

Universitat de Lleida

## Els monòlegs de Joan Capri: un humor de frontera. Entre la tipificació i la personalització.

Teresa Serés Seuma

Dipòsit Legal: L.1689-2014  
<http://hdl.handle.net/10803/283808>

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

**WARNING.** Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



TESI DOCTORAL

**ELS MONÒLEGS DE JOAN CAPRI:  
UN HUMOR DE FRONTERA.  
ENTRE LA TIPIFICACIÓ  
I LA PERSONALITZACIÓ**

Teresa Serés Seuma

Director: Dr. Joaquim Capdevila Capdevila

Universitat de Lleida, 2014



*Las teorías suelen ser contenedores brillantes y bien contruídos creados para contener los contenidos cenagosos y turbios de la experiencia. Pero para mantenerlos ahí, sus paredes deben ser duras, también tienden a ser opacas. Resulta difícil atisbar los contenidos de la experiencia a través de las paredes de la teoría. Con frecuencia hay que perforar las paredes –“deconstruirlas”, “descomponerlas”- para ver qué es lo que ocultan en su interior.*

ZYGMUNT BAUMAN

*A veces la onda que acaba deja un poco de espuma blanca, ligera y alegre, sigue sus contornos cambiantes. El niño que está jugando cerca y acude a recoger un puñado de esa espuma, se admira un momento después, no viendo ya en el hueco de su mano más que unas gotas de agua más salada y más amarga aún que esa ola que la depositó. La risa nace lo mismo que esa espuma. Muestra por fuera de la vida social las rebeliones superficiales.*

HENRI BERGSON

*La cosa que més agraiïm els humoristes és que algú ens faci riure. Naturalment, som una mica exigents. No ens fa riure qui vol. Per això quan ens trobem davant d'un home com en Capri, que és la personificació de l'humor, que és un prodigi de divertida serietat, que amb el seu posat malhumorat aconseguix provocar les rialles dels malhumorats autèntics, hom s'allibera de tota dissimulació i es trenca com un vidre.*

VALENTÍ CASTANY



## **Agraïments**

Als meus pares per haver-me mostrat el camí de l'esforç i l'estudi.

A la meva padrina per haver omplert la nostra infantesa i la nostra joventut d'ensenyances. I al meu germà per haver-les tingut sempre presents.

Al Jesús per la seva generositat quan les hores de lleure s'han convertit en hores d'estudi. I al Guillem, que aquests últims mesos ha hagut de compartir moltes estones amb la dedicació a aquest treball.

Al director d'aquesta tesi, el doctor Joaquim Capdevila, per la confiança i per fer-me el recorregut més planer.

Al doctor Amadeu Viana perquè va destapar la meva curiositat per l'estudi de l'humor.

A la doctora Núria Perpinyà per esperonar els meus primers passos en el camp de la recerca.

A les meves amigues, l'Esther Pereta, la Carme Figuerola i la Carme Piqué, pel seu bon criteri, que fa anys que m'acompanya.

Als meus companys, el Francesc Alamon, la Sílvia Pons, el Pep Oriol, la Mariona Visa i el César Padial, perquè han trobat temps per ajudar-me amb coneixements imprescindibles per poder tirar endavant.

Al Joan Pera i al Ricard Reguant pels bons moments parlant de teatre i de Capri.

Al Javier de Castro per tots els tresors que guarda i perquè no ha dubtat a deixar-me petites-grans joies.

Al Servei de Documentació de TV3 i a l'empresa Focus, perquè, tot i les reticències inicials, m'han ofert materials molt valuosos per poder investigar la figura de Joan Capri.



## Resum

Aquesta Tesi Doctoral té com a objectiu axial estudiar els monòlegs de Joan Capri a partir de diferents dimensions i perspectives (pragmàtica, sociològica, semiòtica, discursiva, etc.). Amb aquesta aproximació multidisciplinària es defineix, en primer lloc, el monòleg com a gènere i com a discurs. En segon lloc, s'identifiquen quins són els precedents dels monòlegs de Capri i l'empelt en la tradició costumista al costat d'un visió personal, que s'explica pel camí cap a la personalització que comporta la tardomodernitat. D'altra banda, s'hi descobreix com hi conviuen un seguit de tipificacions amb motius marcadament tardomoderns, com la psicologització del cos o l'aposta humorística caracteritzada per l'espectacularitat dramatitzada realista, l'"(auto)paròdia", la naturalitat i la pretensió de sinceritat. Altrament, s'hi analitza com l'estructura còmica dels monòlegs es conforma a partir de mecanismes basats en la contraposició de patrons o com la dissociació posa al descobert aquells aspectes de la societat tardomoderna sobre els quals l'humorista vol expressar el refús. Finalment, s'investiga com els monòlegs de Capri han arribat fins als nostres dies a través de la televisió o de la versió teatral.

## Resumen

Esta Tesis Doctoral tiene como objetivo axial estudiar los monólogos de Joan Capri a partir de dimensiones y perspectivas diferentes (pragmática, sociológica, semiótica, discursiva, etc.) Con esta aproximación multidisciplinaria se define, en primer lugar, el monólogo como género y como discurso. En segundo lugar, se identifican cuáles son los precedentes de los monólogos de Capri y su filiación en la tradición costumbrista al lado de una visión personal, que se explica por el camino hacia la personalización que significa la tardomodernidad. Por otro lado, se descubre cómo conviven una serie de tipificaciones con motivos marcadamente tardomodernos con la psicologización del cuerpo o la apuesta humorística caracterizada por la espectacularidad dramatizada realista, la "(auto)parodia", la naturalidad y la pretensión de sinceridad. Además, se analiza cómo la estructura còmica de los monólogos se conforma a partir de mecanismos basados en la contraposición de *scripts* o cómo la disociación pone al descubierto aquellos aspectos de la sociedad tardomoderna sobre los que el humorista quiere expresar su rechazo. Finalmente, se investiga cómo los monólogos de Capri han llegado hasta nuestros días a través de la televisión o la versión teatral.

## Abstract

The main aim in this Doctoral Thesis is the study of Joan Capri's monologues from different dimensions and perspectives (pragmatic, sociological, semiotic, discursive, etc.). With such a multidisciplinary approach, the monologue can be defined, firstly, as a genre and also, as a discourse. Secondly, the precedents of Capri's monologues are identified and the place they take in the tradition of the Literature of local customs and manners is settled down. On the other hand, in this Thesis we can discover how different typifications coexist in the monologues with clear postmodern elements, such as the psychologization of the body, the humorous commitment that is shown in a dramatized realism of spectacular nature, the "(auto)parody", the naturalness, and the ambition of sincerity. Moreover, it is also analyzed



how the comical structure of the monologues is built up with mechanisms based on the script opposition, or how the dissociation shows the aspects of the postmodern society that the humorist wants to reject. Finally, there is a research on the ways in which Capri's monologues have reached us nowadays on both television programs and theatre versions.

<b>I. INTRODUCCIÓ</b> .....	13
<b>II. DEL MONÒLEG. TRETS DISTINTIUS D'UN DISCURS ADEQUAT PER A VEHICULAR LA CENSURA MORAL</b> .....	27
1. Marc teòric i hipòtesis de partida .....	29
2. El monòleg com a gènere .....	32
2.1. Definició .....	32
2.2. Trets discursius .....	33
A. Dimensió interlocutiva .....	35
2.2.1. Discurs oral.....	35
2.2.1.1. El paralenguatge i la prosòdia .....	37
2.2.1.1.1. El paralenguatge.....	37
2.2.1.1.1.1. La veu.....	37
2.2.1.1.1.1.1. Característiques de la veu: la intensitat .....	38
2.2.1.1.1.1.2. Característiques de la veu: el to.....	39
2.2.1.1.1.1.2.1. El to emfàtic de Capri .....	39
2.2.1.1.1.2. Les vocalitzacions .....	55
2.2.1.1.2. La prosòdia.....	64
2.2.1.1.2.1. La durada .....	64
2.2.1.1.2.2. La pronunciació.....	68
2.2.1.2. Les emocions en la parla .....	68
2.2.1.2.1. Les emocions primàries.....	73
2.2.1.2.2. Les emocions secundàries .....	85
2.2.1.3. Postures interpersonals: la percepció de credibilitat.....	87
2.2.1.4. La veu de Capri vs altres veus en el gènere del monòleg .....	89
2.2.2. Text “monogestionat” i interactiu.....	92
2.2.2.1. Emissor i receptor.....	93
2.2.2.1.1. Les veus del discurs .....	94
2.2.2.1.1.1. La presència dels interlocutors al text .....	94
2.2.2.1.1.2. La “polifonia”. La cita i la representació de l’escena.....	97
2.2.2.1.1.2.1. “Cites encobertes”. “Autor” o “animador”?.....	99
2.2.2.1.1.2.2. “Discurs referit no conversacional” .....	100
B. Dimensió enunciativa .....	100
2.2.3. De tipologia textual híbrida .....	100
2.2.3.1. El text dialogat: funcions interactives i argumentatives .....	100
2.2.3.2. El text narratiu .....	101
2.2.3.2.1. La “dimensió argumentativa” .....	101
2.2.3.2.2. Punt de vista de la narració .....	105
2.2.3.3. La descripció: impressionisme i caracterització a través d’accions .....	107
2.2.3.4. L’argumentació: explicar el desacord amb l’entorn .....	113
C. Dimensió temàtica .....	124
2.2.4. Amb discontinuïtat temàtica.....	124
2.3. A mode de síntesi .....	126

<b>III. LA TRADICIÓ DEL MONÒLEG A CATALUNYA: DE JOSEP SANTPERE A CAPRI. EL MONÒLEG COM A GÈNERE DEL COSTUMISME CATALÀ .....</b>	<b>129</b>
1. Algunes consideracions teòriques i hipòtesis de partida .....	131
2. La tradició costumista.....	131
3. La tradició de la literatura oral popular de caire llancívol.....	140
4. La tradició del monòleg.....	144
<b>IV. ELS MONÒLEGS DE JOAN CAPRI. UNA APROXIMACIÓ SOCIOLÒGICA. LA CATALUNYA EVOLUTIVA DELS SEIXANTES I SETANTES DEL SEGLE XX. EL CONFLICTE ENTRE TRADICIÓ I MODERNISME.....</b>	<b>149</b>
1. Marc teòric i hipòtesis de partida .....	151
1.1. Valors tardomoderns .....	151
1.2. Conceptes definits a partir de la metàfora .....	154
2. Valors en els monòlegs de Capri .....	155
2.1. L'hedonisme .....	156
2.1.1. La lògica hedonista.....	156
2.1.1.1. El matrimoni.....	156
2.1.1.1.1. “Relacions que es consumeixen ràpidament” .....	157
2.1.1.1.2. Manca de compromís .....	157
2.1.1.1.2.1. “Sobremultiplicació d'eleccions”.....	158
2.1.1.1.2.2. Relacions extramatrimonials.....	160
2.1.1.1.3. Permissivitat.....	161
2.1.1.1.3.1. La relaxació de la correcció corporal i del vestuari.....	161
2.1.2. Valors tradicionals i de la primera modernitat oposats a l'hedonisme...	163
2.1.2.1. Esforç i sacrifici.....	165
2.1.2.2. La castedat i la legitimació del sexe a través del matrimoni .....	166
2.1.2.3. La dona i la rigidesa de rols.....	167
2.1.2.4. La família política.....	170
2.1.2.5. El treball i el lleure. L'expansió hedonista i la tradició.....	171
2.2. La personalització.....	177
2.2.1. La lògica narcisista .....	177
2.2.1.1. La preocupació per la salut.....	177
2.2.1.1.1. El cos i la ment.....	178
2.2.1.1.2. La sobredimensió dels problemes personals .....	179
2.2.1.1.3. La forma física i l'esport .....	179
2.2.1.1.4. L'angoixa .....	183
2.2.1.1.4.1. La desorientació .....	183
2.2.1.1.4.2. El descontentament .....	184
2.2.1.1.4.3. La depressió .....	184
2.2.1.1.4.4. La indiferència .....	185
2.2.1.1.5. La mercantilització de la salut.....	187
2.2.1.2. La vida i la mort .....	187
2.2.1.3. El treball. La flexibilitat del temps de treball .....	189
2.2.1.4. El moviment constant.....	190
2.2.1.5. La reducció del procés disciplinari.....	192
2.2.1.6. L'espontaneïtat .....	193
2.2.1.7. La personalització de l'art .....	193
2.2.1.8. La comicitat.....	196

