

*És rigorosament prohibida, sense l'autorització escrita dels titulars del «copyright», sota les sancions establertes a la llei, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic i la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públics.*

Disseny gràfic d'Enric Mir i Malé.

Primera edició: novembre de 1994.

© Fundació Gala-Salvador Dalí, 1994.

© per l'edició, la introducció i les notes: Fèlix Fanés, 1994.

© d'aquesta edició: Edicions 62 s/a.,  
Provença 278, 08008-Barcelona.

Imprès a Nova-Gràfik s.l., Puigcerdà 127, 08019-Barcelona.

Dipòsit legal: B. 37.872-1994.

ISBN: 84-297-3819-3.

*Il·lustracions de la sobrecoberta:*

*A la solapa del davant:* Dalí infant, envoltat de la seva família, al Llaner; i Dalí quan estudiava batxillerat a l'Institut de Figueres, amb els seus companys, en el curs 1921-22 (el pintor és el primer de dalt a l'esquerra; el tercer de l'esquerra de baix és Jaume Miravittles).

*A la solapa del darrera:* Dalí, assegut a terra, a l'esquerra, amb els seus companys de l'Acadèmia de San Fernando (Madrid); i amb el seu oncle Anselm Domènech, el 1925, davant del quadre *Arlequí amb ampolla de rom*.

*Il·lustració de la pàgina 3:* Fotografia de Dalí, feta a començaments de la dècada dels anys 20.

## INTRODUCCIÓ

El llibre que el lector té a les mans, el diari que va escriure un Dalí gairebé adolescent entre 1919 i 1920, és una sorpresa, però només fins a cert punt. De fet, que el pintor havia escrit un text d'aquesta mena ho sabíem perquè A. Reynolds Morse, amb el títol de *A Dali Journal 1920*, ja n'havia publicat, el 1962, un fragment. Va ser la primera notícia que vam tenir de l'existència d'aquest manuscrit. El col·leccionista americà va publicar aleshores un quadern que havia descobert per atzar en un llibreter de París —si més no, així ho explicava en el pròleg a l'esmentada edició— i que va afanyar-se a comprar. La iniciativa de publicar-lo només va rebre a contracor el vist-i-plau del pintor, que a la fi va acceptar-ne l'edició, sempre que fos no venal.

Si bé l'argument esgrimit va ser el control que volia exercir sobre la comercialització dels seus productes, el més probable és que el motiu fonamental de les reticències de Dalí provingués del temor que la publicació del diari destruís la imatge que tan àrduament havia anat construint; temor perfectament comprensible si tenim en compte que en aquell moment la idea que predominava era la que ell mateix havia creat a través de la seva cèlebre *Vida secreta* (1942).

El quadern editat per A. Reynolds Morse era el sisè

d'una sèrie formada, pel cap baix, per unes altres onze llibretes, quatre de les quals han aparegut després de la mort del pintor entre els papers que va deixar a la seva residència a Cadaqués (i que ara, com a llegat a l'Estat espanyol, es troben dipositats a la Torre Galatea, a Figueres).

A aquestes quatre llibretes, més la ja esmentada que posseeixen els Reynolds Morse als Estats Units (The Salvador Dali Museum, St. Peterburg, Florida), cal afegir-hi dos quaderns més —el desè i l'onzè—, que, després de diverses indagacions, vam descobrir en mans d'un col·leccionista particular. Així, doncs, de la sèrie completa (és a dir, de les llibretes senceres, perquè sota una forma fragmentària en tenim localitzades algunes altres), disposem de set quaderns, que constitueixen la base de la present edició.

Resten, doncs, en mans desconegudes, o simplement han desaparegut, cinc llibretes més. Pensem que, de trobar-les, no ens aportarien grans novetats, i ho diem per la raó següent: abans de conèixer el contingut dels quaderns desè i onzè, el principal buit que teníem eren els estius, ja que cap llibreta no se n'ocupava. Si tenim en compte que era durant aquesta època de l'any que el jove Dalí es dedicava a pintar, la mancança no podia ser més empipadora. La sorpresa, però, va arribar quan vam descobrir que en el quadern desè, que anava del juny a la tardor de 1920, tampoc no s'hi parlava de l'estiu. En arribar el moment en què la família marxa de vacances, Dalí deixa d'escriure i no reprèn l'anotació diària fins a la tornada de l'estiu. En el context d'allò que ens expliquen els quaderns, l'omissió resulta, de tota manera, molt comprensible. Dalí escriu el *Diari* —entre altres raons— com un acte creatiu substitutori i també, probablement, per evitar el tedi. A l'estiu, però, ni s'avorreix ni li calen succedanis de cap mena a la seva activitat creadora principal, ja que pot lliurar-s'hi a cor que vols i quan, per la raó que sigui, se sent fatigat, alesh-

res pot dedicar-se a explotar els innumbrables racons de Cadaqués. Aquestes són les causes, sens dubte, del fet que les anotacions s'aturin, tan dràsticament, en començar l'estiu.

