

II  
SIMPOSI  
INTERNACIONAL  
SOBRE EL

# NOU CENTI SME

GIRONA, 23-25 DE MARÇ  
2017



Rafael Masó, projecte de costura brodada per a Paula Masó, s.d. Fundació Rafael Masó, domini de Joan Ferrés. Foto: Jordi Puig.

Organitza:

Universitat  
de Girona



Amb el suport:



## Josep Carner prosista: «flâneur» i «feuilleton»

Enric Bou

Universit  Ca' Foscari Venezia

El meu prop s t  s presentar una reflexió sobre l'impacte de l'actitud de *fl neur* en la prosa de Josep Carner i l'adopció de tècniques del *feuilleton* o altres formes afins. La prosa literària de Josep Carner va ser fonamental en la seva activitat com escriptor fins a la guerra d'Espanya. Les col·laboracions a la premsa van ser un exemple d'activitat d'empremta noucentista —educar i entretenir— d'una manera paral·lela a com va fer el Pantarca al *Glosari*. Els articles a *La Veu de Catalunya* i *La Publicitat*, molts dels quals van ser recollits en volum, *Les planetes del verdum* (1918), *Les bonhomies* (1925), *Tres estels i un ròssec* (1927) o els volums p stums *Del Pròxim Orient: 1935-1936* (1973), *En els Tr pics* (1994), constitueixen mostres excepcionals d'aquesta dedicació. Val a dir que en resta encara sense recollir en volum, una gran quantitat de textos de qualitat excepcional.<sup>1</sup> La inspiració europea, per tema i t cnica, és innegable. Carner aconsegueix convertir temes locals,

---

1 Vegeu, per exemple la breu selecció recollida per María de las Nieves Muñiz (2014)

fets de *cronaca*, xafarderies de barri, en articles d'opinió social, moral i política, en peces de gran literatura.

### Josep Carner escriptor allunyat

Carner va viure més de la meitat de la seva vida lluny de Catalunya. Només va passar vint anys de la seva vida adulta a Catalunya i, entre servei diplomàtic (1921-1939) i exili (1939-1970), en va passar quaranta-nou vivint a l'estranger. Sorpren un comentari del 1927, el qual pot ser llegit com una reflexió en clau sobre la pròpia situació:

El cas de Joan Miró, acollit cordialment, exquisidament preat a la capital francesa, no és pas tot sol. No em requen pas les emigracions prestigioses quan elles compensen a la contrada pairal, en prestigi, el detriment que comporta l'absència. De moltes de dissorts podem venjar-nos florint en universalitat, en aquella universalitat efectiva que no és sinó l'elevació a transcendència humana del nostre temperament peculiar. Som un matís pràcticament inèdit en la civilització: tenim el deure d'enriquir el món.

(...) El millor remei per a no desnacionalitzar-se, en l'home com en el llinatge dels homes, és el geni. L'ambient propi del geni és la gran topada incruent i estimulantiíssima de les cultures en contrast. Per cara que hàgim de pagar la redempció de la nostra casolaneria, ens importa d'esdevenir albiradors, de voler ser «i no pas dins un marc de fites reglamentàries» els millors en tot; fórmula exigent que imposa una abnegació ben superior a la de totes les altres disciplines. (Bellafila, 63-64)

Aquest text conté un programa d'actuació i una actitud, «la gran topada incruent i estimulantiíssima de les cultures en contrast», que ell no faria sinó aplicar fil per randa. A més, anuncia allò que quinze anys més tard defensaria des de l'exili mexicà, l'«esperit d'universalitat» i l'«exigència de perfecció» com els dos principis pels quals ell havia regit la seva vida, que havia assajat d'inculcar per molts mitjans als seus conciutadans, i que en l'exili americà va adquirir un sentit més pregon i més dramàtic:

Que presideixi la cultura Europa o Amèrica, tenim la sort d'ésser un poble massa petit per a poder subsistir sense esperit d'universalitat i exigència de perfecció. I la nostra esperança ha d'ésser solidària de la d'aquests pobles americans; i han estat sortosos els fills de Catalunya que hagin après a estimar-los en l'honor de servir-los, en un contacte més íntim del que consenten els minsos intents espanyols de rescalfament d'un imperialisme, o les atencions somrients i una mica astorades dels casolans de París. (Carner, 1985: 190)

