprenedor aquest combat devastador d'una generació contra les premisses que els han imposat unes determinades circumstàncies històriques. Una lluita que es dirigeix, sobretot, a l'obtenció d'una «base econòmica segura», però que en el cas de Cirici s'estén molt més enllà.

Ultra el gravíssim problema de la subsistència familiar, l'autor es rebel·la contra una «vida deserta», sense amor, amistats i opinió pública, i contra una «vida inútil», dominada per la feina i anestesiada pel benestar burgès, «la supèrbia» dels universitaris, la incomprensió de l'art i el puritanisme polític. Els estats d'ànim que afloren en aquests moments de deseiement fluctuen entre l'estrangeria, la solitud i l'ostracisme, i el simulacre de consol de l'hedonisme. El motor que genera l'escriptura és un apassionat desig de llibertat malgrat els entrebancs, molt sovint invencibles. Alexandre Cirici admira i defensa el rigor de voler viure una vida íntegrament poètica, fet que condiona de manera determinant les seves relacions i la seva feina i configura l'eix central del seu

dietari. El contacte amb la realitat sovint es fa dolorós; no obstant això, aquest és el preu que cal pagar per mantenir els ulls oberts a tot el que l'envolta.

El conjunt, integrat per cent trenta llibretes de format molt reduït (6,7 cm x 10,3 cm), comença els darrers mesos de l'any 1946 i conclou a la fi del 1962. N'hi ha quatre més que corresponen a l'any 1963 que no s'han inclòs en aquesta antologia perquè s'ha considerat que el contingut s'allunyava de les anteriors. A la coberta de totes, per tal de facilitar-ne la consulta, hi apareix un número precedit de la inicial *D* i, amb algunes excepcions, els temes més destacables. L'escriptura varia quant al color de la tinta estilogràfica, que els primers tres anys és verda i, posteriorment, de color blau, i sobretot a partir del 1961, quan s'utilitza el bolígraf. No obstant això, la pulcritud i la mida petita de la lletra es manté fins a les dues últimes llibretes, moment en què les frases esdevenen molt més telegràfiques i la cal·ligrafia menys curosa. Si tenim en compte que Cirici les portava amunt i avall i prenia nota en qualsevol circumstància, es fa estrany no trobar-hi més sovint ratllades, gargots o correccions. Els dibuixos que acompanyen el text també fluctuen en qualitat i abundància. En general, il·lustren una escena molt concreta, com ara la disposició dels comensals al voltant d'una taula, els quadres d'una exposició, els elements d'un paisatge, les característiques d'un edifici i l'aspecte d'un personatge o d'un objecte quotidià. Però també n'hi ha que no tenen cap vinculació directa amb el text.

Els setze anys que comprèn el dietari configuren un volum molt considerable de pàgines dedicades a enregistrar, diàriament, tots els fets destacables del matí, de la tarda i de la nit. El temps, sempre en present, segueix el curs dels esdeveniments alternant l'esquema o la llista amb l'assaig reflexiu, l'element quotidià i l'extraordinari, el breu apunt amb la nota poètica. La barreja i el contrast és el territori literari escollit: un mateix dia, trobem l'olor del sabó a la dutxa i el cel de la ciutat, les hores, l'objecte i la retribució exactes del treball, la gràfica del pes corporal o dels ingressos, la conversa sentida al tren, una polèmica política mantinguda amb els amics a l'Ateneu, l'anunci comercial descobert al carrer, la visió d'una noia al cafè, el concert o la pel·lícula de la nit, la vida amorosa amb Carmen... Les llibretes contenen centenars d'experiències tan versàtils com la mirada de l'autor, que, «lluny de lligams establerts i amb relacions sorprenents», serveixen per configurar els diversos plànols de la seva personalitat i, alhora, una crònica dels entrebancs i dels greuges d'assolir la maduresa a la Catalunya de la postguerra.