El text de què partim ha estat redactat sobre unes llibretes de tipus escolar, algunes amb cobertes d'hule negre, altres de cartolina grisa, amb fulls quadriculats o ratllats, sobre els quals el pintor escriu per un cantó i un altre. Els esdeveniments quotidians que li criden l'atenció —la matèria principal del *Diari*—, els posa per escrit, al començament, amb una lletra menuda i compacta, considerablement pulcra, que com més avança la redacció més es descús i es torna tumultuosa. És evident que Dalí escrivia a raig i que mai no corregia (les excepcions es poden comptar amb els dits d'una mà). Per altra part, si bé al principi anota les seves impressions gairebé cada dia —«Les meves impressions i records íntims» és el títol que posa al *Diari*—, a mesura que passa el temps sembla com si li costés mantenir el ritme inicial i aleshores les inscripcions es tornen més setmanals que diàries. Generalment, les entrades no duen una data precisa, sinó només lleus indicacions de temporalitat, com «7» o «tardor» o «dimecres». Això vol dir que, llevat del quadern sisè, que és més explícit pel que fa als dies en què ha estat escrit, la resta de dates que encapçalen les anotacions són nostres.

Els quaderns estan escrits en català. El català de Dalí és tan curiós com el seu francès, que havia après de petit al Col·legi dels Germans de la Doctrina Cristiana, i que acabarà convertint-se en la seva segona llengua literària, per finalment passar a ser la primera. El pintor escriu fonèticament, és a dir, prescindint de l'ortografia convencional. Aquest fet es pot deure a la falta de coneixements, ja que l'escolarització, com la resta de nois de l'època, la va fer en castellà —i en el seu cas, també en francès—, però no s'hauria de descartar la possibilitat d'una certa dislèxia, atès que feia faltes d'ortografia en

totes les altres llengües en què, en un moment o altre de la seva vida, va escriure (al català i el francès, hi hauríem d'afegir el castellà i més escadusserament l'anglès). Fos com fos, Dalí va triar el català per anotar el seu *Diari*, una decisió que probablement cal atribuir a l'ambient polític i cultural en què es movia el pare, el notari Dalí, i els seus amics: des de l'escriptor i polític Puig Pujades fins al periodista —«volterrià», tal com el qualifica Dalí— Carles Costa, passant pel dramaturg Ignasi Iglésias, amic de joventut del notari, fins al poeta i polític Gabriel Alomar, aleshores professor a l'Institut de Figueres, tots ells relacionats amb el federalisme republicà, que a l'Empordà, i concretament a la ciutat on vivien els Dalí, tenia molt de predicament. Però si en la llengua seguia l'exemple del pare i els amics del pare, políticament Dalí anava pel seu compte i s'inclinava més aviat cap a un anarco-sindicalisme radical amb els ulls girats envers la nova república dels soviets.

La contundència de les demostracions d'afecte polític que apareixen en el *Diari* són sorprenents. Tal com assenyalava a la *Vida secreta*, amb l'arribada de l'adolescència el pintor s'ha convertit en un anarquista «violentament antisocial», que no fa fàstics a reclamar «una bomba en el parlament, perquè s'ensorri d'una vegada tanta farsa, tanta mentida, tanta hipocresia!». Si els comentaris poden desconcertar pel radicalisme, no menys estupor provoca la base informativa de què parteix. S'atreveix amb tot: la política catalana, l'espanyola i la internacional; si avui insulta Cambó, l'endemà analitza la tàctica electoral dels socialistes francesos; si avui anuncia un cop d'Estat a Madrid, l'endemà se'n riu del militarisme prussià. Sens dubte, ens trobem davant d'un autèntic devorador de diaris, dèria que, en aquest cas, sí que compartia amb el seu pare, el qual estava subscript a «El Sol» i «La Publicidad», i potser, encara, a algun altre.