M'he fixat en el Carner de la llunyania perquè aquesta situació és fonamental en el seu periple literari. Recordem que dos dels seus llibres duen títols ben significatius: *Llunyania* (1952), *Absència* (1957). Un poema de *Llunyania*, justament, expressa una melancolia tràgica, establint un paral·lelisme entre el cicle vital, naixement i mort, i el llaurador-poeta:

SI CAL QUE ENCARA ET VEGI<sup>2</sup>

Si cal que encara et vegi, lloc meu i fe primera,  
que sigui un dia de tardor i a seny d'estels,  
i el llaurador, fet ombra, hagi deixat enrera  
la plana ben escrita de versos paral·lels.

I en l'agombol del vespre, que alguna veu molt pura  
desgrani la tonada que el meu bressol oí  
abans que sense termes i sense afegidura  
no negui mes parpelles la nit d'on vaig eixir.

És un poema de comiat, en previsió de la mort. La metàfora dels versos 3-4 («el llaurador, fet ombra, hagi deixat enrere/ la plana ben escrita de versos paral·lels») conté una excel·lent al·lusió a l'ofici del poeta, que relaciona amb el solc vital, la plana marcada (el paisatge).<sup>3</sup>

2 Carner, 1992: poema 860. Són versos alexandrins 6+6, amb rima ABABCD CD.

3 «En llegir-lo, veiem els solcs que el llaurador ha obert en la terra que conrea, perquè la veu que parla en el poema es dirigeix a la nostra imaginació. Però veiem també, simultàniament o fins i tot abans, la plana —la pàgina— que tenim a sota els ulls, el poema del qual aquest

El vers desemboca en el cant —la metonímia de la tonada— lligant naixement i mort, en una altra metàfora espectacular: la nit nega les parpelles, tancar els ulls, i acabar així el cicle vital. Però com veurem, el poema pot ser llegit en clau de les proses carnerianes.

### Models per als articles de Josep Carner: elzeviro i feuilleton

Com he indicat abans, Carner va desplegar, per motius crematístics i voluntat d'expressió, una presència freqüent a la premsa catalana i espanyola. Segons Marcel Ortín, gran estudiós de la prosa de Carner, és en el període de Gènova quan enceta una nova modalitat d'article literari «que consisteix en la recreació assagística de motius pròxims» (Ortín: 275). Ortín considera que hi ha una diferència clara entre els articles recollits en llibre i els que no considerarà publicar. En els segons «predomina el judici sobre fets d'actualitat i la intenció crítica» (284). En els altres l'autor hi és present en l'elaboració dels temes: «en el tractament característic (admirat, irònic, paròdic) i en les associacions personals que estableix entre motius reals i imaginats» (Ortín: 284). Es tracta d'un estil individual, no periodístic, aquell que es distingeix «per un determinat ritme, una tria característica del vocabulari, una originalitat en la invenció de frases que no es troben en escriptors que treballen més amb els llocs comuns, un gran compte a l'hora d'escollir els mots més ajustats, i un gran poder de variar el ritme i l'estructura de l'oració perquè s'avinguin a l'esperit d'allò que s'està dient en aquell moment» (Ortín: 284).

Com vaig indicar en el simposi anterior (Bou, 2018), les proses inclassificables de Josep Carner (i tot el *Glosari*) es poden llegir en clau de *feuilleton*. Aquí vull aprofundir en aquesta consideració.

---

enunciat forma part: els versos» (Besa Camprubí, 306). La lectura del poema la llegim a les pàgines: 303-310. Vegeu les lectures d'aquest poema de Manuel Duran i Josep Sobrer. Aquest darrer ha escrit: «El poema no és solament una declinació. No és una meditació nostàlgica i arrecançada sobre el final de la vida del poeta, ni molt menys demana compassió. És més aviat un retorn a la vida, com veiem al verb darrer: eixir. Recorda el final dantesc: *E quindi uscimmo a riveder le stelle* i el maragallà néixer a “una major vida” en el seu Cant Espiritual. Però Carner és molt més retengut, menys exaltat, menys dogmàtic». (Sobrer, 2014, s.p.)