2.3.	El consumisme.....	200
2.3.1.	La lògica consumista .....	201
2.3.1.1.	El menjar, un exemple de l'excés consumista .....	201
2.3.1.2.	El cotxe com a signe de distinció .....	202
2.3.1.3.	El pis, un altre signe identitari .....	204
2.3.1.4.	El crèdit, l'accés als valors hedonistes .....	206
2.3.1.5.	"Consumidors fallits" .....	208
2.3.1.6.	El consum massificat.....	210
2.3.1.6.1.	La cultura de masses .....	211
2.3.1.6.1.1.	El sentit estètic, un mecanisme de distinció en el consum cultural .....	214
2.4.	Valors tradicionals i de la primera modernitat oposats al consumisme .....	215
2.4.1.	L'estalvi.....	215
3.	De Capri ençà. Valors amb continuïtat i valors canviants.....	217
3.1.	La família.....	217
3.1.1.	La relació de parella .....	217
3.1.2.	El matrimoni .....	218
3.1.3.	Factors per al bon funcionament de la parella.....	218
3.1.4.	La moral sexual .....	219
3.2.	El treball .....	219
3.3.	Gènere i canvi de rols .....	219
<b>V. L'IMAGINARI CAPRIÀ. ESTRUCTURES MENTALS EN ELS MONÒLEGS DE CAPRI .....</b>		<b>221</b>
1.	Marc teòric i hipòtesis de partida .....	223
2.	La literatura i els espectacles costumistes. Precedents i tradició.....	224
3.	Estructures mentals en els monòlegs .....	227
3.1.	Els "mons possibles" .....	227
3.2.	Els "mons de vida" .....	229
3.3.	Els arquetips .....	231
3.3.1.	Els arquetips vinculats al gènere .....	231
3.3.1.1.	Els arquetips femenins de finals del XIX i les primeres dècades del XX ....	231
3.3.1.1.1.	Els arquetips vinculats a la domesticitat i a la maternitat.....	231
3.3.1.2.	Els arquetips masculins de finals del XIX i les primeres dècades del XX ....	233
3.3.1.3.	Els arquetips femenins tardomoderns.....	234
3.3.1.4.	Els arquetips masculins tardomoderns .....	236
3.3.2.	Els arquetips d'ofici.....	237
3.3.3.	Arquetips vinculats a la classe social .....	241
3.3.3.1.	Els nou-rics.....	241
3.4.	Altres estructures arquetípiques.....	241
3.5.	Els estereotips .....	242
3.6.	Topotips .....	244
3.7.	Els rituals col·lectius.....	245
3.8.	Els mites .....	245
3.8.1.	El cotxe.....	246
3.8.2.	Els ídols de consum de masses .....	246
4.	Recursos lingüístics formulats en termes de tipicitat .....	247
4.1.	Lèxic revestit de valor de tipicitat o patrimonialitat etnolingüística .....	247
4.1.1.	Interferències lingüístiques.....	247
4.1.2.	Col·loquialismes .....	253

4.1.3.	Estereotips o “rutines de parla” .....	258
4.1.4.	Locucions, refranys i frases fetes o amb una patent consagració social.....	258
4.1.5.	Eufemismes típics.....	259
4.1.6.	Renecs.....	259
4.2.	Llistat d'exemples de lèxic revestit de valor de tipicitat o patrimonialitat etnolingüística.....	260
4.2.1.	Castellanismes .....	260
4.2.2.	Col·loquialismes .....	267
4.2.3.	Locucions, refranys i frases fetes o amb patent consagració.....	277
4.2.4.	Eufemismes típics.....	280
4.2.5.	Renecs.....	280

## **VI. ELS MONÒLEGS DE JOAN CAPRI. CAP A UNA PRAGMÀTICA DE L'HUMOR CAPRIÀ. ESTRATÈGIES HUMORÍSTIQUES EN ELS MONÒLEGS ..** 281

1.	Marc teòric i hipòtesis de partida .....	283
2.	L'humor com a expressió del recel vers l'ètica postmoderna .....	286
2.1.	L'humor situacional. Una estratègia per qüestionar la lògica postmoderna.....	287
2.1.1.	L'hedonisme .....	287
2.1.2.	La lògica narcisista .....	289
2.1.3.	El consumisme.....	294
2.2.	L'heroi tragicòmic. La incongruència còmica de la postmodernitat .....	299
2.2.1.	Les relacions de parella. Riure per no plorar.....	299
2.2.2.	La família política. Una rialla enverinada .....	299
2.2.3.	Riure's de la tragèdia consumista.....	300
2.2.4.	Consolar-se de la mort i de la pèrdua de la salut.....	300
2.3.	L'humor verbal. Una estratègia per subratllar el qüestionament de la lògica postmoderna .....	303
2.3.1.	Desautomatització d'elements lexicalitzats.....	303
2.3.1.1.	Les frases fetes .....	303
2.3.1.2.	Els noms propis .....	306
2.3.1.3.	Desambiguació d'equívocs.....	306
2.3.2.	L'homonímia .....	309
3.	L'humor com a “càstig de costums”. El “no” de la crítica .....	311

## **VII. REPENSAR ELS MONÒLEGS DE CAPRI: *AMB L'AIGUA AL COLL*, UNA SEQÜELA TELEVISIVA?** .....

1.	<i>Amb l'aigua al coll</i> . Els monòlegs a la televisió .....	315
2.	Algunes consideracions teòriques i hipòtesis de partida .....	316
3.	Pervivència de la sàtira respecte de les lògiques tardomodernes .....	317
3.1.	La lògica hedonista.....	318
3.2.	La lògica narcisista .....	321
3.3.	La lògica consumista.....	323
4.	Nous neguits .....	326
5.	Els imaginaris. De la tipificació a la personalització dels personatges .....	330
6.	Canvis i constants en els trets discursius del monòleg. L'aposta per la simplicitat ...	337
6.1.	La dimensió interlocutiva .....	337
6.2.	La dimensió enunciativa.....	346

6.3.	La dimensió temàtica.....	349
7.	L'adequació als nous temps (de les estructures arquetípiques a la personalització). I l'encaix del monòleg al discurs televisiu (un joc de paradoxes).....	351
<b>VIII.</b>	<b>LA RECEPCIÓ DELS MONÒLEGS DE CAPRI. RIURE ARA I ADÉS .....</b>	<b>355</b>
1.	Hipòtesis de partida .....	357
2.	<i>Joan Pera Capri</i> . El retorn dels monòlegs al teatre .....	358
2.1.	L'Adaptació .....	358
2.2.	Recepció de la proposta de Joan Pera.....	365
2.2.1.	Enregistrament i anàlisi del monòleg "El matrimoni" .....	365
2.2.1.1.	Algunes consideracions teòriques i metodològiques.....	365
2.2.1.2.	Anàlisi del monòleg "El matrimoni". Una versió molt personal del monòleg original .....	366
2.2.2.	Estudi del públic .....	433
2.2.2.1.	Algunes qüestions metodològiques .....	433
2.2.2.2.	La resposta del públic .....	434
2.2.2.2.1.	A Barcelona.....	434
2.2.2.2.2.	A comarques.....	436
2.2.2.2.3.	A l'àrea metropolitana.....	442
2.2.2.3.	Un Capri al més pur estil Joan Pera.....	455
2.2.3.	Estudi hemerogràfic.....	456
2.2.3.1.	Algunes consideracions teòriques i metodològiques.....	457
2.2.3.2.	L'espectacle de Joan Pera als mitjans.....	458
2.3.	La vigència de l'humor de Capri: un èxit a mitges.....	461
<b>IX.</b>	<b>CONCLUSIONS.....</b>	<b>463</b>
<b>X.</b>	<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>477</b>
1.	Justificació de la selecció bibliogràfica .....	479
2.	Apartats de la bibliografia .....	479
2.1.	Referències bàsiques.....	479
2.2.	Referències sobre l'humor .....	482
2.3.	Referències sobre el monòleg com a gènere i com a discurs .....	483
2.4.	Referències sobre la veu .....	484
2.5.	Referències sobre el monòleg com a espectacle i sobre Capri com a actor .....	485
2.6.	Referències sobre l'estudi hemerogràfic .....	486
2.7.	Documents sonors i audiovisuals .....	486
2.7.1.	Monòlegs de Capri que conformen el corpus del treball.....	486
2.7.2.	Monòlegs de Capri publicats en disc senzill .....	486
2.7.3.	Monòlegs i peces teatrals de Capri publicats en disc Long Play.....	487
2.7.4.	Monòlegs d'altres actors.....	487
<b>XI.</b>	<b>ANNEXOS.....</b>	<b>489</b>
	<b>ANNEX 1: ESTUDI HEMEROGRÀFIC .....</b>	<b>491</b>
1.	Taules. Estudi hemerogràfic .....	493
2.	Recull de premsa .....	503
	<b>ANNEX 2: TRANSCRIPCIONS .....</b>	<b>539</b>

1. TRANSCRIPCIONS DELS MONÒLEGS EN DISC A PARTIR DE L'EDICIÓ DIGITAL DE LES GRAVACIONS ORIGINALS REALITZADES ENTRE 1961 I 1972 I TRANSCRIPCIONS PUBLICADES .....	541
1.1. CD1 El millor Capri 1 (1997).....	541
1.2. CD2 El millor Capri 2 (1997).....	566
1.3. CD3 El millor Capri (1998).....	592
2. TRANSCRIPCIONS NOMÉS EDITADES EN SUPORT PAPER .....	620
3. TRANSCRIPCIONS DELS MONÒLEGS EMESOS EN EL PROGRAMA <i>AMB L'AIGUA AL COLL</i> .....	626
4. <i>JOAN PERA CAPRI</i> . GUIÓ CEDIT PER JOAN PERA.....	685
5. TRANSCRIPCIONS DE TEXTOS D'ALTRES MONOLOGUISTES .....	710
ANNEX 3: ALTRES TEXTOS.....	717
El sepulturer filòsof .....	719
ANNEX 4: QÜESTIONARI PER AL PÚBLIC DE <i>JOAN PERA CAPRI</i> (2012) .....	723
ÍNDEX ONOMÀSTIC I ÍNDEX DE FIGURES I D'IMATGES .....	729
ÍNDEX ONOMÀSTIC .....	731
ÍNDEX DE FIGURES I D'IMATGES .....	733

# **I. INTRODUCCIÓ**





El monòleg ha esdevingut un gènere popular gràcies a la televisió. Aquest èxit està vinculat a l'arribada del format del *late-night*<sup>1</sup> que posava l'accent en la figura del presentador, encarregat d'encetar el programa amb comentaris humorístics sobre l'actualitat, que s'estructuraven en forma de monòleg. Si a Europa els espectacles de còmics unipersonals passen de la televisió al teatre, a diferència d'Estats Units en què la comèdia *stand-up*<sup>2</sup> sorgeix en petits clubs, a Catalunya el format té un precedent important en el teatre, és així que el mateix Buenafuente<sup>3</sup> ha reconegut a Capri com el seu mestre més gran. Tanmateix, el mestratge de Capri i la influència que ha tingut en el gènere li han estat poc reconeguts. En un moment en què el monòleg humorístic té un èxit patent, es troba a faltar una investigació aprofundida sobre el conreu que va fer d'aquest gènere l'actor i humorista Joan Capri. És per aquest motiu que ens hem proposat veure quins són els precedents dels monòlegs de Capri (els "fi de festa", els "caus d'art" o Josep Santpere); l'empelt de la tradició costumista en una visió personal, que només s'explica pel camí cap a la personalització que comporta la tardomodernitat; i com els monòlegs de Capri han arribat fins als nostres dies a través de la televisió (*Amb l'aigua al coll*) o de l'espectacle de Joan Pera al teatre.

1. Per començar pensem que és important **definir el monòleg com a gènere i com a discurs**. Ens proposem establir quins trets discursius caracteritzen els textos de Capri a partir de tres dimensions. D'una banda, la dimensió interlocutiva, que ens permetrà descobrir la manera com s'organitza la interacció, però sobretot l'estratègia que els diferents participants utilitzen per construir els diversos papers comunicatius. D'altra banda, la dimensió enunciativa, que aportarà l'anàlisi de la posició que adopten els diferents interlocutors respecte a allò que diuen i també dels recursos textuais que fan servir per assolir determinades finalitats comunicatives. I finalment, la dimensió temàtica, que ens durà a trobar quina és l'actuació dels interlocutors en la construcció temàtica dels monòlegs.
2. **Fer un repàs dels diferents gèneres de literatura i d'espectacles moderns en català conreats amb anterioritat als anys setanta i vuitanta del segle XX, que són tot just els anys de culminació i de substitució d'aquesta dimensió costumista en la literatura i els espectacles escènics en llengua catalana.** Hem de situar el conreu de la literatura costumista, que esdevé el pòsit de tradició del monòleg de Capri, a partir dels anys deu del segle XX. Els components bàsics que constitueixen l'embrió dels textos caprians són d'una banda el tipisme i la sàtira, alhora que l'emmarcament urbà o el compromís amb la societat a qui adreça els seus textos.

---

<sup>1</sup> El format arriba a l'Estat espanyol amb programes com *Esta noche cruzamos el Mississippi* de Pepe Navarro (1995-1997) o *Crónicas Marcianas* de Javier Sardà (1997-2005).

<sup>2</sup> Castellón (2008: 3) inclou la definició següent de la comèdia *stand-up*: "*Hablar de 'El Club de la Comedia' supone hablar de la stand-up comedy, o comedia de pie, género de entretenimiento muy popular en Estados Unidos. Se suele ver en clubs nocturnos y cafés, donde el cómico, subido a un pequeño estrado, sentado en un taburete y con un micrófono en la mano, hace reír al público con un humor basado en el lenguaje y la gestualidad. Tradicionalmente, una noche en un club de comedia cuenta con la actuación de tres cómicos, que interpretan un monólogo cada uno, de unos diez, veinte y cincuenta minutos de duración respectivamente. Empieza el menos popular y acaba la estrella de la noche, el headliner. También es bastante frecuente ver actuaciones de este tipo en diferentes programas, o en espacios de televisión especializados en este género.*"

<sup>3</sup> Andreu Buenafuente és el precursor d'aquests presentadors que a la dècada dels noranta encetaven el seus xous de nit amb un monòleg.