Com si desplegués una estratègia narrativa astuta-

ment premeditada, aquesta visió sense límits del món es combina amb els esdeveniments quotidians més ínfims i locals. La política, doncs, se'ns mostra al costat dels petits problemes provinents del món dels estudis, que sovint provoquen el sarcasme del pintor (la classe d'un professor és titllada d'«orgia continuada»), si bé amb no menys freqüència els professors li ocasionen estats de gran ansietat motivats per la inquietud de no saber la lliçó («he passat canguelo», anota més d'una vegada). El món escolar és també el dels amics i les amigues, davant els quals Dalí es mostra sovint distant i superior, pròxim al «dandy absolut» —tal com s'autodescriurà a la *Vida secreta*.

Entre els nois cita amb freqüència Jaume Miravittles, un parell d'anys més jove que ell, però tan o més polititzat que el mateix Dalí. També és important Joan Súbias, una mica més gran que el pintor, que arribarà a ser professor d'Història de l'Art, i que aleshores li servia d'interlocutor en qüestions artístiques. Així mateix cal recordar Ramon Reig, que esdevindrà un interessant aquarellista. Entre les noies, destaquen sobretot Estela, el primer amor; Lola, la confident; i Carme, a la qual descriurà a la *Vida secreta* com la noia del «pla quinquennal», perquè hi va sortir durant cinc anys. Si en aquest text l'enamoriscament pren la hiperbòlica aparença d'una relació sexualment laberíntica, al *Diari* es presenta, en canvi, tal com devia ser en realitat, molt més ingènua i adolescent, per bé que envoltada de complexitats i dissonàncies, que mantenen el narrador en una actitud distant i sovint sarcàstica.

La llunyania antiromàntica amb què encara el fenomen de l'amor contrasta amb el tractament de tot allò relacionat amb el món de l'art. La suficiència irònica davant els amics i les amigues es transforma en arravatament quan s'enfronta al fet creatiu, com succeeix, possem per cas, en la visita que fa al Palau de les Belles Arts, durant l'Exposició de Primavera de 1920, davant les teles de Mir.

L'actitud que en el *Diari* manté envers l'activitat artística és clara: Dalí es considera sense vacil·lacions un futur pintor, i podríem dir que aquesta decisió, clara, desproveïda d'ombres, sobre l'esdevenir professional, és el que guia gairebé sempre la seva mirada. I com que, a més, es considera un pintor impressionista, se sol embadalir amb els espectacles de la naturalesa, davant els quals se li posen en marxa els mecanismes sentimentals més exaltats.

L'admiració per l'impressionisme es tradueix en una sèrie de «quadres» del món «domèstic» plens de vida i sabor local com poden ser una romeria, un memorable concert del duo Pichot-Bonaterra, un circ i una domadora de lleons, unes ronyoses *varietés* o una excursió a Llançà. Tot el que té un lleuger aire pintoresc sembla atreure-li l'atenció.

La imatge de Figueres que ens transmet a través del *Diari* és molt interessant. La petita ciutat de l'Alt Empordà apareix com un redós rutinari, simpàtic i vagament culte, prodigiosament beneït pel clima i no desproveït, fins i tot, de petits desafinaments per tal que la imatge, de tan idíl·lica, no resulti embafadora, com succeeix en l'escena en què un jove professor es declara un fracassat davant la classe, de la qual cosa fa culpable el món que l'envolta; una escena que podria haver estat firmada per la ploma del millor Baroja, un dels escriptors, per altra part, predilectes del Dalí d'aleshores, tal com també ens n'assabentem a través de la lectura del *Diari*. La visió rica i complexa de Figueres li permet de construir un autèntic «petit món» que sovint adquireix tonalitats elegíiques.