Un *feuilleton* segons Daniel Spitzer és: «Ein Artikel der nicht in der Zeitung gehört aber doch dort steht, ist ein Feuilleton.» [Un article que no pertany al diari, però que el llegiu allí, és un *feuilleton*.] (citat a Maierbruger: 152). El *feuilleton* reflecteix la cultura urbana del temps. El *feuilleton* és un gènere d'escriptura que permet una gran llibertat a l'escriptor pel que fa al contingut, la composició i l'estil; el text és híbrid, la qual cosa implica que es fa ús de diferents estructures de gènere, tant periodístiques com literàries (Schorske). Les gloses de l'Ors són més properes al *feuilleton* que no pas a l'esquema de cap tractat filosòfic. Ell, de manera conscient o no, s'apropià d'un gènere periodístic i a la seva manera esdevingué «gasetiller d'eternitats», però gasetiller, al cap i a la fi. El *feuilleton* són palpitations del temps. I té una correspondència evident en les proses de Carner. En aquests articles és de gran importància el retrat de la quotidianitat i del lleure. El capvespre del diumenge serveix a Carner per introduir situacions còmiques i reflexions moralitzants. Concloïa que els tres components del temps lliure són: la lliure determinació, la llibertat i l'hedonisme.

Ortín, amb molt bon criteri, apuntava que l'arribada a Gènova va canviar la manera d'escriure articles de Carner. «Totes les col·laboracions periodístiques recollides en llibre comparteixen aquesta intenció de comentar la realitat i donar-hi sentit, ja sigui per mitjà de ficcions mínimes interposades o bé de comentaris suggerents al voltant d'un personatge o uns fets reals». (Ortín, 302) Les que va escriure des de Gènova, van ser molt diferents. Hi va residir entre el març del 1921 i setembre del 1924. Llegia tres o quatre diaris italians, *La Stampa* era el seu preferit. Més tard s'aficionà al *Manchester Guardian*. Però a més de la possible coincidència amb el *feuilleton*, el model que tenia més proper era la *prosa d'arte*, un fenomen literari italià limitat al període d'uns vint anys posteriors a la Primera Guerra Mundial: «vol dir evocar alguna cosa una mica vaga sota un plantejament epistèmic. [...] De fet les fronteres amb altres dels anomenats "gèneres menors" com l'*elzeviro*, el capítol, el fragment o la prosa poètica, sovint no són notats ni pels escriptors que els practiquen». (Gubert, 9-10). *La Ronda* va ser la revista promotora d'aquesta anomenada *prosa d'arte*: l'assaig, l'*elzeviro*, el capítol, a mig camí entre la prosa lírica i l'anotació crítica, són algunes de les formes

més típiques del neoclassicisme rondista.<sup>4</sup> *L'elzeviro*, explica Beppe Benvenuto, era l'article d'opinió, la prosa d'art, article de polèmica o fins una ressenya, que apareixia a la *terza pagina*, o a les pàgines culturals dels diaris, era un gènere típic d'inicis del segle xx a Itàlia. L'opinió excessivament xovinista de Benvenuto és que no existia en cap altre lloc al món. Havia estat inventat el 10 d'abril de 1901 per Bergamini, director del *Giornale d'Italia*, el qual va dedicar una pàgina sencera (la tercera) al debut d'Eleonora Duse com intèrpret de Francesca da Rimini de D'Annunzio. El moment daurat es va produir en el període entre les dues guerres mundials, precisament com a defensa contra el feixisme (Benvenuto, 2002: 27-28).