3. **Explicar quins són els valors propis de la societat postmoderna (l'individualisme -un individualisme caracteritzat per un marcat autocentrament corporal - l'hedonisme, el narcisisme i la lògica consumista) que Capri mostra en els seus monòlegs i el contrast que dibuixen amb els valors tradicionals o moderns que s'hi defensen.** Tant la dimensió enunciativa com la temàtica ens portaran a descobrir uns textos que recullen unes temàtiques concretes i que defensen un conjunt de valors emmarcats en un context en què es produeix una consciència incisiva de canvi social; al voltant de la transició d'una societat encara protomoderna (en què perviuen amb força valors i costums de signe tradicional), a una societat moderna abocada al consumisme postmodern. És per això que entenem que els monòlegs esdevenen un bon exemple per estudiar la tensió que significa la coexistència de les diferents orientacions.
4. **Descobrir com s'articulen en els seus textos tot un seguit de tipificacions (arquetips, estereotips, "mons de vida", símbols, mites, etc.) en relació a motius marcadament tardomoderns, com la psicologització del cos, una de les grans obsessions de Capri; o la mateixa aposta humorística (l'espectacularitat dramatitzada realista, l'(auto)paròdia, la naturalitat i la pretensió de sinceritat).** Les tipificacions que recullen els monòlegs se situen en una societat canviant, que reajusta els seus costums d'acord amb uns nous tarannàs que deixen enrere una modernitat esbiaixada encara cap a la tradició. Per tant, ens proposem estudiar com Camprubí, tot i ser un dels exponents de l'"etnotipisme", és també un exemple de la superació -motivada pels canvis que significa la tardomodernitat- d'aquesta tradició tipificadora. Aquesta voluntat d'incidir en els costums de la seva societat coincideix en els monòlegs de Capri amb una visió molt personal, que només s'explica per aquest camí cap a la personalització extrema que comporta la tardomodernitat.
5. **Analitzar en quina mesura l'estructura còmica dels monòlegs és conformada a partir de mecanismes basats en la contraposició de patrons (*scripts* en la terminologia de la GTVH), com la dissociació posa al descobert aquells aspectes de la societat tardomoderna sobre els quals es vol expressar el refús.** Ens resulten molt adients en aquest sentit les paraules de Berger (1997: 88) que expliquen en quina mesura l'experiència còmica és un mecanisme per fer una diagnosi del món perquè permet mirar "a través de les façanes de l'ordre social i ideològic, i que revela les altres realitats que s'oculten darrere de les més superficials".
6. **Estudiar com els textos de Capri han estat capaços de suscitar interès durant un espai temporal ampli, que abraça des de 1961 al 2012.** L'edició digital dels monòlegs amb què hem treballat s'ha obtingut a partir de les gravacions originals realitzades entre els anys 1961 i 1972. Tanmateix, els monòlegs han continuat tenint presència durant dècades, no només perquè els discos originals i els CD han estat escoltats una vegada i una altra, sinó perquè també s'han generat altres productes que han tingut com a punt de partida aquells monòlegs originals. A més de l'enregistrament i de l'edició digital hem d'assenyalar dos productes: d'una banda el programa de Televisió de Catalunya titulat *Amb l'aigua al coll* (1990) i de l'altra l'espectacle *Joan Pera Capri* (2012).

Els monòlegs de Capri estan pensats en un moment històric determinat i retraten l'univers d'una societat en canvi: la catalana i la barcelonina particularment, que transiten des d'una

fràgil modernitat (prou fonamentada encara sobre el conservadorisme de principis tradicionals) cap a una nova modernitat que s'obre pas a poc a poc i que està presidida per l'individualisme hedonista i consumista, és per això que els hem considerat un bon exemple per estudiar la tensió que significa la coexistència d'aquestes orientacions. A més, entenem que aquesta circumstància és la que defineix el tipus d'humor que trobem en els textos caprians, que hem identificat com un humor de frontera entre la tradició i la modernitat. El procés d'individualització marcarà el pas de la societat tradicional a la modernitat tardana. Tot i que la idea d'individu autònom ja la trobem vinculada al racionalisme de la "Il·lustració", veiem que, és sobretot a partir meitat del segle XX, que en el món occidental es converteix en un fenomen molt més axial en la societat.

La primera qüestió que ens plantejem és la tria d'un tipus de text molt determinat, el monòleg: per què el monòleg humorístic resulta adequat per afrontar aquest humor de frontera que caracteritza l'humor de Joan Capri? L'humorista recorre al monòleg perquè li permet la demostració de la veritat i ho fa a través de la retòrica. Podem entendre que la construcció del discurs es fa a partir de tres dels moments referits per la retòrica: la invenció, la disposició i l'elocució. La invenció, per exemple, ens permetrà establir relacions amb el tipus de text emprat: l'exordi (per captar l'atenció de l'auditori), la narració (en què es contenen fets que resultin il·lustratius) i l'argumentació (que busca persuadir). D'altra banda, si entenem que a través del monòleg es construeix un discurs retòric que defensa una certa idea de veritat i que a través del llenguatge es codifica en forma de valors, una altra qüestió que hem d'identificar són determinats valors que esdevenen emergents a partir dels anys seixantes i sobre els quals Capri centra la seva sàtira. L'home postmodern viu obsessionat per ell mateix, a la recerca de la realització personal, alhora que experimenta unes predisposicions bàsiques a l'hedonisme i el consumisme, com es fa palès en els monòlegs. L'ètica hedonista, que és fruit d'una nova consciència al voltant de la fugacitat de les coses, de la sobreestimulació i de la sobremultiplicació de possibles eleccions (característiques fàcilment vinculables a la societat de consum), comporta que les relacions de parella s'associïn a la independència afectiva i a la feblesa de compromís, una realitat, que no pot deslligar-se d'un procés general d'informalització o flexibilització de relacions i vincles, i d'unes transformacions importants determinades per l'individualisme propi de la tardomodernitat. D'altra banda, l'individualisme narcisista es fa evident no tan sols en la profusió de divorcis o de parelles lliures, i en l'ètica tolerant i permissiva, sinó també en la sobrepreocupació pel jo, que pot comportar situacions d'estrès, de depressió o d'ansietat. Finalment, la cultura hedonista, basada en el gust per gastar, aboca l'individu al consum i a la recerca de la distinció a través d'alguns béns de consum com el cotxe, el pis o les vacances. En conseqüència, l'individualisme -un individualisme caracteritzat per un marcat autocentrament corporal- l'hedonisme, el narcisisme i la lògica consumista serveixen per explicar quins són els valors propis de la societat postmoderna que Capri mostra en els seus monòlegs i el contrast que dibuixen amb els valors tradicionals o moderns que s'hi defensen.

Partint del fet que el monòleg té ja una tradició en el món de les arts escèniques de les primeres dècades del segle XX en el si de l'espectacle de varietats, pensem que és un tipus de discurs molt apropiat en l'aposta de Capri per un costumisme moral capaç de tractar opinions generals, creences, costums, etc., de la seva societat. Per tant, un tercer aspecte que hem de considerar és el monòleg humorístic de Capri com a gènere inscrit en la literatura costumista moderna; una tradició literària, iniciada bàsicament als anys deu del segle XX, que, a partir de la literatura popular i tradicional i dels seus registres, aborda, tanmateix, motius i temàtiques moderns. Així doncs, la seva inscripció en aquesta tradició defineix alguns dels seus

components més bàsics: el tipisme, la sàtira, l'emmarcament urbà i la quotidianitat moderna. Capri tracta en els seus monòlegs costums col·lectius significatius de la seva època i realitat immediata, la Barcelona dels anys seixantes i setantes. Ho fa amb una voluntat tipificadora d'objectiu moral, -que explota els canvis que es produeixen als anys seixantes i setantes, que enceten una nova fase de modernitat -amb uns costums nous que Capri avalua a través de la sàtira. Conviuen en els seus textos motius característics de la Barcelona petit-burgesa i menestral a la qual pertany Capri, una Barcelona a què el tancament d'anys de franquisme n'ha accentuat el conservadorisme (l'estalvi, el matrimoni tradicional, etc.), amb motius propis de la nova societat consumista i hedonista que treu el cap en aquesta mateixa Barcelona. Tingui's en compte d'altra banda que els monòlegs de Capri oscil·len entre el recurs a uns marcs tipificats de sentit (arquetips, estereotips, "narratives possibles", "mons de vida", etc.) prou familiars al públic a qui els textos es dirigeixen, i una certa personalització en la confecció dels monòlegs.

A través de l'humor, Capri ridiculitza la lògica que caracteritza la societat tardomoderna i que situem, com ja hem vist, al voltant de tres eixos bàsics: l'hedonisme, el narcisisme i el consumisme. Per tant, creiem que és amb el xoc de patrons que es posen al descobert aquells elements tardomoderns sobre els quals es vol incidir i es vol provocar la riassa. Podem parlar, per tant, de la presència en els monòlegs d'un heroi tragicòmic, en qui coexisteixen la riassa i el plor, perquè l'aposta humorística de Capri té com a objectiu desdramatitzar les penes i tristesses de la quotidianitat.

Si bé el gruix de l'estudi se centra en els monòlegs editats en disc, un altre aspecte a considerar és que els monòlegs originals han generat altres productes. Després de l'enregistrament i de l'edició digital hem d'assenyalar dos productes més: d'una banda, el programa de Televisió de Catalunya titulat *Amb l'aigua al coll* (1990), i de l'altra, l'espectacle *Joan Pera Capri* (2012). Conseqüentment, una altra qüestió important que ens cal tenir en compte en aquest estudi és si s'han produït o no gaires canvis respecte als monòlegs enregistrats en disc. Pensem que els textos del programa *Amb l'aigua al coll* busquen ser fidels a l'estil de Joan Capri però presenten variacions condicionades pels nous temps i pel mitjà televisiu. En primer lloc cal considerar que Capri aposta en els monòlegs inicials per un costumisme moral de sentit comunitari en un moment en què aquesta proposta comença a entrar en crisi. És per això que resulta ben lògic que l'acció tipificadora quedi més diluïda en els monòlegs televisius, emesos als anys 90. En segon lloc, en aquests monòlegs hi trobem nous neguits, alguns que arrenquen de la lògica tardomoderna iniciada a partir de mig segle - però que no havien estat tractats en els monòlegs anteriors- i d'altres vinculats a alguns dels factors que defineixen la modernitat tardana a partir dels anys vuitanta del segle XX: com ara la consciència ambientalista, o, finalment, el llarg cicle de bonança econòmica amb el corresponent dispendi econòmic. D'altra banda, hem de tenir present també que un monòleg enregistrat en disc i un monòleg emès per televisió tenen uns condicionants de format prou diferents perquè els resultats siguin també ben diversos pel que fa a la progressió temàtica o a les tipologies textuales.

Si *Amb l'aigua al coll* Joan Capri presenta els seus propis textos adaptats a un nou mitjà -la televisió- a *Joan Pera Capri*, a més, el monologuista no és el mateix actor. Per tant, considerem que es planteja un nou repte, ja que Joan Pera ha d'aconseguir el difícil equilibri de representar els monòlegs d'altri conservant l'essència que el defineix a ell com a còmic consagrat i, a més, adaptar-los a una nova realitat social. Tant és així que el retrat de la societat que sancionen els monòlegs ha de ser forçosament diferent quan la societat ja ha

experimentat canvis tan rellevants. Aquesta diferència, que ja s'ha posat de manifest en parlar d'*Amb l'aigua al coll*, s'ha de fer igualment evident o encara més en una peça teatral que es representa el 2012. A més, cal considerar un altre factor clau, la presència del públic, ja que es tracta d'un espectacle en directe i no en diferit com eren els monòlegs enregistrats en disc o emesos per televisió. Per tant, en aquest cas el públic és un element clau a l'hora d'entendre les possibles variacions de l'espectacle de Pera respecte a la proposta original de Joan Capri. Entenem que en *Joan Pera Capri* es fa evident que el receptor exerceix la seva pressió sobre l'autor, que es veu obligat a fer una proposta discursiva que reculli allò que el públic vol sentir i amb la qual pugui riure. Però, a més a més la lectura de la comunitat no parteix de zero: en primer lloc el monologuista crea peces noves a partir d'un material previ i les adapta a les noves circumstàncies i sensibilitats, i en segon lloc, com que els textos ja han tingut una apropiació anterior de caràcter oral, cal pensar que hi ha hagut una selecció memorística dels fragments dels monòlegs originals, els quals han esdevingut textos amb un caràcter gairebé col·lectiu. A més, hi ha un altre factor que també ens cal tenir present: l'auditori valora els textos no tan sols perquè formen part d'una tradició que reconeix, sinó perquè hi troba també l'estil d'un actor consagrat com és Joan Pera.

Tot i que el nostre objecte d'estudi és molt concret: el monòleg humorístic, creiem que es tracta d'un tipus de producte que requereix una aproximació complexa. El monòleg és en primer lloc un text inscrit en una tradició, però no es tracta només d'una peça lingüística, cal situar-lo en el seu context per tal de comprendre també quines formes de comunicació s'activen i quines són les representacions del món que s'hi concreten. A més, estem parlant d'un espectacle i d'un producte cultural, per tant, la recepció que se'n fa és també una qüestió ineludible a l'hora de fer-ne l'anàlisi. En conseqüència, totes aquestes dimensions que identifiquem en els monòlegs de Joan Capri ens porten a establir un marc teòric definit des de diferents branques del coneixement.