La rica i complexa visió de la realitat que presenta el text ens porta a comprovar, un cop més, que, paral·lelament a un pintor que ara no descobrirem, Dalí va ser un escriptor molt considerable, fins i tot entre els quinze i setze anys, moment en què ja dóna mostres d'un instint inesperat per transformar en paraules allò que els seus

ulls estan escrutant en el món exterior. En el *Diari*, el pintor anticipa algunes de les dèries que posteriorment apareixeran en la seva obra. Determinades obsessions visuals i teòriques comencen en aquell moment a esbossar-se. Però potser en allò que el *Diari* anuncia millor el Dalí futur és en la voluntat autobiogràfica que traspuja. Només la necessitat obsessiva de deixar constància de si mateix pot justificar l'anotació persistent de les activitats diàries, fins i tot les més minúscules, que duu a terme. I aquesta obsessió és molt interessant perquè confirma que Dalí, fins que no va aparèixer la *Vida secreta*, va ser sobretot un personatge a la recerca d'una autobiografia. Escrits, quadres, accions, ensamblatges o objectes no eren sinó retalls d'una vasta tela que encara no tenia títol. Tota la complexa iconografia daliniana pren sentit si la contemplem com un gran projecte biogràfic en què les peces que la componen —persistents i reiteratives— representen els senyals d'advertiment que allò que tenim davant els ulls no és exactament allò que veiem. ¿Com explicar si no l'abundant presència del món familiar durant els primers anys, el pare, la germana, la tieta o l'àvia, que posteriorment seran substituïts per l'omnipresència de Gala, amb Cadaqués com a teló de fons? ¿Com entendre la simbologia que utilitza, tan directament lligada a la sexualitat, als mites edípics o les «escenes primitives»; o les al·lusions a temàtiques com la putrefacció o la descomposició; o fins i tot la presència incessant de la malenconia, si no és com una obsessiva necessitat de reconstruir el temps passat? Que Dalí maldés durant tants anys per elaborar una imatge nítida i detallada de la pròpia vida no ens ho podem prendre, doncs, com una qüestió anecdòtica. Al contrari, en el seu particular «autobiografisme» (que no té res a veure, atenció, amb la «vida real») sembla trobar-se la clau que dóna sentit al conjunt de tota l'obra. És en aquest punt que el text que ara presentem entronca clarament amb la producció futura del pintor. Podem

dir que el *Diari* és la primera fase d'aquest projecte que després creixerà fins a prendre una gran volada, alhora que, en fornir-nos una imatge inicial de Dalí, és també un bon contrapunt per poder mesurar la distància que hi pugui haver entre el Dalí més acostat a la realitat i l'altre més distant, complex i construït, resultat d'un extraordinari esforç d'elaboració que es va desplegar al llarg de tota una vida.

Per resumir: el que Dalí ens ofereix en el text que ara presentem és una barreja molt equilibrada d'ingenunitat i maduresa que el porta a passar sense solució de continuïtat, i amb molta desimboltura, de l'Exèrcit Roig als problemes amb l'àlgebra, dels aldarulls en el Congrés dels Diputats als enamoriscaments amb Carme, de l'afusellament d'uns anarquistes a Saragossa a la malenconia davant el crepuscle. Aquest to original i irreplicable fa de la primera provatura literària del pintor, al marge d'un text important per als estudiosos de la seva obra, per la quantitat d'informació que conté, i per allò que ens permet intuir de la formació de l'obra futura, un document de gran categoria mitjançant el qual contemplem el món convuls i estripat, però també ple d'entusiasme, que va seguir la Primera Guerra Mundial.

\* \*

Des del moment que vam plantejar-nos la possibilitat de publicar el *Diari* de Dalí, ens vam marcar dos objectius: que el llibre s'adrecés al major nombre possible de lectors; i que aquesta voluntat no actués en detriment de la dignitat de l'edició. És des d'aquesta doble perspectiva que hem afrontat les qüestions més delicades que planteja el manuscrit: d'una part, la llengua que utilitza Dalí; i, de l'altra, la forma de presentar un text que és incomplet i que en conseqüència pot provocar certes incomoditats a l'hora de ser llegit.

En tant que *scriptor linguae catalanae* Dalí és un problema considerable, com ja he insinuat en les pàgines precedents. A partir d'un coneixement irregular de la llengua, el pintor s'endinsa sovint en compromesos exercicis d'estil que posen en evidència tant la limitació del seu bagatge lingüístic com el propòsit d'excel·lir en l'art de l'escriptura, més enllà de la intenció notarial de reflectir la realitat. Per acabar-ho d'adobar, Dalí escrivia a raig i no corregia gairebé mai. El resultat és una barreja molt curiosa que resulta en ella mateixa, també, pintoresca. Potser massa pintoresca i tot, ja que entre la sorprenent ortografia, la personalíssima puntuació i les enfollides morfologia i sintaxi que hi apareixen, el text ofereix una gran quantitat de dificultats per a la lectura.