El que no saben fer els crítics italians és relacionar aquesta *prosa d'arte* amb el *feuilleton*, un tipus d'escriptura que fou practicat amb passió en la cultura germànica des de finals del segle XIX, i en especial pels periodistes escriptors del període d'entreguerres. Com va recordar Jeffrey Eugenides, la millor manera de definir un *feuilleton* és referint-se a allò que no és: «No són notícies. No és la crònica local. El contrari d'un editorial, un *feuilleton* és descriptiu, filosòfic, fa giragonses i tendeix a la nota poètica» (*NYT Book Review*). Malgrat que sigui una paraula francesa, s'utilitza en aquest sentit a la Viena del tombant de segle. Un dels seus practicants, Alfred Polgar, deia: «La vida és massa curta per la literatura extensa, massa precària per fer-ne descripcions lentes, massa psicopàtica per fer psicologia, massa fictícia per fer-ne novel·les».<sup>5</sup> Joseph Roth tenia la seva pròpia definició: «dir coses que siguin veritat en mitja pàgina» (Hoffmann, 2003: 19). Joseph Roth opinava sobre el que escrivia: «El *feuilleton* és tan important com la política ho és per al diari i per al lector és encara molt més important». I afegia amb una certa prepotència: «La raó per la qual la gent compra el diari soc jo. No l'informe parlamentari. No

4 Vegeu l'antologia *La eternidad de un día: Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)* (2016), que conté mostres del periodisme literari dels grans escriptors alemanys entre la fi del Romanticisme i l'ascens del III Reich de Heine a Max Frisch, passant per Stifter, Fontane, Kraus, Robert Walser, Zweig, Hesse, Döblin, Joseph Roth, els germans Mann, Robert Musil o Walter Benjamin.

5 «Das Leben ist zu kurz für lange Literatur, zu flüchtig für verweilendes Schildern und Betrachten».

l'article principal. No les notícies estrangeres... Jo no escric "columnes enginyoses". Dibuixo el retrat de l'època» (Hoffmann, 2003: 16).

Alguns dels articles semblen esbossos de novel·les, notes de viatge, entrades de diari. És sorprenent que es van publicar als diaris —no perquè siguin poc interessants o mal escrits—, sinó perquè són tan diferents del tipus de text que hom s'espera d'un periodista. En una ocasió Joseph Roth descrivia així la transformació d'un cafè vell i fosc que li agradava, en un d'emblanquinat i anodí:

El color de l'època és el blanc, blanc de laboratori, tan blanca com la sala on es va inventar la lewisita, blanca com una església, blanca com una cambra de bany, blanca com una sala de dissecció, blanc com l'acer i blanc com el guix, blanc com la higiene, blanca com un davantal de carnisser, blanca com una taula d'operacions, blanc com la mort i blanc com la por a la mort del nostre temps! (Roth, 2015: 204)

L'articulisme de Josep Carner podria ser comparat també amb el de Sigfried Kracauer. Com proposava Philippe Despoix, Kracauer té moltes afinitats amb un altre dels grans observadors de la segona meitat del segle xx a França, el Roland Barthes de les *Mythologies* (1957). Segons Despoix, Kracauer inaugura una manera d'observar fenòmens nous des d'una «sociologie existentielle». Segons Kracauer la desaparició de creences i ritus tradicionals facilita l'aparició de nous cultes estètics. L'interès per allò que és efímer —nous ritmes musicals, la velocitat— revela una greu crisi en la relació de l'home modern i la mort (Despoix, 1996: 8). En Kracauer també considera que és important la relació entre la cultura de masses i l'esfera econòmica. En paraules del crític: «L'esthétisation de la vie quotidienne dans *l'ornement de la masse* se manifeste comme le symptôme mythique d'une technique dont la fonctionnalité reste utopique, comme la part de nature méconnue de la raison économique moderne» (Despoix, 1996: 10). Tant Kracauer com Carner fan una crònica immediata, objectivada per la constatació gairebé diària dels nous ritus de la ciutat moderna. Aquests són els elements d'una biografia anònima de la metròpoli: el dia a dia en els seus assajos és el Berlín dels anys trenta, en Kracauer; la Barcelona enyorada o les noves ciutats que coneix en Carner.



Carner, podem dir, escriu unes miniatures urbanes, un tipus de text que es concentra en una petita anècdota: una trobada pel carrer, un gest, un esdeveniment efímer. Tota l'atenció es concentra en la forma: el que passa i una escriptura adequada. En les miniatures, la narració s'organitza presentant una forma ritualitzada i acaba amb l'esdeveniment descrit. És a la cruïlla entre l'assaig literari i l'escriptura etnogràfica, i per això és tan útil per captar el moment en la seva dimensió estètica. Carner no tenia ni la formació ni l'interès sociològic de Kracauer, però sí que era un observador fenomenal. A l'escriptor català li podríem aplicar la mateixa definició articulada per l'escriptor alemany quan deia que observava «Unscheinbare Obeifliicheniusserungen» (expressions discretes a la superfície) (Mulder-Bach, 1998: 10).