Malgrat que el to telegràfic de les primeres llibretes fa témer un excessiu estalvi descriptiu, ben aviat accedim a un determinat marc familiar i ambiental, a un món interior i creatiu. L'originalitat d'aquest contagi literari és la via escollida. Cirici mostra la realitat a través de les seves experiències sensorials immediates per després allunyar-se'n imitant la relació entre el pensament i l'art. La seva particular visió de les coses s'expressa a partir de la

sensibilitat artística, sense defugir l'intimisme, la crítica sovint despietada i l'humor. En aquest magma creatiu, proliferen les reflexions més punyents de l'home, del pare de família, de l'artista i l'intel·lectual que tracta d'interpretar el món mitjançant totes les seves manifestacions amb una mirada hipercrítica i mirant de deixar-hi petja. D'aquesta manera, els retalls de realitat a través del seu ull extraordinàriament atent configuren un aparador de les transformacions que es produeixen en la postguerra espanyola i europea entre el 1946 i el 1961 i serveixen per entendre el canvi radical dels seixanta.

La crònica comença amb el pa d'estraperlo que «porten les dones sota les faldilles al mercat», la visió apocalíptica de la multitud a les fosques «per culpa de les guerres», els primers objectes de plexiglàs i els cotxes *haigues*. Segueix l'evolució de les condicions de vida i el tarannà de la societat catalana a través dels immigrants i el proletariat dels barris, la burgesia, la petita aristocràcia i exiliats com la família Pi i Sunyer, vinculada a la seva dona. I també els moviments polítics i culturals dels diversos grups: els prohoms de la Lliga que acudeixen al funeral de Puig i Cadafalch, la resistència catalanista a l'entorn de l'associació Miramar i els seus companys del Moviment Socialista i de la revista *Ariel*. A mesura que avancen els anys, apareixen nous amics i en desapareixen d'altres, i també irromp una nova generació (Oriol Bohigas, Leopoldo Pomés, Pere Portabella, Miquel Porter...), amb la qual se sent identificat.

Dins d'aquest entramat existencial, la principal protagonista és Carmen Alomar, la seva muller; també hi apareixen sovint els fills, sobretot en dates assenyalades, així com els amics, els col·legues i els nombrosos personatges que dibuixen el teixit cultural i les relacions socials de la Barcelona de la postguerra. La ciutat és el marc que acull la major part dels esdeveniments: un centenar i mig de bars i restaurants i un nombre molt superior de pel·lícules vistes als diversos cinemes barcelonins donen compte d'una vida que va transcórrer en bona mesura en l'entorn de l'oferta urbana, amb una predilecció pel «suburbi, les botigues, els anuncis, els cines i els cafès de barri». A les llibretes, un Sandre *flâneur* surt amb Carmen «a mirar aparadors», passeja pel «Pedralbes somiat» i pel «sempre dramàtic Sant Pere Màrtir» o travessa de nit la plaça de Catalunya «com si fos l'amo de Barcelona». D'altra banda, predominen les consideracions, els apunts crítics i les polèmiques sobre art, arquitectura, cinema, ballet, música, teatre, estètica i religió. Hi ha moltes pàgines reservades també als viatges arreu de Catalunya, el País Valencià, les illes Balears, França, Itàlia, Bèlgica, Holanda i Alemanya, i a múltiples reflexions sobre el paisatge i el paisanatge.

La mirada autoexigent de l'autor es dirigeix cap a qualsevol aspecte de la realitat que contingui i expressi la finalitat de l'art, que no és cap altra que «la contemplació de les coses, no pas la bellesa ni cap ideal. Déu ha fet el món per veure'l». El dietari aplega totes

les experiències que remouen la sensibilitat i els sentiments, i produeixen un «contagi artístic». Això inclou les constants reflexions sobre l'amor i el desamor, sobre l'estimació i el menyspreu: «Cerquem altres coses en les criatures, que no són en elles. Amor és nostàlgia mística.» I també la insadollable necessitat de comunicar-se, de compartir i d'ésser estimat en la mateixa mesura en què ell estima: «Però, qui és capaç d'estimar-me com jo sóc capaç d'estimar, d'una manera total i vivíssima a qualsevol que em faci la caritat d'una mica d'amor?»