Si partim del fet que els monòlegs són comunicacions humanes de les quals ens interessa destriar-ne el sentit, la semiòtica ens permet aquest estudi de les significacions de les comunicacions humanes, centrat en els sentits que adquireixen els signes, de codis diversos, posats en uns contextos determinats. I en el si de la semiòtica, partim per al nostre treball de la pragmàtica, atès que és la disciplina de la comunicació encarregada d'estudiar la significació que adquireix un missatge –oral/auditiu, textual, visual- en una determinada situació comunicativa. De fet, la pragmàtica de l'acte comunicatiu entesa en un sentit complex està conformada per diferents dimensions: la comunicació no verbal, la retòrica discursiva, la ideologia, les estructures de l'imaginari, el marc i el moment cronològic, etc. Els dominis fonamentals de la comunicació no verbal que ens són útils en el nostre estudi són la comunicació corporal i el paralenguatge (el timbre de veu, el to, l'entonació, la velocitat, etc.). Però també els imaginaris socials i les seves estructures a través de diferents marcs mentals amb què hom percep, avalua i actua sobre el món, com: els “universos simbòlics”, els “mons possibles”, els estereotips, els mites, etc.

A més, si considerem que no tindria gaire sentit que estudiéssim els textos de Capri només com a peces lingüístiques i que les hem de considerar en el seu context, ens interessa la proposta que ofereix l'anàlisi del discurs perquè ens aporta un instrument que permet entendre la pràctica discursiva connectada amb la vida social. De fet, optar per aquest enfocament és possible perquè partim d'unes dades empíriques, l'enregistrament dels monòlegs de Capri. Per tant, podem establir unitats d'anàlisi que van des de l'oració als intercanvis. D'altra banda, pensem que la complexitat que significa descobrir les experiències ocultes en els

monòlegs és més fàcil de destriar des del rastre que deixen en el text, en conseqüència, ens sembla adequada la proposta de Lakoff i Johnson (1986), que ens permet estudiar la naturalesa metafòrica de qualsevol activitat mitjançant les expressions lingüístiques metafòriques. Tampoc no podem oblidar que tenim davant un text humorístic. És per això que a l'hora de definir quina aproximació fem en l'estudi de l'humor dels monòlegs de Capri hem de tenir clar que l'humor ha estat estudiat per antropòlegs, lingüistes, matemàtics, entre d'altres i que un lloc comú de la diversitat de tractaments ha estat l'ambigüitat. Però la pragmàtica ofereix una proposta molt encertada perquè d'una banda ha estat capaç de recollir tots els plantejaments filosòfics que estan a la base de l'estudi de l'humor i de l'altra ha tingut un paper important perquè ha permès l'expansió de la lingüística més enllà de la frase, ja que l'humor depèn en gran mesura del context. Ens cal, per tant, referir-nos al model formal d'Attardo i Raskin (1991), que és conegut més tard com a Teoria General de l'Humor Verbal (GTVH). Aquesta teoria es proposa descobrir els mecanismes lèxics i pragmàtics que conformen el significat de l'estructura còmica i reconeix cinc indicadors cognitius: "*Script Oposition*", "*Logical Mechanism*", "*Situation*", "*Target*", "*Narrative Strategy*" i "*Language*". En la nostra anàlisi ens han interessat especialment els dos primers, perquè són bàsics a l'hora de produir comicitat. El model que plantegen Attardo i Raskin ens permet descobrir com en la història còmica relatada en els monòlegs es despleguen dos arguments distints que pertanyen a marcs cognitius dissociats. A partir de la identificació d'un element clau podem detectar patrons contraposats ("*Script Oposition*"), el contrast dels quals es fa evident gràcies al "*Logical Mechanism*", tot i que els altres indicadors cognitius ("*Situation*", "*Target*", "*Narrative Strategy*" i "*Language*") també ens serveixen per identificar la contraposició de patrons.

D'altra banda, que Pera hagi fet una versió dels monòlegs tot just fa un any ens ha obert una nova possibilitat d'estudi, de la qual no hem pogut disposar en el cas del programa emès als anys noranta a TV3 -*Amb l'aigua al coll*-, ja que no existeixen estudis sobre l'audiència d'aquest producte televisiu. En canvi, ha estat possible investigar quina recepció ha fet el públic de l'espectacle de Joan Pera, perquè hem pogut realitzar nosaltres mateixos un estudi de camp. Encara que aquest apartat ha estat definit a partir d'un component sobretot metodològic, hem establert els fonaments teòrics en l'estudi de la recepció. No tan sols perquè concebem el públic com a receptor i font del missatge, sinó perquè no podem oblidar que l'empresa Focus fa l'aposta de programar una versió d'uns textos que Capri va enregistrar en disc entre els anys seixanta i setanta, i, conseqüentment, hem de tenir present l'existència del cercle programació-producció-consum. Si bé és la indústria qui produeix i defineix els programes, i el lector-espectador qui negocia els textos, aquest lector-espectador és també un consumidor del qual cal conèixer-ne necessitats i desitjos. La voluntat de satisfer aquestes necessitats i desitjos pot condicionar el text, que es negociarà amb el lector-espectador per tal d'obtenir-ne no tan sols el feedback immediat sinó de mantenir-se en la cartellera el màxim de temps possible. Tanmateix, pensem que hem de considerar diferents nivells de recepció. Per tant, no només és interessant estudiar el públic sinó també els mitjans de comunicació, que a més de receptors esdevenen també emissors. Aquest darrer rol és el que ens permetrà veure la transcendència atribuïble tant a Capri com a Pera. Tant és així que a l'hora de valorar quina transcendència han tingut els monòlegs de Capri a través de la representació de Joan Pera, hem plantejat un estudi hemerogràfic, que ha ajudat a saber el seguiment que n'han fet els mitjans. Finalment, per tal d'ubicar els monòlegs en la tradició hem partit d'uns plantejaments propers a la història de la literatura, d'una banda perquè el monòleg humorístic que estudiem s'insereix en la tradició literària costumista, que comprèn també altres manifestacions lingüístiques amb funcions estètiques, que serien les considerades pròpiament literàries, i de

l'altra perquè, malgrat la història de la literatura ha tingut tradicionalment com a objecte d'estudi les obres que tenen una funció estètica, s'ha desenvolupat també de manera molt propera a la història del llenguatge, fet que ha comportat que estudiés també qualsevol obra amb funció comunicativa. A més, aquesta aproximació històrica és possible en el nostre estudi perquè les tasques que ens proposem són properes a les atribuïdes a la història de la literatura: determinar l'existència d'obres que formen una sèrie històrica en què podem identificar canvis en l'organització de les formes, i entendre i reconstruir les relacions entre l'obra i la realitat històrica. En conseqüència, l'aproximació que fem al monòleg a través dels plantejaments historico-literaris ens permet estudiar els textos en el si de la realitat històrica, és a dir, si el que pretenem és resseguir la tradició dels monòlegs no podem estudiar les obres com a fenòmens aïllats sinó en un marc temporal, en una sèrie històrica. Tanmateix, la classificació històrica s'ha de fer des de la comprensió de les propietats distintives, per això un dels primers interrogants plantejats són les causes dels canvis, però també l'anàlisi dels elements que conformen l'obra en relació a la tradició literària (la distinció de gènere, la temàtica, etc.).

El mètode emprat en la nostra investigació és bàsicament descriptiu, ja que ens proposem observar i descriure un producte concret, els monòlegs de Joan Capri. Però sota la denominació de la metodologia descriptiva hi caben diferents tipus d'estudis. Tant és així que pel que fa al nostre treball podem parlar també d'un estudi de cas, ja que pretenem analitzar en profunditat una unitat d'estudi, en què es busquen valorar totes les variables. D'altra banda, a l'hora de definir els criteris metodològics també ens cal tenir present la dimensió cronològica. És en aquest sentit que parlarem també del mètode històric que ens permet estudiar fenòmens ocorreguts en el passat. A més, també hem hagut de fer treball de camp, perquè a l'hora de considerar la versió dels monòlegs que fa Joan Pera, ens calia situar l'espectacle allà on es produeix, al teatre, per tal d'analitzar la situació de la manera més natural possible. Finalment, hem de tenir en compte que, els monòlegs s'editen entre els anys seixanta i setanta, s'emeten per televisió als noranta i Pera en fa una versió al 2012, un fet que suposa que el fenomen estudiat compregui un període de temps llarg i que, per tant, hàgim hagut d'emprar una metodologia. Tanmateix, atès que la metodologia descriptiva no sempre permet fer una observació objectiva o organitzar les dades a través de diferents instruments, per tractar algunes qüestions hem hagut de recórrer al mètode experimental, utilitzant dissenys més sofisticats i algun programa informàtic, com ara el Praat<sup>4</sup>, o anàlisis quantitatives com la que proposa Kayser.

La recollida de dades ha estat una feina cabdal en el nostre estudi, ja que forneix la informació necessària per donar resposta a les hipòtesis plantejades. Capri va publicar els seus monòlegs en disc entre els anys seixanta i setanta, però se n'han fet diverses reedicions. En el cas del nostre estudi els monòlegs analitzats són els que es van publicar en CD durant els anys 1997 i 1998, que incloïen pràcticament tots els monòlegs editats per Vergara primer i després –a partir dels anys setanta- per Ariola. A continuació fem constar la discografia de Joan Capri<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Eina per a l'anàlisi fonètica de la parla, desenvolupada per Paul Boersma i David Weennink a l'Institut de Ciències Fonètiques de la Universitat d'Amsterdam.

<sup>5</sup> Cal precisar que no tots són textos originals de Joan Capri. L'actor també va recitar textos d'altres autors: "El casament" de JM. De Segarra, "Les pastilles" i "La guerra del 600" de V. Castanys, "La moda maxi" i "La tele" de Muntañola, "De Madrid a Barcelona en tercera" d'A.Santos Antolí, "Parla mossèn Ventura" de V. Balada, etc.



per tal de remarcar quins són els monòlegs originàriament publicats en disc i quins no es van incloure en la reedició en CD (atès que els monòlegs editats en aquest format constitueix el corpus del nostre treball):

a) Monòlegs en disc senzill:

“El casament i “El naufrag” (1961)  
“El desmemoriat i “El maniàtic” (1961)  
“De Madrid a Barcelona, en tercera”<sup>6</sup> i “L’inventor” (1962)  
“Dos monòlegs de Castanys recitats per Capri: «La guerra del 600» i «Les pastilles»” (1963)  
“El descontent” i “Pobre González” (1963)  
“Capri canta: «Si vols un noi» i «Si vols una noia»” Lletra i música de Josep M. Espinàs (1964)  
“La ciutat” i “Ja tenim minyona” (1964)  
“Els savis” i “Acabarem ximplers” (1964)  
“Com està la plaça” i “El desorientat” (1965)  
“Dites i fets de mossèn Ventura”<sup>7</sup> (1965)  
“Futbolitis” i “La vida és un serial” (1967)  
“El pis i l’estalvi” i “La tia Amèlia” (1967)  
“No som res” i “Ja som algú” (1968)  
“El suïcidi” i “Vivendes protegides”<sup>8</sup> (1968)  
“La moda maxi”<sup>9</sup> i “La tele” (1970)  
“L’enterraments” (1971)  
“El mandrós” (1972)  
“La primera comunió” i “El cinturó de ronda” (1974)  
“Quina tia!” i “El món és així” (1975)  
“El taxista” i “Mengem massa!!!” (1976)

b) Monòlegs i peces teatrals en disc Long Play:

“Dites i fets de mossèn Ventura”<sup>10</sup> (1965)

“El pobre viudo”<sup>11</sup> (1967)

---

<sup>6</sup> Monòleg no inclòs en la reedició en CD.

<sup>7</sup> ídem

<sup>8</sup> ídem

<sup>9</sup> ídem

<sup>10</sup> Tal com s’explica en la contraportada del disc aquest era un treball diferent perquè, mentre per als altres enregistraments Capri anava a l’estudi buit de públic, en aquest cas es va fer la gravació al Teatre Romea.

<sup>11</sup> No inclòs en la reedició en CD, segurament perquè es tracta d’un text original de Santiago Rusiñol. Fou gravat directament al Teatre Romea durant el cicle d’homenatge a aquest escriptor.

“El casament”, “La guerra del 600”, “El pis i l’estalvi”, “Com està la plaça”, “El descontent” i “Ja tenim minyona” (1967)

“El casament”, “La guerra del 600”, “El pis i l’estalvi”, “Com està la plaça”, “El descontent”, “Ja tenim minyona”, “El naufrag”, “El desmemoriat”, “L’inventor”, “El maniàtic”, “Pobre González” i “El desorientat” (1967)

“Parla mossèn Ventura”, “De Madrid a Barcelona, en tercera”, “Les pastilles”, “La tele” i “La moda maxi” (1971)

Quines són les dades necessàries és molt clar, però els problemes es plantegen en el com, el quan i amb quins instruments. Els monòlegs en disc van ser relativament fàcils d’aconseguir perquè se n’havia fet una edició en CD, en canvi, va resultar més complicat obtenir una còpia dels programes emesos per TV3. Pel que fa als textos de Joan Pera, no van representar cap dificultat perquè ell mateix ens va facilitar una còpia del guió de l’espectacle. La major complicació en el cas d’aquesta versió dels monòlegs va ser l’enregistrament sonor del monòleg d’“El matrimoni”, ja que Focus –l’empresa que programava l’espectacle- no ens va donar permís per fer la gravació. Tanmateix, l’enregistrament dels dos monòlegs necessaris per a l’estudi es va dur a terme durant la representació de l’obra al Teatre Municipal de Balaguer. Per tant, a l’hora de establir el corpus, hem de dir que hem partit de les peces dels tres CD d’*El millor Capri*, que recull 33 dels seus monòlegs; dels 13 programes d’*Amb l’aigua al coll*, enregistrats i facilitats pel departament de documentació de TV3 i de l’enregistrament sonor de les dues parts del monòleg de Joan Pera -titulat “El matrimoni”-, realitzat durant la funció a Balaguer. Tenim, en conseqüència, un corpus de llengua oral que inclou diferents tipus de textos i que hem determinat a partir del material enregistrat, tot i que disposem d’alguns textos escrits editats per l’editorial Millà el 1959 a Barcelona, d’alguns fragments recollits per David Escamilla en el seu llibre *Capri t’estimem* i del guió de l’espectacle *Joan Pera Capri*, facilitat pel mateix Joan Pera.