### Carner badoc

La paraula *flâneur* provoca una sèrie rica d'associacions: l'home sense feina, el rodamón (*idler*), l'explorador urbà, el coneixedor del carrer. Walter Benjamin, a partir de la poesia de Charles Baudelaire, va donar relleu acadèmic a aquesta figura, com un arquetip emblemàtic de l'experiència urbana moderna. Carner no s'interessa per narrar una acció, per presentar uns personatges, sinó «la cèl·lula de sentit que s'hi conté a cada moment (en el gest o en la paraula, descoberta abans per ell), i que vol presentar al lector en forma de sorpresa i de revelació» (Ortín, 298). Però potser l'operació que fa Carner és una mica més complicada.

Una prosa de *Les bonhomies*, «Badoquejar», ens serveix d'exemple de l'adaptació de la *prosa d'arte*, o *feuilleton* que va fer Carner. El nostre escriptor cerca sempre allò positiu. En aquest cas ens parla de badar. La nota irònica és present des de l'obertura.<sup>6</sup>

6 Vegeu Manuel Duran: «En un pròleg al llibre de Francesc Trubal, *L'any que ve*, Carner assenyalava que el mal dels catalans és que som obvis; només la ironia és capaç de desvetllar-nos de l'estupidesa que comporta veure-ho tot clar i a través d'un sentit comú, d'un seny, de curta volada. Cal que no oblidem mai, insinua el poeta, que sobre tots nosaltres plana l'esperit del senyor Esteve, el de la famosa auca de Santiago Rusiñol, amb el seu somris superficial i sinistre al mateix temps» (Duran, 2002: 136-137).

Inicia en primera persona amb una declaració general, que cercant la ironia, introdueix una paradoxa: a les ciutats no hi domina el mal sinó la «innocència». Així llegim: «Una de les virtuts més preades de les ciutats populoses és la innocència». Ho fa amb dos exemples que proven la declaració i que presenta entre parèntesis: «(un home gros és més innocent que el magre espatotxí, i és, certament, més candorós un míting de 10 000 anarquistes que no pas una conversa de dues majordones)».

Continua en el segon paràgraf amb una *amplificatio* de la declaració inicial que li serveix per definir què li agrada i què no li agrada de la ciutat. Rebutja la ciutat monumental i li interessa la ciutat viscuda, plena de gent: *parigots* badoqs, venecians tafaners, o ser «aturadís amb mitges excuses com els ramblistes de Barcelona». Distingeix entre urbs i *civitas*. És una enumeració caracteritzadora de l'urbs, sense *civitas*. No vol tenir un ofici precís, sinó activitats desvagades.

El tercer paràgraf continua la descripció caracteritzadora (l'ús de l'enumeració és fonamental). I ho fa en virtut de la declaració inicial («A les ciutats populoses, altrament, hi abunden les institucions per al foment i explotació de la innocència»), ampliant-la amb una enumeració de mostres d'innocència urbana. En aquest paràgraf passa del jo al vosaltres, adreçat a un públic (com feia el Pantarca).

Enuncia la confidencialitat i convenciment de la necessitat del factor humà en la ciutat, insistint així en l'oposició entre urbs i *civitas*, i proposa alguns exemples de la humanització dels espais públics, la necessitat de les multituds. Efectua una construcció en paral·lelisme, perquè tres d'aquests havien estat anunciats en el tercer paràgraf: vitrina d'una botiga, bandes militars, places porticades. És gràcies al factor humà que són espais vius.