Com que ens plantejàvem realitzar una edició assequible per a tothom, aquesta naturalesa del manuscrit original descartava, de bon començament, una edició en què es recollís escrupolosament totes les peculiaritats de l'escriptura de Dalí. Un plantejament d'aquesta mena hauria convertit l'edició en un treball per a especialistes, que no és el que nosaltres buscàvem.

Un cop descartada una edició de tipus diplomàtic, la segona possibilitat que se'ns ofería era realitzar una transcripció amb totes les correccions que calgués, fins a adequar l'escriptura del pintor a les normes gramaticals. En una paraula, «traduir» el manuscrit al català normatiu. Amb una operació d'aquesta mena, però, el que guanyàvem en comprensió ho perdíem, per força, en colorit i sabor. Ja he assenyalat que, malgrat la irregularitat, la prosa de Dalí sol ser molt sucosa i brillant, plena d'invençions i de girs propis. Per aquesta raó, la segona possibilitat tampoc no ens acabava de satisfer (per bé que no seria el primer cop que una transposició d'aquesta mena es feia: no oblidem que els textos de Dalí, abans de publicar-se, sempre van passar per altres mans, cosa que és fàcil de comprovar si comparem els originals manuscrits amb els textos definitius que sortien publicats a

«L'Amic de les Arts» o a «Le Surréalisme au Service de la Révolution», posem per cas, tot i que llavors era el mateix Dalí —se suposa— qui en tenia el control; aquest mètode de «traduir-lo» al llenguatge normatiu també ha estat utilitzat en algunes edicions recents de cartes o altres textos inèdits del pintor sense cap més criteri que l'adequació de la seva prosa al català estàndard).

Havent, doncs, descartat els dos camins esmentats, només ens quedava una sortida, que és la que hem triat finalment: intervenir en el text fins a convertir el rudimentari i colorístic, però també molt sovint brillant, català de Dalí en una llengua més assequible, sense renunciar, tanmateix, a tot allò que n'és més característic. És evident que aquests tipus d'operacions —el camí del mig— comporten certes dificultats i nombrosos riscos, ja que, per començar, no és gens fàcil fixar els límits de la intervenció. Què és corregeix, l'ortografia? També la sintaxi? Què es fa amb els castellanismes? Quina actitud s'adopta amb les formes dialectals? I amb les expressions arcaïques? Etc. L'inconvenient principal que presenta el camí que hem elegit —quan es comença a tocar un text, on cal aturar-se?— hem mirat d'eludir-lo imposant-nos uns criteris rígids que ens portessin a un nombre no gaire ampli de camps on intervenir. Perquè no hi hagi dubtes sobre quines han estat aquestes actuacions, les esmento tot seguit de manera resumida:

a) Hem corregit l'ortografia.

b) Hem revisat la puntuació (i ha calgut fer-ho en profunditat, ja que el sistema utilitzat per Dalí era totalment anàrquic). Hem respectat, en canvi, totes les paraules subratllades per l'autor.

c) Hem substituït els castellanismes per la paraula catalana correcta quan en el text s'utilitzen indistintament les dues formes. Ens ha semblat que l'ús del mot català indicava que l'autor era prou competent des del punt de vista lingüístic per escriure'l i que si no ho havia

fet era a causa de la manca de revisió del text. (Així les paraules «uelga», «ruidu», «antes», grupu», «asta» o «baix», que també apareixen com «vaga», «soroll», «abans», «grup», «fins» o «sota», han estat substituïdes per aquestes darreres.)

d) Quan certes formes que no són forçosament castellanismes apareixen escrites de diverses maneres hem tendit a igualar el text utilitzant la paraula que més s'acosta a la norma o que té més justificació dialectal. Aquests casos no són gaires, de manera que els indico tots. Dalí tant escriu «demprés» com «emprés» per «després». De fet, arriba a escriure un parell de vegades «després». En aquest cas, hem transcrit sempre «demprés», llevat de les dues excepcions assenyalades. De vegades escriu «sens» en lloc de «sense», però com que també escriu «sense», hem preferit aquest darrer mot. Com que en el text s'utilitza indistintament «tenir que» i «tenir de», hem optat sempre per aquesta darrera forma. El mateix succeeix amb «aixís» o «així». I, per fi, quan en algunes ocasions Dalí vacil·la en la utilització de «el» i «lo» com a article determinat masculí, hem elegit sempre el normatiu «el», en detriment de la forma arcaïca «lo». També hem igualat les diverses formes gràfiques que empra per a la forma híbrida «an» com a preposició introductòria de complements indirectes, però també directes (les expressions «a nel» o «an'el» o «a n'el» han estat substituïdes per «an el»; i «a nen» o «an'en» o «a n'en» per «an en»).

e) Els verbs com «poguer» i «volguer», normativitzats en «poder» i «voler», també han estat corregits.