La primera tasca important que hem dut a terme un cop establert el corpus ha estat la transcripció. Una feina que s’ha vist dificultada per la manca d’instruments, ja que, tot i que existeixen en altres llengües, no en disposem per fer-ho en català. Abans d’iniciar aquest procés hem fet una breu descripció tant verbal com de la situació comunicativa. Aquesta ha estat una transcripció sense ajuda de cap programa informàtic, atès que, com ja hem dit, no n’hem trobat cap que ens permetés fer-ho des d’un text oral en català. Durant la realització d’aquest procediment hem anat incorporant informació del paralenguatge emprat i de les vocalitzacions, en el cas dels monòlegs en disc, i del comportament quinèsic, quan es tractava dels monòlegs emesos per televisió. Certament, hem adoptat unes determinades convencions, que fan referència sobretot a qüestions de pronúncia i de prosòdia en el cas dels monòlegs en disc i que, en canvi, en els monòlegs televisius es refereixen també al moviment del cos (els gestos; els moviments corporals, de tot el cos o de les espatlles; els de les extremitats, per exemple els braços, les mans, el cap, els peus, les cames; les expressions facials; la conducta dels ulls, etc.). A més, a fi que la transcripció sigui fàcil a l’hora de fer-ne la lectura ens hi hem referit a través d’inicials –sobretot en majúscula-, i hem utilitzat grafies normals, excepte quan hem volgut indicar algun aspecte interessant des del punt de vista fonètic que hem fet servir l’Alfabet Fonètic Internacional. També cal dir que per a l’estudi de la pronúncia i la prosòdia hem adaptat la proposta de Payretó (1995: 61-66) que recullen Calsamiglia i Tusón (2007: 352-356), mentre que per tal de detallar el comportament quinèsic hem utilitzat els mecanismes proposats per Knapp (1982: 17).

Tot i que la primera informació del parallenguatge i la prosòdia s'ha fet a través de l'observació, hem buscat un instrument que ens permeti objectivar les dades. És per això que hem fet servir el programa Praat, a través del qual hem obtingut l'oscil·lograma i la corba melòdica i d'intensitat que ens han permès estudiar elements del parallenguatge i la prosòdia de manera més objectiva. D'altra banda, en els gràfics obtinguts mitjançant aquest programa podem examinar la intensitat, la durada i la freqüència fonamental de vibració de les cordes vocals (*pitch*) -tret que són molt útils a l'hora d'identificar les emocions en la veu-. A més, per tal d'analitzar les dues parts que conformen el monòleg d'"El matrimoni", hem utilitzat el mateix programa perquè ens facilita un gràfic que ens dona informació tant de la durada com del volum de les rialles del públic, unes dades que ens permeten estudiar la reacció del públic vers determinats elements humorístics dels monòlegs escollits.

En la part referida a l'estudi del públic hem realitzat un estudi d'enquesta. Es tracta d'una mena d'estudi amb l'objectiu d'examinar les característiques i les opinions d'una mostra de població, i per al qual s'utilitza el qüestionari com a instrument (en què es recull informació de les dades personals, dades de context i opinions sobre el nostre objecte d'estudi). Cal puntualitzar que es tracta d'un qüestionari individual que serveix per accedir al subjecte de manera directa, té una estructura força estandarditzada –cal que omplir-lo comporti poc temps per a l'espectador- i té l'objectiu d'aconseguir l'opinió dels participants. Pel que fa a la redacció dels ítems, s'ha buscat que els enunciats fossin unívocs i de format tancat. I quant a la distribució, s'ha determinat que la persona encarregada de donar els qüestionaris comencés amb una presentació per indicar l'objectiu que es persegueix (que a més està explicat en el full), donar raons per participar, expressar gratitud i donar instruccions clares de com s'ha de procedir tant per respondre com per retornar el document. D'altra banda, en aquesta metodologia cal definir també el nombre d'individus que formaran part de l'estudi. És en aquest sentit que els espectadors assistents a l'espectacle aproximadament al llarg de 6 mesos s'han considerat la població implicada. Però cal tenir present que no obtindrem resposta de tots, d'una banda perquè no tots els qüestionaris són retornats, ja que una col·laboració del cent per cent és impossible, i de l'altra perquè és excessivament costós fer la mateixa gira que fa l'espectacle per tot Catalunya. Per tant, ens hem decidit per un mostreig no probabilístic, i per la mostra de població més accessible. A més, es tracta d'un mostreig accidental pel que fa als subjectes inclosos en la mostra, ja que els hem anat incorporant a mesura que els hem anat trobant fins que hem tingut la mida de la mostra completa. En canvi, la tria dels llocs en què s'ha fet l'estudi és un mostreig intencional, ja que s'han escollit unitats que reuneixen les característiques necessàries per a la nostra anàlisi. Altrament, els qüestionaris s'han dissenyat amb l'objectiu de descobrir com rep el públic actual els monòlegs de Capri que han vist l'espectacle al Teatre Condal des del juliol del 2012 fins al setembre, i durant aquest període i també després (fins al desembre) en la gira per tot Catalunya. Les àrees triades per a l'estudi han estat Barcelona, comarques i l'àrea metropolitana, unes zones que han estat escollides partint de la hipòtesi que els públics podien fer una recepció diferent de l'obra, sobretot pels valors associats als monòlegs originals.

La investigació duta a terme per estudiar la recepció que han fet els mitjans de la versió de Pera dels monòlegs de Joan Capri parteix de la proposta de Kayser de l'anàlisi quantitativa dels seus estudis hemerogràfics. En aquest cas la unitat d'anàlisi són les publicacions en què han aparegut referències a l'espectacle de Joan Pera. La proposta d'estudi que fa Kaiser parteix del principi que per obtenir les dades necessàries sobre la informació publicada cal tenir en compte un registre d'identificació i un estudi morfològic de la publicació. El primer factor el considerem rellevant a l'hora d'entendre la difusió que ha tingut l'esdeveniment

teatral que analitzem, mentre que el segon ens serveix per determinar la importància atribuïda a la informació publicada a partir de l'establiment d'una sèrie d'unitats (la superfície redaccional, que inclou titulars, gravats i textos), valorades segons tres categories (la ubicació, els titulars i la presentació).

Finalment, la sistematització per a la descoberta de la naturalesa metafòrica de qualsevol activitat s'ha fet mitjançant la identificació de les expressions lingüístiques metafòriques, seguint la proposta que fan Lakoff i Johnson. Els elements lingüístics que hem assenyalat per entendre el sistema conceptual, partint de la proposta d'aquests autors, són les metàfores (classificades en orientacionals i ontològiques), la metonímia i la categorització.

Totes les dimensions que hem considerat que eren requerides per a fer una aproximació complexa al nostre objecte d'estudi, ens porten a organitzar el treball en set blocs. Els cinc primers responen a la voluntat d'analitzar els monòlegs editats en disc, que són els originals, i els dos darrers, als monòlegs apareguts a posteriori, tant els del mateix Capri com la versió de Joan Pera. Cadascun dels apartats del primer grup s'ha definit segons l'aspecte del monòleg que es volia tractar: el gènere i el discurs, la tradició, els sistemes conceptuals i l'humor. En el sisè bloc s'analitzen els mateixos aspectes recollits en els apartats anteriors, centrant-se únicament en els monòlegs televisius. Mentre que l'últim bloc aborda l'estudi de l'espectacle de Joan Capri des d'una perspectiva diferent, motivada pel fet que es tracta d'un producte actual que permet una investigació de camp.



**II. DEL MONÒLEG. TRETS DISTINTIUS D'UN DISCURS  
ADEQUAT PER A VEHICULAR LA CENSURA  
MORAL**



## 1. Marc teòric i hipòtesis de partida

L'objectiu d'aquest apartat és analitzar el monòleg com a discurs. Així és que ens interessa la proposta que ofereix l'anàlisi del discurs perquè ens aporta un instrument que permet entendre la pràctica discursiva connectada amb la vida social. En aquest sentit pensem que no tindria el mateix valor si estudiéssim els textos de Capri només com a peces lingüístiques i que cal que les situem en el seu context per tal que ens permetin comprendre quines formes de comunicació s'activen i quines són les representacions del món que s'hi concreten. Per tant, hem partit del principi que la llengua incorpora paràmetres com la situació, la finalitat i els trets definitoris del destinatari. Tot plegat ens ha portat a considerar que plantejar-se una qüestió com el discurs és especialment rellevant en aquest cas perquè facilita l'estudi tant de les identitats com dels trets distintius de grups culturals en èpoques determinades, dos fets remarcables a l'hora d'analitzar els monòlegs. Altrament, és per tot això que les hipòtesis d'aquest capítol parteixen del discurs per tal d'estudiar també altres aspectes connectats a la vida social, que, com ja hem vist, es plantegen també en aquest treball, per exemple les representacions del món, les identitats, etc. En conseqüència, les hipòtesis de sortida són les següents:

H1: El monòleg és un tipus de discurs que s'adequa molt bé a l'aposta per un costumisme moral plantejada per Capri, perquè aquesta mena de textos acostumen a servir per tractar opinions generals acceptades, costums, creences, etc.

H2: Capri qüestiona una certa ètica tardomoderna i també realitats bàsiques de la societat menestral-burguesa. Atès que estem parlant d'un discurs oral, aquesta censura s'expressa també a través del paralenguatge i la prosòdia.

H3: El patró costumista que caracteritza els monòlegs de Capri s'expressa en la voluntat de definir unes tipologies, entre les quals poden destacar tipus humans molt fixats, però també "mons de vida", "mons possibles", etc. Un dels tipus de text adequat per a la definició d'aquestes estructures mentals és la descripció.

H4: L'establiment de tipus humans fixats culturalment és un recurs "etnotípic" freqüent en els monòlegs. D'aquí que malgrat sigui imprescindible un actor fix, en el text apareixen altres personatges que li donen un sentit polifònic.

H5: El desacord amb el món que l'envolta porta a Capri a prendre posició vers els costums, creences, etc. dels seus coetanis, és per això que la tipologia textual argumentativa tindrà una major presència en els monòlegs, malgrat que s'hi combinaran tipologies textuals diverses.

D'altra banda, atesa la complexitat d'aquesta anàlisi ens ha semblat útil descriure els trets discursius del monòleg a partir de la triple dimensió (la interlocutiva, la temàtica i l'enunciativa) que proposa Calsamiglia *et aliter* (1997), recollida en Calamiglia i Tusón (2007: 52) i que es va plantejar per estudiar els debats televisius tipus *talk show*. Aquesta proposta tenia l'objectiu de poder pal·liar la complexitat que suposa la intervenció de tres o més



participants en aquesta tipus de formats. Tot i que pugui semblar que el monòleg no comporta aquesta dificultat, veurem tot seguit que també se'ns hi proposen interaccions diverses i que, per tant, analitzar-les en diferents nivells permetrà un estudi més sistemàtic. Així doncs, anirem definint els trets que caracteritzen el discurs a partir d'aquesta triple dimensió per arribar a una visió més general o de síntesi del tipus de matrius narratives, i sobretot d'aquells elements que ens permetin relligar aquesta caracterització pragmàtica amb els sentits i l'època dels monòlegs.

Ens ha facilitat l'enfocament fins ara definit el fet que partim d'unes dades empíriques, l'enregistrament dels monòlegs de Capri. Les unitats d'anàlisi són, per tant, aquests textos en què es combinen diferents enunciats, des de l'oració als intercanvis. Però prendrem en consideració tots els components que Hymes (1972), tal com la recullen Cassalmiglia i Tusón (1999: 4-5), assenyala en l'esdeveniment comunicatiu: la situació espacial i temporal i l'escenificació, els participants, les finalitats, l'organització de la interacció i dels temes, el grau de formalitat, el canal, les varietats de parla, les vocalitzacions i el paral·lenguatge, les normes i el tipus d'interacció.

Pel que fa a les dades hem partit d'un enregistrament ja fet, els tres CD d'*El millor Capri* que recull 33 dels seus monòlegs. Tenim, per tant, un corpus de llengua oral que inclou diferents tipus de textos. Partint de la classificació de dades orals establerta per Ezquerria, Blanco i Pérez Lagos (1994), recollida per Calsamiglia i Tusón (2007: 358), podem considerar que el nostre corpus es basteix tant de converses cara a cara com per telèfon i de l'exposició oral individual. Tanmateix, al llarg d'aquest capítol veurem com el monòleg té uns trets distintius específics que reclamaran fer algun matisos a la consideració d'aquest conjunt de dades orals.