Arribem a la conclusió. Un altre cop distingeix entre allò positiu, les virtuts del badoqueig, i allò negatiu, el perill de ser massa gent a badoquejar, ja que s'imposa la mesura: «l'única cosa que em reca és que llur massa, dolçament gronxadissa, m'empresoni quan em vaga de badoquejar». Aquest comentari prepara l'espurna humorística i poètica de la frase última i la metàfora per definir la quantitat ideal d'éssers humans per badoquejar amb comoditat: «Us diré, en confiança, que a mi m'agradaria que els badoqs, pel que fa a llur compactesa, adoptessin un terme mitjà entre la de les constel·lacions

i la dels grans d'una magrana». Els termes de la metàfora indiquen l'infinit i allò més íntim i proper. Carner no apuntava tan alt com Sigfrid Kracauer. No era el seu camp d'interès. Però de tota manera podria haver signat una última declaració de l'escriptor alemany, quan aquest reconeixia el propòsit central que guiava el seu pensament durant mig segle: «al final, tots els meus esforços, en aparença tan incoherents, tenen un sentit. Tots han servit i segueixen servint un sol propòsit: la recuperació d'objectius i maneres de ser que encara no tenen nom i, per tant, són ignorats o mal considerats» (Mulder-Bach, 1998: 3).

## Conclusió

El sistema imagístic de Carner, el joc amb l'espai i la substitució metafòrica d'aquest per conceptes és relativament similar en el poema i en la prosa. En la prosa, aspectes de la ciutat —vitrines, bandes militars, places porticades— conciten la idea del badoqueig, la necessitat d'un espai urbà ple d'éssers humans. En el poema, el llaurador-poeta es refereix a l'obra literària i el cicle vital, del bressol al llit de mort. En la prosa és la visió sintètica de la ciutat, que fonamenta una opinió moral a partir d'uns pocs elements urbans té una visualitat, real —verbal— i projectada. En el poema és el paral·lelisme llaurador-poeta. La descripció que fa Carner de la ciutat posa l'èmfasi en la *civitas* i no en l'*urbs*, en els aspectes humans i no en els arquitectònics i decoratius. La ciutat té una correspondència amb estats humans, la innocència de la frase inicial. Com en tants textos de Josep Carner la fesomia i *urbs* van lligades, hi ha una correspondència entre interior i exterior de les cases, dels habitants de la ciutat.

El principi de la continuïtat entre interiors i exteriors, com si hi hagués un reflex entre un i altre, és fonamental en Benjamin (*Arcades Project* I1,1 fins I8,3) i apareix també en el *feuilleton* de Joseph Roth (Koller). És el principi de la *physiognomy* (fisonomia), és a dir, la correlació congruent entre el caràcter interior (la personalitat) i l'aspecte exterior, entre façana i l'interior de l'edifici. En mots de Benjamin: «The interest of the panorama is in seeing the true city – the city indoors. What stands within the windowless house is the true. Moreover, the arcade, too, is a windowless house.» (*Arcades*

*Project*, Q2a, 7). Com diu Koller a propòsit de les galeries «malgrat la ubiqüitat dels finestrals de vidre, cap d'ells són finestres, és a dir, no permeten accés visual a un món fora de la galeria. El món exterior està eliminat de manera semblant (visualment) en el museu, que “apareix com un interior augmentat en una escala gegant”» (Koller, 2016: 20). Benjamin associava amb la fantasmagoria cultural les mercaderies i la seva experiència com a productes materials i intel·lectuals. George Procnik va qualificar els articles en forma de *feuilleton* de Josep Roth com «alternativament enlluernadors, elegíacs, càustics i angoixats». Seria una caracterització aplicable a aquests textos de Josep Carner, d'una modernitat europea rutilant, que retraten una quotidianitat de l'autor i la sorpresa decebuda davant la realitat. Joseph Roth va definir així l'art del seu mestre Alfred Polgar: «escriu petites històries sense arguments i observacions sense resums. Cap ocasió és insignificant per a ell. Per contra, és en allò més insignificant que mostra el seu domini. Sap observar allò ordinari fins que es converteix en extraordinari» (Procnik).<sup>7</sup> Talment la maniobra que efectua Carner en transformar petites observacions en aparença insignificants en grans lliçons de bonhomia, humor i on excel·leix la capacitat d'anàlisi i el malabarisme verbal.