La resta l'hem deixada tal com Dalí la va escriure. Castellanismes lèxics i sintàctics, formes dialectals, ús indegut del possessiu, paraules inventades, etc. Tot hi és. I el que no hi sigui, es deu més a un error de transcripció, que no pas a la voluntat d'esmenar l'autor. Em sembla que el text d'aquesta manera queda molt més clar i no es perd res del sabor, el pintoresquisme i l'as-

pecte creatiu en el llenguatge que el manuscrit sens dubte posseeix.

Pel que fa a la segona qüestió, la manera de presentar el text al lector, els problemes que se'ns han plantejat han estat menors que en l'apartat anterior, però la voluntat que esmentava al començament d'oferir una edició comprensible per a tothom i alhora respectuosa amb la naturalesa del manuscrit original, ens ha obligat també aquí a efectuar algunes tries, les més importants de les quals són:

a) Tot i l'existència de diverses llibretes, hem optat per presentar el text en continuïtat. Les separacions entre els quaderns les indiquem a les notes, però no dins el text. Quan entre una llibreta i la següent hi ha un buit temporal, perquè falta un o diversos quaderns, indiquem el salt amb una línia de punts.

b) Pràcticament totes les dates que encapçalen les anotacions del diari són nostres, llevat d'alguns dies del quadern sisè que ja es trobaven a l'original. La separació per mesos també és nostra. Ho hem fet amb la finalitat d'esponjar l'edició, per tal de fer-la més llegidora.

c) Quan una paraula no hem estat capaços de transcriure-la a causa de l'enrevessament de la cal·ligrafia de Dalí hem recorregut a l'indicador «(...)».

d) Quan ens ha calgut afegir una paraula, sense la qual la comprensió d'una frase resultava difícil, ho hem fet entre claudàtors.

e) Tot i que el *Diari* de Dalí es podria llegir sense cap mena d'ajuda, el cert és que les referències constants que conté a l'actualitat, a l'entorn familiar o a Figueres són tan abundants que ens ha semblat millor recórrer a un aparat crític per acompanyar el text. Amb aquesta decisió mirem de facilitar-ne la lectura, però també som conscients que segons com, més que un acostament, podríem provocar un rebuig. Per això hem situat les notes

al final del llibre. El lector que ho prefereixi pot prescindir-ne, mentre que aquell que s'hi senti temptat hi pot recórrer tantes vegades com vulgui.

Amb aquestes indicacions tothom pot fer-se una idea de quines han estat les línies generals que han orientat el present treball. Esperem que la tensió entre la fidelitat al manuscrit i el respecte al lector hagi resultat profitosa.

\* \*

Publicar un text d'aquesta mena és gairebé sempre el resultat d'una suma d'esforços. Per aquesta raó, hi ha diverses persones amb qui estic en deute. Mencionaré, en primer lloc, Ramon Boixadó, president de la Fundació Gala-Salvador Dalí, que ha donat suport en tot moment perquè el manuscrit pogués arribar a ser editat; en segon lloc, el pintor Antoni Pitxot, director del Teatre-Museu Dalí, que, amb els seus consells, mesurats i intel·ligents, m'ha orientat en moltes qüestions; en tercer lloc, Montse Aguer, coordinadora del Centre d'Estudis Dalinians, que m'ha fet més planera la feina de transcripció del manuscrit així com moltes altres qüestions relacionades amb l'edició del text. Per una raó o altra he rebut la valuosa ajuda de Josep M. Bernils, Fernando Gallego, el mag Hausson, Carles Hernández, Mercè Martínez, Francesc Quílez, Enric Ucelay da Cal i Francesc Vallverdú. A tots ells, el meu reconeixement. També haig d'agrair a Francesc Canet (Institut Ramon Muntaner de Figueres), Narcís Oliveras (Arxiu particular), Erika Serna (Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà) i Lluïsa Vidal (Biblioteca Carles Fages de Climent, Figueres) les facilitats que m'han donat per consultar els seus arxius.