La convivència entre Alexandre Cirici i Carmen Alomar és, justament, el principal camp de batalla per tal d'aconseguir aquest amor vivísim i sense límits. Carmen és a vegades «una possibilitat», i d'altres, el darrer reducte: «Estimo desesperadament aquells que em sembla que poden estimar per sobre de les contingències. Però existeixen? Tu, Carmen, sola ets segura.» Però, a més, concentra les mancances, les pors i la inseguretat del present. Un gest, una mirada, la fatiga, el pentinat, el vestit nou, una frase seva donen pas a sentiments de nostàlgia, tristesa, dissort, culpabilitat i llàgrimes, quan la «set de consol» no es veu saciada, o bé, si això s'aconsegueix, a la felicitat més completa: «La convivència pot ésser un llarg ballet estèticament perfecte, camí de la intercomunicació.» Passejar, asseure's a prendre un cafè, ballar i, sobretot, fer l'amor amb Carmen esdevé una experiència poètica —«una de les experiències més poètiques de la vida»— en la qual l'aspecte físic és determinant: «Com més físic més feliç en tota cosa. Amor, menjar, paisatge.»

L'ús freqüent de la paraula *cenestèsia* respon a aquest estat d'hedonisme i d'eufòria somàtica. La facultat que activa aquesta hipersensibilitat envers el món exterior és la mateixa que el fa mirar al passat com a quelcom foraster i viure amb força l'instant present: «Ni la Terra ni els dies més feliços no assoleixen depassar en valor l'ara.» A l'altre extrem, la nostàlgia és un element constant: nostàlgia de la naturalesa en collir ginesta al bosc i adonar-se que mai més no hi ha tingut un contacte tan íntim com quan era al front; nostàlgia del cos jove en veure al tren les vies abandonades i a l'autobús les etiquetes de les maletes; nostàlgia ultrapirinenca en veure fotos de França i d'Itàlia quan entra a la capella dels Ferrer Bassa de Pedralbes. La nostàlgia dels rius en una Catalunya de rieres, la por permanent de perdre's, la mística de l'amor, la d'un migdia en què Carmen i ell van ser joves, la dels somnis en despertar-se i la de totes les tardors passades.

En determinats moments, Cirici utilitza el dietari per explicitar quins són els grans objectius que donen sentit a la seva vida, com ara el 29 juny del 1947: «La meva idea és que la vida alta ve de tenir una missió a complir, i complir-la, de conduir-se dolçament els uns amb els altres, ésser litúrgicament polit amb totes les coses, callar molt, i deixar-se omplir l'ànima de les petites coses delicioses»; el 5 de juliol del 1948, quan la inflamació d'un gangli li fa témer el patiment d'un càncer: «Pla d'actuació si ho és [...], dedicar tot

el temps possible a ideari religions social, nacional i estètic, i a memòries.» O el 8 de maig del 1951, en mirar una revista i convèncer-se que «cotxes, neveres, televisions, etc. o bé m'embrutarien amb el seu plaer fàcil, o bé deixarien intacte allò que realment ara importa: inquietud religiosa, política, artística, de la naturalesa, necessitat de comunicació que se'm fa urgentíssima quan veig un *pas de deux* o escolto, com l'altra nit, un cant de Moràvia».

A les llibretes, s'hi expressa sovint la recerca d'una religiositat «veritable» i el conflicte que genera: moments de «crisi religiosa» o bé d'«encalmada de la vida espiritual activa». Per Cirici, la religió es relaciona amb la poesia i l'art atès que són una oració —«Quina oració, la de Miquel Àngel. Quina via real de santetat aquesta veneració directa de la forma.»—; no obstant això, l'art que glorifica la jerarquia eclesiàstica el repel·leix, i creu que «fins que surti un cristianisme eficient i pur, fins que el cristianisme no sigui aliat de plutocràcia no hi haurà una força espiritual capaç d'enfrontar-se amb el materialisme». Respecte a la qüestió nacional, el seu punt de vista es manté ferm al llarg dels anys i, malgrat el risc que comporta expressar-se públicament en català en les dues primeres dècades del franquisme, ho fa sempre que en té ocasió: «Podem aspirar als destins més alts. No ens manca possibilitat sinó desig. La nostra desgràcia és única. Ni les tiranies més grans no intenten esborrar la llengua dels països guanyats.»