## Bibliografia

- BENVENUTO, Beppe (2002). *Elzeviro*. Palermo: Selerio editore. Print.
- BESA CAMPRUBÍ, Josep (1999). «La poesia és el tema del poema: dos poemes d'*Absència*, de Josep Carner». A: *Llengua & Literatura*, 10, p. 301-316.
- BOU, Enric (2018). «Noucentisme 2.0: “palpitacions del temps”». De Guerau de Liost a Toldrà», en premsa.
- CARNER, Josep (1927). *Tres estels i un ròssec*. Sabadell: La Mirada, p. 63-64.

7 «Polgar writes little stories without plots and observations without summaries. He needs no real “contents”, since each of his superbly crafted words is full of content. No occasion is trifling for him. On the contrary, it is with the most trifling that he shows his mastery. He polishes the ordinary until it becomes extraordinary».

- CARNER, Josep (1923). «Badoquejar». A: *La Veu de Catalunya* (10.05), p. 9.
- CARNER, Josep (1981). *Les bonhomies i altres proses*. Barcelona: Edicions 62.
- CARNER, Josep (1985). *Prosa d'exili (1939-1962)*. Barcelona: Edicions 62.
- CARNER, Josep (1992). *Poesia* (a cura de J. Coll). Barcelona: Quaderns Crema.
- DESPOIX, Philippe (1996). «Avant-propos». A: KRACAUER, Siegfried. *Le voyage et la danse*. Paris: Presses universitaires de Vincennes, p. 7-21.
- DURAN, Manuel (2002). «Tres poemes de Josep Carner». A: *Catalan Review*, XVI, 1-2, p. 133-139.
- EUGENIDES, Jeffrey (2003). «Joseph Roth's Movable Cafe». A: *The New York Times* 02.02.
- GUBERT, Carla (2003). *Un mondo di cartone. Nascita e poetica della prosa d'arte nel Novecento*. Prefazione Corrado Donati. Fossombrone: Metauro Edizioni.
- HOFFMANN, Michael (2003). «Introduction». A: ROTH, Josep. *What I Saw: Reports from Berlin, 1920-1933*. Introductions and translation Michael Hoffmann. New York and London: W.W. Norton & Company, p. 11-19.
- KOLLER, Stefan (2016). «Visual Vertigo, Phantasmagoric Physiognomies: Joseph Roth and Walter Benjamin on the Visual Experience of Architecture». A: *Footprint. Delft Architecture Theory Journal*, 18, p. 11-26.
- MAIERBRUGGER, Arno (1997). «Das "historische" Zeitungs-Feuilleton: Forschungsprobleme aus der Sicht der Kommunikationsgeschichte». A: *Zeitungsinim Wiener Fin de Siècle*, eds. Scheichl, Sigurd Paul and Wolfgang Duchkowitsch. Vienna: Verlag für Geschichte und Politik, p. 148-156.
- MULDER-BACH, Inka (1998). «Introduction». A: KRACAUER, Siegfried. *The Salaried Masses. Duty and Distraction in Weimar Germany*. London: Verso.
- MUÑIZ, María de las Nieves (2014). «Noves dades sobre les proses disperses de Josep Carner. Els articles enviats a l'"Heraldo" de Madrid des d'Itàlia (1923-1924)». A: *Els Marges* 104, p. 64-91.

- ORTÍN, Marcel (1996). *La prosa literària de Josep Carner*. Barcelona: Quaderns Crema.
- PROCNİK, George (2015). «“The Hotel Years”, by Joseph Roth». A: *The New York Times* 03.09.
- ROTH, Joseph (2015). *The Hotel Years. Wandering in Europe between the Wars*. London: Granta.
- SOBRER, Josep Miquel (2014). «Sobre un poema de Carner» [en línia]. <<http://pepsobrer.blogspot.com/2014/04/comentari.html>>
- UZCANGA, Francisco (2016). *La eternidad de un día.: Clásicos del periodismo literario alemán (1823-1934)*. Barcelona: Acanalado.