El corpus l'hem establert a partir del material enregistrat, tot i que disposem d'alguns textos escrits editats per la històrica editorial de teatre i cultura popular en català, Millà, el 1959, i alguns fragments recollits per David Escamilla i Emili Rosales en el seu llibre *Capri t'estimem*.

La primera tasca important que hem dut a terme ha estat la transcripció. Abans d'iniciar aquest procés hem fet una breu descripció tant verbal com de la situació comunicativa. Ja hem esmentat que ha estat una transcripció sense ajuda de cap programa informàtic, atès que no n'hem trobat cap que ens permetés fer-ho des d'un text oral en català. Durant la realització d'aquest procediment hem anat incorporant informació del paral·lenguatge emprat i de les vocalitzacions. Per fer-ho més àgil hem adoptat unes determinades convencions, que fan referència sobretot a qüestions de pronúncia i de prosòdia. Hem utilitzat grafies normals, excepte quan hem volgut remarcar algun aspecte interessant des del punt de vista fonètic, moment en què hem fet servir l'Alfabet Fonètic Internacional. Per a la resta d'aspectes hem adaptat la proposta de Payretó (1995: 61-66) que recullen Calsamiglia i Tusón (2007: 352-356). Com a símbols hem fet servir sobretot inicials en majúscula, tal com mostrem a continuació:

1. Aspectes prosòdics
  - a) Seqüències tonals

E: èmfasi + inicial del punt i del mode d'articulació<sup>12</sup>:

EO: Èmfasi so oclusiu

EOV: èmfasi so oclusiu velar

EF: Èmfasi so fricatiu

EFP: Èmfasi so fricatiu palatal

(...)

ET: èmfasi síl·laba tònica

EP: èmfasi paraula

AS: allargament s final

AF: allargament so final

As: arrossegament síl·laba

(repetició d'una la vocal): allargament

(repetició de més d'una vocal): allargament depenent del grau

CV: cops de veu

(C)<sup>13</sup>: corba tonal creixent

(D): corba tonal decreixent

b) Pausa

PB: pausa breu

PL: pausa llarga

SP: sense pausa

c) Aspectes vocals

TA: Afectat

VN: veu nasal

PV: volum alt

BV: volum baix

(Riure): rialles

AA: Inhalació

EX: Exhalació

d) Comentaris i regularitzacions:

( ): comentaris del transcriptor

[ ]: so transcrit

Cursiva: errors lèxics, morfològics, sintàctics

El tractament de les dades s'ha fet de manera manual, mitjançant diferents colors i maneres diverses de subratllat.

---

<sup>12</sup> Indiquem només el mode d'articulació, si tan sols apareix en la paraula un so amb aquell tret. En canvi, hi ha també el mode d'articulació quan hi ha més d'un so amb el mateix mode. En cas que en una mateixa paraula hi hagi dos sons que comparteixin mode i punt d'articulació, se'ls numerarà segons l'ordre d'aparició (per exemple: EFA2).

<sup>13</sup> La referència a la corba tonal només s'ha emprat en el monòleg de Josep Santpere, ja que la musicalitat venia donada per aquest tret prosòdic.

## 2. El monòleg com a gènere

Sens dubte el monòleg s'ha convertit en un gènere popular gràcies a la televisió. Segons Baulenas (2011: 14-15) aquest èxit està vinculat a l'arribada del format del *late-night* que ponderava la figura del presentador, el qual era el responsable d'obrir el programa amb comentaris humorístics de l'actualitat en forma de monòleg. Tot i que Baulenas, considera que a Europa els espectacles de còmics unipersonals van de la televisió al teatre, a diferència dels Estats Units en què la comèdia *stand-up* sorgeix en petits clubs, hem de dir que a Catalunya el format té un precedent important en el teatre, de manera que el mateix Buenafuente ha reconegut el seu mestratge més important. Tenint en compte que és Buenafuente qui inicia la popularització del monòleg en el programa *Sense Títol*, emès per TV3 (1995-1998) i que després l'exporta a altres televisions, pensem que no es pot obviar la influència de Capri en tot aquest procés que ha experimentat el gènere i que no li ha estat prou reconeguda.<sup>14</sup> És per aquest motiu que ens proposem veure quins són els trets de gènere definitoris dels monòlegs d'aquest humorista català.

### 2.1. Definició

Baulenas (2011: 15-16) recull un parell de definicions que ens semblen prou vàlides per definir els monòlegs que Capri representa durant la dècada dels setanta, ateses les seves concomitàncies amb la *stand-up comedy* i el monòleg televisiu. La primera, extreta de Schwarz (2010: 17) per referir-se a la *stand-up comedy*, resulta rellevant perquè recull tots els elements que conformen el gènere:

*Stand-up comedy is the term for a special genre of comedy in which the performer, who is called the stand-up comedian, stands on the stage and speaks directly to the audience. In general, stand-up comedians are individual performers who plant themselves in front of their listeners with their microphones and start telling a succession of funny stories, one-liners or short jokes, and anecdotes, which are often called "bits", in order to make their audience laugh.*

Mentre que la segona, la proposta de Castellón (2008), és significativa perquè evidencia els orígens teatrals del format televisiu. Aquest és un aspecte rellevant en un treball com aquest que analitza els precedents teatrals del gènere televisiu.

*Se trata de textos, generalmente breves, interpretados en un estudio televisivo, o en un escenario, en los que se presenta una visión humorística sobre variados aspectos (sociales, cotidianos,...) dirigidos a una audiencia cercana, lo que hace que mantengan también en un medio televisivo la cálida inmediatez del teatro.*

---

<sup>14</sup> En Castellón (2008) només es reconeix el mestratge de Gila i Rubianes: “Como magisterio más cercano reconocen, «en alguna medida», la figura genial del humorista Miguel Gila, y del actor Pepe Rubianes, si bien encuentran muy escasos los antecedentes españoles para este genero”.

## 2.2. Trets discursius

Castellón (2008: 4) entén que els monòlegs són “*productos de ficción que se presentan oralmente a un público para su entretenimiento*”. Amb aquesta definició se'ns plantegen diferents qüestions: el canal, el format i la seva funció. Però començarem centrant-nos en l'oralitat com a tret distintiu del monòleg. Si partim de la idea de Baulenas (2011:17) que el discurs oral sempre comporta la interacció entre individus, caldrà prendre en consideració diferents aspectes que tenen a veure amb el funcionament d'aquesta interacció. Per tant, a més d'elements verbals, haurem de considerar elements no verbals propis de l'oralitat. Pel que fa a la interacció oral, Knapp (1982) creu que cal tenir en compte el moviment del cos, les característiques físiques, la conducta tàctil, el paralenguatge, la proxèmia, el vestuari i els factors de l'entorn. En el cas dels monòlegs de Capri en haurem de cenyir al paralenguatge, ja que el repertori estudiat en aquest apartat són els monòlegs conservats en suport CD.

D'altra banda, el fet d'entendre el monòleg com un text més proper a la conversa del que en principi podria semblar fa plausible també parlar d'un tipus de discurs “monogestionat”, tal com s'hi refereix Castellón (2010: 4) a partir del terme encunyat per Calsamiglia i Tusón (2007: 41). A més, no podem oblidar que, malgrat la gestió principal és abordada per un dels interlocutors, s'adreça a una audiència present i activa.

Podríem dir que els monòlegs presenten una realitat quotidiana i que se'ns proposen com un vehicle de coneixement a través del llenguatge<sup>15</sup>. La verbalització de l'experiència que hi fa el locutor permet que pugui ser reviscuda per l'auditori<sup>16</sup>, però, a més, adquireixi una certa transcendència perquè s'hi crea tot un univers. De fet, la conversa s'entén com el mecanisme més important a l'hora de preservar la realitat. Si, com proposen Berger i Lückmann (1988: 212-213), la realitat es consolida a través de converses intranscendents perquè remetent a rutines que es donen per descomptat, aquest és precisament el mèrit dels textos de Capri. Creiem, per tant, que els monòlegs són un tipus de text molt vàlid com a eina per prendre consciència de la realitat, ja que permeten “objectificar-la” mitjançant l'experiència biogràfica. Capri com a gestor del discurs hi construeix una percepció de si mateix i un enfilall de realitats subjectives que conformen tot un univers. Si partim, tal com apunten Berger i Lückmann (1988), del fet que la realitat de la vida quotidiana és a més intersubjectiva<sup>17</sup>, podem explicar millor el format de monòleg, tota vegada que s'hi simulen converses amb interlocutors, la participació dels quals a vegades no té cap incidència i només intuïm perquè Capri lliga els seu discurs mitjançant pauses breus que aquests suposats interlocutors no utilitzen. Tot i que tenim sempre la sensació que Capri parla a algú, hem de distingir dues situacions diferents: quan aquest interlocutor queda clar qui és (en les converses, bé telefòniques, que hi són importants, bé amb la seva dona) i quan interactua amb l'auditori. Castellón (2008: 6) assenyala l'aparició subalterna d'altres interlocutors com a tret

---

<sup>15</sup> “L'home necessita parlar d'ell mateix per tal d'arribar-se a conèixer ell mateix.” (Berger i Lückmann, 1988: 61)

<sup>16</sup> No només perquè el llenguatge com a mecanisme tipificador de l'experiència el fa entenedor tant al narrador com a l'interlocutor mut (que és l'auditori) sinó perquè fa l'experiència més anònima i la converteix en universal per a qualsevol altre auditori.

<sup>17</sup> Ja que la vida quotidiana és una realitat que comparteixo amb els altres.

característic del monòleg humorístic. En els monòlegs de Capri aquests conformen una polifonia incorporada sobretot a través del report de paraules o converses d'altres –sovint gràcies al giny telefònic- i només en un cas, a “Ja tenim minyona”, el segon interlocutor hi és present i interactua. Se'ns mostren, per tant, unes relacions que, segons Berger i Luckmann (1988), constitueixen l'experiència bàsica de la relació amb els altres, i que, per tant, donarien un plus de realitat a les situacions de la vida quotidiana que ens plantegen els monòlegs.

Les pràctiques orals discursives que s'hi donen poden ser de persona a persona o de persona a audiència. És clar que les relacions persona a persona són “cara a cara”. Però quan l'interlocutor és l'audiència podríem dir que és més “tu a tu” que “cara a cara”, perquè, tot i adreçar-se a un auditori, s'aconsegueix la reciprocitat que requereix el “cara a cara”. Capri aconsegueix seduir i sincronitzar les intencions subjectives dels interlocutors perquè el monòleg es va construir a partir de la fórmula “penso, parlo; i parlo a mesura que vaig pensant” (Berger i Luckmann, 1988: 60).

A més de parlar d'una tipologia textual dialogada, cal tenir present que estem també davant d'un tipus de discurs que combina la narració, la descripció, l'exposició i l'argumentació. Aquesta hibridació de tipologies respon al fet que el relator va combinant experiències que es presenten com a viscudes, anècdotes i comentaris que inclouen el seu punt de vista sobre qüestions diverses.

En els capítols posteriors constatem que Capri construeix un discurs retòric que defensa una certa idea de veritat i que a través del llenguatge es codifica en forma de valors. Aquest fet remet a la tesi de Gómez (2005) que el monòleg recorre a la demostració de la veritat i aquesta es fa a través de la retòrica. Aquest autor intenta identificar en el monòleg televisiu els tres moments de la construcció del discurs referits per la retòrica: la invenció, la disposició i l'elocució. De la invenció, n'assenyala l'exordi (per captar l'atenció de l'auditori), la narració (en què es contenen fets que resultin il·lustratius) i l'argumentació (que busca persuadir). Correlativament, remarca que les proves poden ser de tres tipus: els fets, els exemples o els arguments. Els exemples, que barregen argumentació i narració, són, tal com assegura Gómez (2005: 5), els més habituals en el monòleg, tant els que serveixen de reforç d'una regla coneguda i acceptada, com els models, que busquen establir una norma general de conducta. Sens dubte la utilització d'aquest tipus de proves s'explica perquè els monòlegs són gèneres vinculats a la cultura de masses (tant al teatre popular com a la televisió) i, per tant, requereixen de mecanismes fàcils d'entendre.

Però per fer avançar el discurs cal disposar tots els elements en una determinada estructura que dirigeixi el text cap a un punt d'arribada. La informació s'organitza segons la retòrica clàssica en un ordre creixent o decreixent depenent d'on apareguin els arguments. Tanmateix, no només podem identificar-hi una estructura de progressió informativa i persuasiva sinó una organització del discurs a través de diferents tipus de seqüències. A la introducció hi trobaríem intercanvis d'obertura i d'orientació temàtica a partir d'estratègies diferents que Baulenas (2011: 18) concreta en quatre: pregunta retòrica per activar coneixements compartits, aportació de dades, explicació d'anècdotes o acudits. En el desenvolupament hi apareixen els exemples, etc. que serveixen per formular el tema inicial o altres subtemes que es vagin plantejant. Podem trobar monòlegs amb un sol tema o que se'n vagin desgranant més d'un. El pas d'un tema a l'altre és molt ràpid i, tal com apunta Castellón (2008), hi ha una acceptació del públic d'aquesta dispersió, que suposa la manca de continuïtat temàtica. I

tanmateix, hi ha en els monòlegs un ordre de sentit global; o, si volem, una coherència “semàntica” global. Finalment, la darrera seqüència és la conclusió, les marques que indiquen que el monòleg ha arribat al final poden ser diverses, perquè, com en qualsevol text conversacional, no pot haver-hi un tancament abrupte que vulneraria els principis de cooperació i cortesia: es poden fer servir expressions de comiat o tancaments temàtics.