La visió ciriciana del món és fruit d'una educació determinada que ell mateix qualifica d'«idealista» i que representen l'Escola Montessori i la Mútua Escolar Blanquerna (1924-1939), fundada i dirigida per Alexandre Galí. Aquesta institució, creada per la burgesia il·lustrada barcelonina per fer dels seus fills «persones de profit» —professionals liberals amb carreres universitàries—, s'encarregà que les noies i els nois desenvolupessin les seves inclinacions personals i suscità el desenvolupament de la seva personalitat «dins un clima de màxima responsabilitat individual possible, i encaminada a enfortir un arrelament al país de cara a una futura tasca de reformar-lo i conduir-lo». Alexandre Cirici participà molt activament en aquestes tasques. Als 13 anys ja dirigia la secció d'art de la revista mensual de l'escola, que batejà *Junior* i, a cinquè curs de batxillerat, seduït per J. V. Foix, hi havia dibuixat una portada surrealista.

L'època de la Universitat, la burocràtica de sempre (1931-1933) i, després, l'Autònoma i l'Escola d'Arquitectura (1933-1936), va revelar-li el pitjor («la maquinària del sistema») i el millor (l'obertura cap a empreses culturals i polítiques). En segon lloc, la situació econòmica familiar i les constants malalties van generar un sentiment de discriminació, d'aïllament i d'isolació que el portà a viure en un món propi, allunyat del dels seus companys i en què regnaven la lectura i l'escriptura. La mania d'escriure, dibuixar i conservar papers va prosperar en aquestes hores de soledat. La necessitat d'evasió durant els llargs períodes de convalescència el portà també a la contemplació del paisatge, a la meditació

i al conreu del sentimentalisme. Tots aquests centres d'interès van constituir la raó d'ésser de les seves primeres llibretes infantils i adolescents. A partir del curs 1930-1931 i després d'una malaltia, el jove Sandre va canviar d'actitud, tot i no desprendre's d'una imaginació extraordinària i d'una visió crítica, que li permetria conservar sempre la seva independència polivalent dins l'ampli ventall de grups culturals i polítics de la primera meitat dels anys trenta.

Com a resultat d'aquesta marcada personalitat, aviat es manifesta una voluntat memorialística —els primers dibuixos daten del 1918, i amb vuit anys, ja havia fet els primers «llibrets manuscrits i poliglots», una *Història de l'art* i la revista *Museu de l'Art*. Des de llavors, la tasca testimonial esdevé sistemàtica i dona lloc, cinquanta anys més tard, a dos primers volums de memòries de la infantesa, *Nen, no t'enfilis* (1972) i *El temps barrat* (1973) —Premi Josep Pla 1972. Els posteriors *A cor batent* i *Les hores clares* (1976-1977), escrits després de la mort de Franco i encetada la transició democràtica, reflecteixen dos elements transcendents de la seva trajectòria vital: l'any 1934, amb 19 anys, coneix Carmen Alomar, «una noia real» que transforma la seva mirada fins llavors centrada en el món utòpic dels «països imaginaris»; i, entre el 1936 i el 1941, viu la Guerra Civil i l'exili, que li condicionen per sempre el record.