## Apèndix<sup>8</sup>

### Badoquejar

- 1) Una de les virtuts més preades de les ciutats populosos és la innocència. Cada dia crec més que la innocència és una virtut proporcional a la massa (un home gros és més innocent que el magre espatotxí, i és, certament, més candorós un míting de 10 000 anarquistes que no pas una conversa de dues majordones).
- 2) M'encisen els vells monuments de les ciutats, i els parcs, i el riu sota els ponts cendrosos, i la selva tota virolada dels ports de mar, i la muntanyola amb una fortificació que no s'ho pren gaire a la valenta, i els carrers de palaus, i els carrerons amb penjarelles degotants a les finestres; però us confessaré que em cal la gent. No tant per fer-me'n un espectacle, com per fondre'm jo mateix amb l'espectacle. No m'agradaria de passejar-me per Roma com un arqueòleg o per una petita ciutat alemanya com un filòsof. Una semblant fatuïtat em resultaria inconfortable. Jo i la ciutat, és una cosa que no concebo. La ciutat i jo, és molt més enraonat. No vull ésser fatu, sinó innocent; badoc com en són a París els *parigots*,

8 No tenim encara edicions fiables de la prosa de Carner. Per això reproduïxo l'original publicat a *La Veu de Catalunya* el 10 de maig de 1923.

tafaner com en són a Venècia els venecians, aturadís amb mitges excuses com els ramblistes de Barcelona.

- 3) A les ciutats populoses, altrament, hi abunden les institucions per al foment i explotació de la innocència. Aquí teniu les vitrines de les botigues, les bandes militars, el bon redós de les places porticades, els anuncis lluminosos, l'edícula o quiosc de diaris, els cafès plens de murmuris, de música i de miralls, les rues d'automòbils, les façanes brillants dels teatres, els tramvies que dringuen, els manifestos polítics i cartells electorals, les goles badades de les estacions i els metropolitans, les obres d'esventrament d'un carrer...
- 4) Tot això us escalfa el cor. Intimeu amb la llum i amb el moviment. Però totes aquelles coses no us plauen pas en si mateixes. Us plauen perquè són escenari de gent, o pretext o indici de densitat. La multitud és una cosa exhilarant. Certament, la seva generositat pesa més del que pesaria, sumada, la mesquinesa individual de tots els seus components. Posat en una riuada d'homes, l'admiració, l'entusiasme, la curiositat, la indignació són coses fresques, sobtades, infinitament comunicables. L'home sol no vibra. La vitrina d'una botiga té el prestigi d'aturar-s'hi o haver d'aturar-s'hi les dames elegants: si fos per a mi tot sol, jo recobriria tot seguit el meu sentit crític, com: davant una vitrina de museu. Els jardinetes em semblarien ridículs si no fos per les dolces ombres d'uns nens, uns enamorats i un capellà que llegeix el breviari. Les bandes militars em farien plorar de pena si no veiés per les voravies senyores grosses, vells i nois amb coves que adopten, per la força del ritme, un pas marcial. Les places porticades tindrien l'aire d'una secció de necròpolis sense les ramelleres ambulants, els venedors de postals i les senyores que prenen gelats.
- 5) De badoqueig n'hi haurà mentre el món sigui món. La gent va on va la gent. En mig dels altres, hom viu una mica de llur vida, hom surt de la limitació patètica de la seva individualitat. La gent que badoqueja s'oblida del piset, de l'oficina, de l'obrador, dels problemes de família, de la mecanització dels treballs. Són com pobres bestioles d'un Jardí Zoològic deixades anar

en un jardí pur i simple. Tenen un aire babau, atònitament satisfet. La gent no està avesada a la llibertat: cal ésser-los indulgent. Els badocs caminen sense gràcia, donen una importància exagerada a coses fútils, tenen una tendència funesta a arraïmar-se: sembla que el veritable ideal d'un badoc sigui d'esdevenir comparsa d'un altre badoc. Potser és que fins en el badoqueig la iniciativa pertoca a una petita aristocràcia. Però jo m'inclino a creure que el ver badoqueig és tan extàtic, que el petit parèntesi d'atenció necessari per a una iniciativa en ell, li faria perdre qualitat, el degradaria. Per convicció, soc tolerant amb els badocs: l'única cosa que em reca és que llur massa, dolçament gronxadissa, m'empresoni quan em vaga de badoquejar. Trobo un excés de dorsos i capells en els primers termes. Us diré, en confiança, que a mi m'agradaria que els badocs, pel que fa a llur compactesa, adoptessin un terme mitjà entre la de les constel·lacions i la dels grans d'una magrana.