Ja hem assenyalat que atesa la complexitat d'aquesta anàlisi ens ha semblat útil descriure els trets discursius del monòleg a partir de la triple dimensió que proposa Calsamiglia *et alter* (1997) i que trobem recollida en Calamiglia i Tusón (2007: 52). Les dimensions proposades per a l'anàlisi del discurs són la interlocutiva, la temàtica i l'enunciativa. Quant a la dimensió interlocutiva, ens centrarem en els rols comunicatius; pel que fa a l'enunciativa en l'organització del discurs; i respecte a la temàtica, en l'organització dels temes.

### **A. Dimensió interlocutiva**

Quan parlem de dimensió interlocutiva, que és la que ens ocupa en aquest apartat, fem referència a la manera com s'organitza la interacció, que ja hem identificat com un tret bàsic del monòleg. Però sobretot ens centrem en l'estratègia que els diferents participants utilitzen per construir els seus diferents papers comunicatius.

#### **2.2.1. Discurs oral**

Segons Calsamiglia i Tusón (2007: 18) els trets distintius bàsics d'una enunciació oral són: la “participació simultània”, la “presència simultània” i la “relació interpersonal”. Tanmateix, veurem que en els monòlegs estudiats caldrà establir algunes concrecions més. Pel que fa a la “participació simultània” cal tenir també present que les relacions que s'hi produeixen tant poden ser de persona a persona com de persona a audiència, fet que pot comportar una certa asimetria en el segon dels casos pel que fa a la participació, tot i que tingui lloc de manera simultània. A més, en els casos d'interacció persona-audiència, la participació d'aquesta segona instància caldrà entendre-la com una participació “construïda” a partir del pacte ficcional entre el monologuista i l'audiència. Quant a la “presència simultània” dels participants en els monòlegs, cal puntualitzar que els interlocutors hi interactuen: tant de persona a persona com de persona a audiència (en aquest darrer supòsit hem preferit més parlar més d'un “tu a tu”). Tanmateix, pel que fa a la presència dels interlocutors, trobem exemples de canal de parla directe en el temps però diferit en l'espai, quan s'insereixen converses telefòniques, o canal diferit tant en l'espai com en el temps, si tenim en compte que la difusió d'aquests monòlegs s'ha fet també a través d'un enregistrament en CD. Finalment, en parlar de la interacció caldrà veure que té unes característiques pròpies pel fet que es tracta d'un monòleg.

L'interlocutor pot compartir temps i espai amb el gestor del discurs, com en el monòleg “Ja tenim minyona”, o només el temps i no l'espai, com en les converses telefòniques que es representen en “El pis i l'estalvi”<sup>18</sup>. Però un interlocutor que s'insinua present en l'escena pot

---

<sup>18</sup> El monòleg es basteix a partir de la representació de la conversa telefònica d'un tal Albert Martí (relator-protagonista), en presència de la seva esposa, amb l'administrador de finques.

tenir un intercanvi conversacional o no. Així, "El pis i l'estalvi" inclou aquests dos models d'interlocució, de manera que el relator comparteix temps i espai amb la seva esposa -la presència de la qual intuïm per les seves pròpies referències- i només temps amb la secretària de l'administrador de finques que és a l'altra banda del fil telefònic.

*Mira, mira, mira, mira Carme, ja està armada, ja, mira, una carta de l'administrador dient de que si aquest pis, que fa quatre dies que l'haviem llogat, ara ens el hem de quedar. Que el posen en venta tota la casa, Carme. I si el volem comprar són set-centes mil pessetes, goteres incluídes, Carme. Ah, no, no, jo jo, jo ara mateix jo telefono l'administrador, eeeee! Jo no puc, no, no podem pas fer un conjunt amb una guitarra elèctrica tu i jo i (a)nar demanant posada com Josep i Maria ara. A veure, porta'm el llistín, Caarme. Capítulo primero, orden alfabético, és aquest, veus? Administrador, a veure, Torre, Torre, Torre, Torrebruno, Torre..., Torrecastanyes, emm..., Torreco..., ai, xist, Torre..., Torregrossa és aquest, veus, Torregrossa, administrador de fincas, Torregrossa, a veure, dos cents vint-i-set, trenta-sis, quaranta-dos, a veure. Ara a mi em sentirà, a mi no se m'atropella, m'entens? Jo em sé defensar, carai, què s'ha cregut aquest home? A veure, a veure, (repeteix el número mentre el va marcant) trenta-sis, quaranta-dos.*

*-Que hi ha el senyor Toregrooossa?!*

*-De part d'Albert Martí!*

*-Sí, sí, sí, ja ens esperarem, sí, sí, que fagi, i taant, í, í, diu si podem esperar un moment perquè esta amb cert lloc. Malament, ja vindrà de mal humor, aquestes feines quan s'estronquen..., Torregrossaa...*

*-Sí, ja m'ho han dit que estava una miqueta i aquestes coses de ventre són punyeteres, eh?*

*-Ai, carai! diu que ja fa sis dies que està allà.*

*-Mare de Déu, ja és fort això aixís.*

*-Però surt de tant en tant per menjar vostè.*

*-Ai, carai! (El pis i l'estalvi)*

Altres exemples de converses telefòniques les podem trobar a "Ja som algú", en què el gestor del discurs que s'erigeix en protagonista truca a la seva esposa, que està a punt de tenir una criatura, i es produeix una interferència amb la conversa d'una dona que s'ha examinat de conduir. O a "L'inventor", en què el locutor es posa a la pell d'un tal Amadeu, que es veu obligat a trucar al banc per poder finançar els seus invents. Podem identificar altres monòlegs en què la iniciativa de la trucada no la pren el protagonista: així, per exemple, a "No som res" Capri es converteix en un treballador de les pompes fúnebres que rep la trucada d'un amic per proposar-li cantar en el seu grup i a "Pobre González" esdevé un treballador a qui truca un company per comunicar-li que no podrà anar a treballar perquè la seva dona ha tingut tres criatures.

També trobem converses telefòniques que no tenen voluntat de construir una escena en un temps o espai real i amb un personatge proper al gestor del discurs, sinó que proposen una escena prototípica. És així que en "La ciutat" se'ns presenta una possible conversa entre un pacient i un metge, més preocupat per l'aparcament quan vagi a passar visita que per la salut del malalt. I "A la vida és un serial" es busca també construir un moment tipus a partir d'una conversa per telèfon amb un sol intercanvi, amb voluntat d'il·lustrar l'obsessió desmesurada de les dones pels serials.

*Bé, i fins aquí els problemes normals, ara (a)nem amb els casos d'urgències, senyors, que això és lo més terrible de la ciutat. Mireu, comenceu, i Déu fagi que no us hi trobeu amb un cas d'urgència. Telefoneu al metge:*

*-Escolteu, és que s'està morint fulano de tal!-el metge.*

*-On viu vostè?*

*-Al carrer tal.*

*-Ja es pot aparcar?*

*-Escolti, senyor meu, que és que s'està morint el malalt!*

-Bueno, no es posi nerviós. Ara deixi el malalt... Que es pot aparcar?!  
-Senyor meu, home, no veu que ja té massa balons d'oxigen aquest malalt... Que s'està morint...  
-Ja ho séé. Tot s'arreglarà. Que es pot aparcar!?! (La ciutat)

Acabat el serial..., de seguida truquen a la veïna del costat. "Senyora Roseta, senyora Roseta, que ho heu sentit això? Oi que ho heu sentit? La institutriu és una mala bèstia, noi. La institutriu és una mala bèstia. Ara amb l'excusa de que la criatureta està amb aquell sillonet de rodes i no pot caminar..., demà la tiraran daltabaix del barranc al portar-la a passejar, ja ho veurà com demà passarà això, ja ho veurà. El que sembla mentida és que el doctor no ho vegi, oi? Senyora Roseta... si ho veiem tots nosaltres. I si el telefonéssim?" Aquesta conversa tant pot durar una hora com dos, sempre vas a lo mateix: criatura paralítica, doctor viudo però bona persona, enfermera angelical, fins que les senyores acaben amb els nervis destrossats. (La vida és un serial)

Ja hem dit que el nostre corpus es basteix de: tant de converses cara a cara com per telèfon, de diàlegs i d'exposicions orals individuals. Per tant, ens caldrà fer també atenció a elements no verbals de l'oralitat.

### 2.2.1.1. El paralenguatge i la prosòdia

Tal com apuntàvem adés, els factors no verbals són diversos però, atès el corpus de què disposem, ens centrarem sobretot en el paralenguatge i la prosòdia. Calsamiglia i Tusón (2007: 42-49) consideren dos elements paraverbals significatius de la llengua oral: la veu i les vocalitzacions. L'altre tret específic de l'oralitat és la prosòdia, que en els monòlegs s'utilitza per emfasitzar tant qüestions temàtiques com estructurals, sobretot a través de les pauses. Ens proposem en primer lloc comentar els aspectes no verbals propis de l'oralitat que s'activen en el discurs del que hem anomenat el "gestor discursiu". Més endavant ja veurem que en el discurs hi participen diferents interlocutors però és en aquesta exposició oral gestionada pel locutor on centrarem aquest apartat.

A través del programa Praat obtindrem l'oscil·lograma i la corba melòdica i d'intensitat que ens permetran estudiar elements del paralenguatge i la prosòdia. Atès que, com a oients que som, la nostra capacitat per percebre els trets vocals i les emocions no ha estat determinada, hem buscat un instrument que ens permeti objectivar les dades.

En els gràfics obtinguts a través del Praat podrem analitzar la intensitat, la durada i la freqüència fonamental de vibració de les cordes vocals (*pitch*), ja que, per exemple, els trets que caracteritzen aquesta freqüència fonamental es consideren molt rellevants a l'hora d'identificar les emocions en la veu. A més, el valor mitjà de la freqüència fonamental, el rang (la distància entre el valor màxim i mínim de la freqüència fonamental) i les fluctuacions del *pitch* (fluctuacions entre valors alts i baixos) ens permetran fer una aproximació a quines són les emocions expressades a través de la veu.

#### 2.2.1.1.1. El paralenguatge

##### 2.2.1.1.1.1. La veu

Pel que fa al paralenguatge començarem parlant de la **veu**, que es modula amb objectius diversos. El monologuista tant pot cridar com dir a cau d'orella, però sovint ho fa amb ironia encara que pugui semblar seriós. També cal dir que estafà la veu quan recita aportacions



d'altres personatges; i que utilitza una veu gutural, fet que li dóna una qualitat més trencada i que li permet mostrar la inquietud que traspuen els monòlegs. En general la veu pot condicionar les relacions socials, però en el cas dels monòlegs, a més a més, atès que se suporten bàsicament sobre la veu, aquesta pot influir de manera decisiva en la recepció adequada del missatge. De fet l'entonació, a part de tenir una funció gramatical distintiva (assenyala la modalitat oracional), té també una funció expressiva, de manera que serveix per incloure matisos expressius en els enunciats.

Les característiques de la veu que ens caldrà considerar són el to, la intensitat i la durada. En els gràfics que proposem a continuació les variacions de to (línia d'entonació) es representen sempre amb una línia blava i les variacions d'intensitat (més o menys energia en les síl·labes i altres segments suprasil·làbics) es representen, a partir d'ara, amb una línia groga.

### 2.2.1.1.1.1. Característiques de la veu: la intensitat

La **intensitat** té relació amb la percepció del volum. El canvi d'intensitat és una estratègia que s'activa per cridar l'atenció de l'auditori. En el cas dels monòlegs la intensitat habitual està entre els 70 i 80 dB, perquè no es tracta d'una conversa amb un grup reduït d'interlocutors sinó que es vol donar la sensació d'adreçar el discurs a un auditori. Tanmateix, la variació d'intensitat es pot percebre alguns cops com a més acusada perquè s'acompanya d'altres senyals de la veu, com ara la variació tonal.