Alexandre Cirici pertany a la generació que va patir el terrabastall bèl·lic en plena ebullició juvenil i després d'haver-se integrat plenament en l'ambient políticocultural de la República, raó per la qual ha merescut els qualificatius de generació «sacrificada» (Jordi Gracia), «destruïda» (Guillem Díaz-Plaja), «astillada» (Pedro Lain Entralgo) i «fallida» (Josep Palau i Fabre). Les cent trenta llibretes que configuren el dietari avalen tots aquests termes i introdueixen altres elements d'interès per entendre el debat i el relleu generacional en l'àmbit cultural català de la postguerra. En aquest sentit, Alexandre Cirici se situa a cavall dels seus mestres noucentistes, Josep Pijoan, Eugeni d'Ors i Francesc Pujols, a qui admira pel seu «paper d'organització i norma d'aquella civilització», en contra d'alguns dels seus companys a les tasques de redreçament del país que menystenen aquest mestratge a causa del seu cinisme i de la divinització de la cultura, i a favor dels joves, a qui considera que els ha arribat l'hora. Aquest posicionament l'apropa a l'historiador Jaume Vicens Vives, amb qui comparteix l'actitud oposada al purisme i propícia al lideratge.

Tota l'escriptura biogràfica d'Alexandre Cirici encaixa amb el concepte de la *bildung*, un terme alemany que s'imposà en el segle XVIII i que expressa l'essència, la intimitat, el moviment i el resultat del que és la cultura, amb una forta connotació pedagògica i educativa. En el rerefons d'aquesta escriptura no hi ha tan sols la voluntat de preservar la identitat mitjançant el record, sinó el desig de transcendir-la cap a una altra de superior, renascuda i sublimada a partir del coneixement. Tal com succeeix amb les figures

del Romanticisme, aquest objectiu es palesa de manera diàfana al llarg dels viatges. L'estiu del 1950, en viatjar per primer cop a Roma Venècia i Florència, escriu: «Des que vaig llegir, infant, els contes d'Andersen, amb tot allò que veié la lluna, somiava en aquell conte de "quan les àligues de Roma voleiaven" i desitjava ardentment arribar a ser al Palatí»; en una estada a Madrid, surt de l'hotel per anar «un moment al Prado a veure vells amics», referint-se als seus quadres i pintors preferits; i, dalt de l'avió, després de reconèixer el monestir de Santes Creus entre els núvols, cerca la «intimitat» de Poblet, indret imaginat durant la infantesa a través de les descripcions maternes i un llibre de Domènech i Montaner. Sovint, no expressa el descobriment insòlit, sinó la identificació o el retrobament amb el que, des de temps ençà, ja configurava una part substancial de la seva consciència i que, llavors, aconsegueix posseir d'una manera tan completa i definitiva —«la meva Madonna de la sagristia S. Lorenzo»— que ja no té ganes de tornar-hi: «Fins i tot desitjaria la seva desaparició, com amant gelós.»

El dietari de Cirici ens transporta a la *sala de màquines* d'un personatge cabdal en la història del país, i ens condueix a través dels seus pensaments tot mostrant el rumb que va prenent la seva vida i la del país, sense estalviar-nos els dubtes i les contradiccions que amb el pas del temps la memòria oblida: «Si passen els anys i estic satisfet de com van les coses no aniré endavant. No voldria morir havent estat només el que he estat fins ara.» Cal arribar a les darreres llibretes per descobrir quin va ser el motor d'aquesta tasca duta a terme de manera ininterrompuda durant setze anys. En començar la dècada dels seixanta, després d'una llarga etapa de clandestinitat i de successius fracassos destinats a aconseguir l'aprovació governamental per a les publicacions en català, apareix la revista *Serra d'Or*. Aquesta primera plataforma de difusió de la cultura catalana contarà, des del seu primer número, amb la col·laboració d'Alexandre Cirici. D'aquesta manera, amb la presència sistemàtica en un mitjà escrit en català, el seu compromís amb la llengua i la cultura del país aconseguia, finalment, trobar un altaveu. L'última llibreta —grogua i model Electra, com totes les altres— s'acaba el 2 de gener del 1964.

Sobre aquesta edició

El *melting pot* que ofereix el diari d'Alexandre Cirici planteja el problema de com fer arribar el contingut al lector. En primer lloc, és evident que cal canviar el format de les cent trenta llibretes i reduir-ne l'extensió per facilitar-ne la lectura. D'altra banda, cal fer una antologia prou representativa que conservi tota la riquesa i la complexitat de l'original, una selecció que tan sols el mateix Cirici hauria pogut dur a terme amb plena autoritat. Amb la voluntat d'incidir com menys millor en el text, l'edició d'aquest llibre ha prioritzat els passatges que faciliten el seguiment tant de la trajectòria vital de

l'autor com de la seva època, i ha prescindit dels que menys contribueixen a completar-ne la personalitat i l'entorn. L'abundància de reflexions sobre la cultura, l'art, la religió, la política i la societat no exclou, però, els comentaris banals o frívols, els acudits, les xafarderies i tot el que per a Cirici forma part indestriable de la realitat.

La importància que es concedeix al detall i a la precisió a l'hora de descriure un esdeveniment, una pel·lícula o una obra d'art queda una mica amagada a causa de la supressió de bona part dels dibuixos i dels resums argumentals. Tanmateix, s'han mantingut alguns elements narratius quan la repetició és significativa, com ara les llargues llistes de gent que saluda o amb qui parla l'autor i que s'esforça sempre a destacar. També s'han inclòs algunes impressions de gran càrrega descriptiva, com ara l'audició d'una simfonia de Dvorák. En definitiva, s'ha procurat mantenir al màxim possible la variabilitat temàtica i narrativa que conté el dietari, que és una de les seves qualitats. La transcripció d'un dia de l'any 1949, tal com apareix a les llibretes, pot donar una idea aproximada d'aquesta tasca.

Dissabte 17-XII-49 — Cada dia més bonica, la Carmen. Despertar amable amb el seu tors, encara que ella preocupada per la Beta, que té febre.

.....

Estela, discussions fons.

Guió Moixiganga.

A *Cámara*, article nostre.

.....

Tarda, a primera hora, cap a l'Esbart.

Cafè al Leopoldo.

Faig figurins per al Liceu.

Al Centre Excursionista de Catalunya per donar el títol de la conferència del gener.

.....

A l'Institut Francès, inauguració de l'exposició «Tàpies, Cuixart, Ponç». Tàpies, meravellós. Pintura que jo signaria. Perill de neoromanticisme. Trossos de Zubiaurre. Irà cap a l'Acadèmia com Dali? Ara, malgrat Rousseau, Patinir, Chagall, Bosch, Miró, com que aquesta gent són els meus (i Grünwald encara), entusiasme. Aquella pedra rosa cap al cel!!! — Un vaixell terrible, la nit, ull groc, ulls verd i vermell, era com una pintura de Tàpies.

.....

Cuixart és el més fi i elegant. Físicament, ell té un cert parentiu amb mi, però més correcte. Pintura massa mironiana i massa elements de DADÀ.

.....

Ponç ha deixat el grafisme de vitrall i el trobo inferior en la seva pasta gruixuda i sucosa. Temes diabolicomedievalescos, una mica cabaret de l'Enfer a Pigalle.

.....

Anita Solà i Maite discuteixen sobre l'estètica de la meva barba. Illescas parla de la pintura de Cal Solé. Pà·lid, Eudald Serra sempre defensa l'economia. Vidal de Llobatera cerca gent per pagar les 1.200 de despeses. Teixidor i l'osteomielitis. Mompou, simpàtic i comprensiu diu: «No és ben bé la meva cosa, si no ho faria.» Diu que «els primitius són ofuscats per la imaginació». Cirilot, fals parisenc. Diu que Tàpies és el primer pintor del món. Sra. González s'ha tenyit de gris. Avui aterra a Barna venint de París, impacient pels sopars. Miró, gentil, es plany de no haver vist els eivissencs. Prats, als núvols. Gomis té un Tàpies, el vermell del Saló d'Octubre.

.....

Després de sopar sortim amb C. a prendre un cafè. Quan tornàvem, mandra de *rentar*. Anem al Bosque. Veiem Sucef ballant, divertida complicació. Retorn aire tebi. Nit tranquil·la. Ens besem pel carrer.

Per a l'edició d'aquest diari, s'ha comptat amb estudis molt valuosos sobre la figura i l'obra d'Alexandre Cirici. Cal destacar *Alexandre Cirici Pellicer. Una biografia intel·lectual* (2007), del filòleg i historiador Narcís Selles Rigat, *Alexandre Cirici Pellicer. Pionero en la direcció de arte* (2010), tesi doctoral de Teresa Martínez Figuerola, i *Homenatge de Catalunya a Alexandre Cirici (1914-1983)* (1984), exposició comissariada per Mercè Vidal Jansà. Aquestes obres ens han ajudat a entendre aspectes que el diari no tracta o bé sobre els quals hi passa de puntetes, i, sobretot, ens han facilitat l'enfocament científic i la visió més objectiva i completa del personatge. El nostre propòsit no era, però, abundar en una tasca biogràfica que ja han realitzat altres col·legues de manera reeixida, sinó donar vida al mateix Alexandre Cirici a través del seu diari.

Aquesta tasca ha requerit un llarg aprenentatge. El primer entrebanc a superar ha estat la lletra minúscula de l'autor, que es correspon amb la mida petitíssima de les llibretes Electra que utilitza com a dietari. Amb paciència i una lupa elèctrica, a poc a poc hem aconseguit llegir la major part del text amb una certa fluïdesa, tot i la resistència d'algunes paraules. Així, a mesura que avançava la lectura, es produïa una familiarització amb els símbols (el cristià de combregar a missa, el femení de fer l'amor amb Carmen, el de la lletra grega, la beta, que es correspon amb el nom de la seva filla Elisabeth...), les expressions (en francès, en llatí, en grec...) i les paraules pròpies (*Cadaquers* en lloc de *Cadaqués*, *anargir* i *anargirisme* quan hi ha manca de diners, *cenestèsia* quan hi ha una connexió física amb l'entorn).

Sovint els comentaris afinats sobre un indret, un personatge, un llibre, una música o una pel·lícula ens han suggerit la recerca d'informació complementària per aconseguir més complicitat amb l'autor. Llavors, hem retrobat amb alegria la seva empremta en un vell

anunci de la botiga Gales de Barcelona, en un bolero que Jorge Sepúlveda va fer famós l'estiu del 1951 o a *Le ragazze di piazza di Spagna*, film que veié l'any següent. No ha calgut viatjar en el temps per aconseguir refer el seu rastre als bars, als mercats i als barris de Barcelona, a les muralles de Roses, als camins que porten a Sant Pere de Roda, a les cales de Cadaqués, a les muntanyes de Queralbs i als països i ciutats que descriu el dietari. De fet, el diari d'Alexandre Cirici no ens trasllada a uns indrets i a un temps passats, sinó a una determinada concepció de la cultura, de l'art i del disseny que, tot i haver estat construïda fa més de mig segle, es refà de generació en generació per definir el bo i millor del nostre panorama cultural.

L'edició de les llibretes de Cirici ens ha donat l'oportunitat única d'accedir a un món íntim que fins ara havia estat reclòs dins l'àmbit familiar. Aquest privilegi el devem a l'enorme generositat de Carmen Alomar, que coneix el contingut d'aquestes pàgines i les ha preservat perquè avui puguin ser publicades. Després de llegir el dietari, hom comprendrà que la dona amb qui Cirici va compartir-lo no és una persona convencional i que la seva personalitat i les seves vivències formen part inextricable d'aquestes llibretes. El nostre agraïment és infinit.

Glòria Soler

un cool. Last semester we
were more active.

Consider y case, days de
computer, is le miller et assis d
d'apour. ho lance. Un des
n'ons havi - projet de plan. Le
- de un trip covandia, pracion
o m'aplan. Area no.