[Variació del volum]

En els fragments següents indiquem amb les sigles (BV) quan baixa el volum i (PV) quan s'apuja, com veiem aquesta modulació és força habitual:

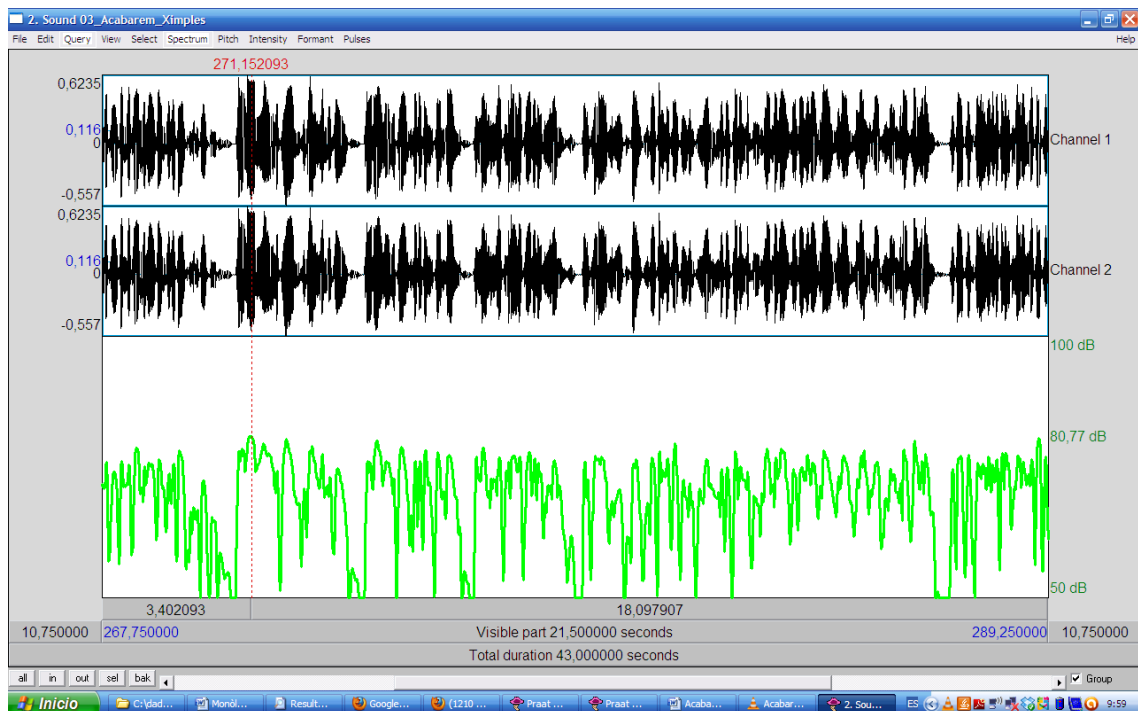


figura 1. Gràfic d'anàlisi acústica: variació del volum. Font: elaboració pròpia

(BV) I què hem de fer? què hem de fer? Senyors, doncs agafar-s'ho una miqueta..., (PV) (SS) cremem-ne un quants (ET)!! (BV) Això hauríem de fer (EP). (PV) Cremar-ne uns quants que d'aquí uns quants anys (EP) (AS) poguéssim recordar la crema dels (SS) 600 (ET). Per què? eeh? (BV) Bé, ja tenim el cootxe (ET), suposem de que, què n'hem de fer? (PT) Volem banyar-se (ET), (a)neu-hi, (a)neu-hi, aneu (ET), aneu (ET) aneu (ET) a banyar-se, aviam si hi arribeu (ET), escolteu que els que (a)rriben a Mataró els hi donen una copa (ET), senyours. (Acabarem ximpls)

En la corba d'intensitat anterior podem observar que el volum no passa dels 81 dB –un nivell que, com comprovarem, és força habitual–, però la sensació que es crida és més marcada, perquè es produeixen moltes oscil·lacions, més o menys abruptes.

#### 2.2.1.1.1.2. Característiques de la veu: el to

De totes les característiques acústiques la més significativa és el to. Rodero (2001: 2) defineix el to com:

*La altura o elevación de la voz que resulta de la frecuencia de las vibraciones de las cuerdas vocales. Si estos músculos vibran un número elevado de veces por segundo, aumenta su tensión, la altura es mayor, la voz se eleva y, en definitiva, se escucha más aguda. Por el contrario, a menor frecuencia, menos vibraciones por segundo, menor tensión de las cuerdas vocales, la voz descende y, por tanto, se percibe más grave. Las vibraciones de un sonido agudo son, dentro de la unidad de tiempo, más numerosas que las de un sonido grave.*

Per tant, el to es mesurarà a través de la freqüència fonamental, constituïda pel nombre de vibracions per segon de les cordes vocals, comptabilitzades en Hertz. El *pitch* és la freqüència fonamental de vibració de les cordes vocals. Els trets que caracteritzen aquesta freqüència fonamental són: el valor mitjà de la freqüència fonamental, el rang (la distància entre el valor màxim i mínim de la freqüència fonamental) i les fluctuacions del *pitch* (fluctuacions entre valors alts i baixos). Com més gran és la freqüència més aguda és la veu i és més greu si hi ha un nombre menor de vibracions. Rodero unifica la freqüència de la veu masculina entre 50 i 200 Hz i la femenina entre 150 i 300 Hz, però estableix un to mitjà de 125 Hz per als homes i de 215 Hz per a les dones. Però no tan sols el gènere és un factor decisiu en el to de la veu, sinó que també les circumstàncies personals del parlant condicionen l'emissió vocal. A més, també els receptors estableixen diferències a l'hora de preferir una veu aguda o greu. Segons Rodero (2010: 3) la preferència de les veus greus es basa en tres motius essencials: fisiològic, acústic i psicològic. La veu greu és més intensa i no li cal ampliar la intensitat, per tant, al parlant no li cal fer cap sobreesforç, la veu aguda, en canvi, té menys presència i, conseqüentment, el parlant ha d'augmentar-ne la intensitat. D'altra banda, atès que les notes altes són les que es reforcen en la distància, el to agut es percep com a més distant, mentre que el greu s'entén com a més càlid i, per tant, afavoreix la comunicació. I, finalment, des d'un punt de vista psicològic, les veus greus resulten més creïbles perquè donen sensació de seguretat i de credibilitat.

#### 2.2.1.1.1.2.1. El to emfàtic de Capri

En el cas de Capri tenim la percepció que el seu to de veu és emfàtic. Aquesta percepció entenem que està condicionada per diferents elements de les característiques bàsiques de la

frequència fonamental: el valor mitjà de la freqüència fonamental és elevat, la distància entre el valor màxim i mínim és habitualment força extens i, a més, la corba del to és força discontinua. Tots aquests trets conflueixen per mostrar un locutor tens i excitat. Tanmateix, entenem que els continguts dels monòlegs explicarien l'opció de l'humorista per aquesta veu de to enfàtic. El disgust que li provoca la societat que descriu justificaria l'aposta per una veu poc càlida, estrident, capaç de transmetre aquesta actitud tragicòmica que caracteritza el discurs i els seus personatges.

Els casos en què percebem aquesta veu enfàtica, els hem de classificar entre veu estrafeta, veu gutural, veu contreta i esgarips. I els definirem a partir dels elements que caracteritzen la veu: el valor mitjà del *pitch*, el rang, les fluctuacions i la duració.

[Veu estrafeta]

El tret més definitori de la modulació de la veu de Capri és el to. Hem de destacar com a més rellevant en aquest sentit, la tensió tonal de molts moments dels seus monòlegs. L'humorista, per exemple, recorre a aquesta tècnica per estrafer la veu, com quan imita algun dels personatges que apareixen en les seves històries, tal com podem comprovar en l'exemple següent<sup>19</sup>.

*I les mares, jo les planyo, les planyo perquè avui quan una criatura se li acosta i diu que fa tres vegades que no funciona, s'emprenyen les mares, eeh! amb tota la raó! (BV) però una miqueta de paciència, penseu que avui el tenir una criatura ja té més o menys poca importància, avui ja ho veieu que lo més bonic, inclús si queda més modern, sentir dir (veu estrafeta):*  
*-Sa(t)s, fulano de tal...*  
*-Sí*  
*-Doncs ha tingut una criatura*  
*-Ah, està bé i és soltera, oi? Està bé, es veu que és espavilada (ET) aquesta noia, oi? Es veu que val (EP) aquesta noia. (El món és així)*

---

<sup>19</sup> La representació la centrarem en el diàleg, però per contextualitzar el text del gràfic incloem prèviament tot el fragment.

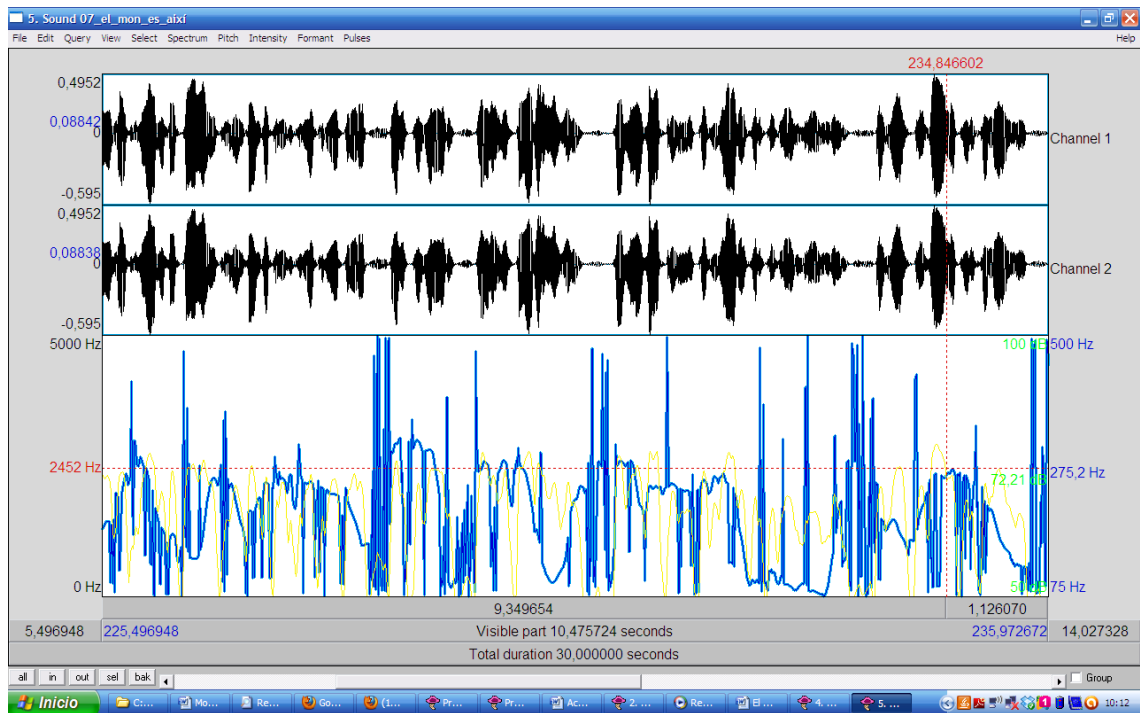


figura 2. Gràfic d'anàlisi acústica: veu estafeta. Font: elaboració pròpia

*-Sa(t)s, fulano de tal...*

*-Sí*

*-Doncs ha tingut una criatura*

*-Ah, està bé i és soltera, oi? Està bé, es veu que és espavilada (ET) aquesta noia, oi? Es veu que val (EP) aquesta noia. (El món és així)*

És interessant adonar-se que, la major part del temps, el valor mitjà de la freqüència fonamental està al voltant de 270 Hz, quan el to normal de la veu masculina és d'entre 125 i 150 Hz.

Si agafem un segon d'aquest fragment de veu, veurem que el rang de la freqüència fonamental és extens i que la corba del to és discontinua (aproximadament 60 fluctuacions per segon) amb fluctuacions força abruptes.

## II. Del monòleg. Trets distintius d'un discurs adequat per a vehicular la censura moral

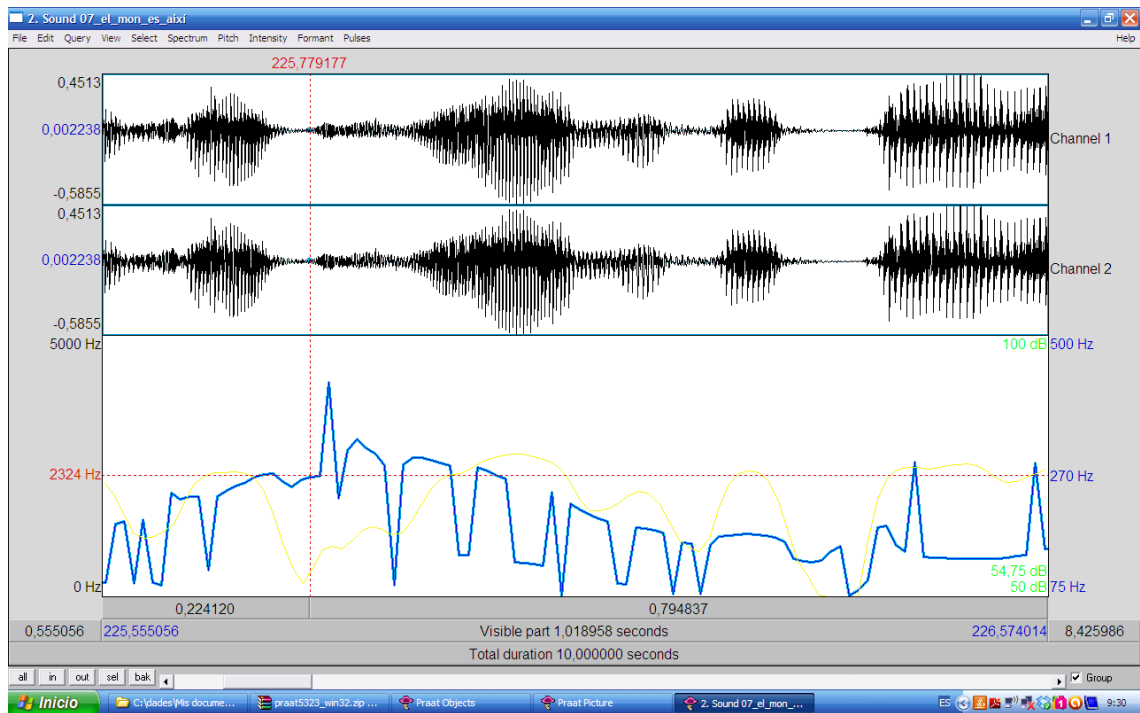


figura 3. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: veu estrafeta. Font: elaboració pròpia

En l'exemple següent, Capri estafà la veu per la banda baixa del to, ens podem fixar que el valor mitjà es manté en els 120 Hz., tot i que s'acompanya amb puntes d'intensitat que ratllen els 500 Hz.

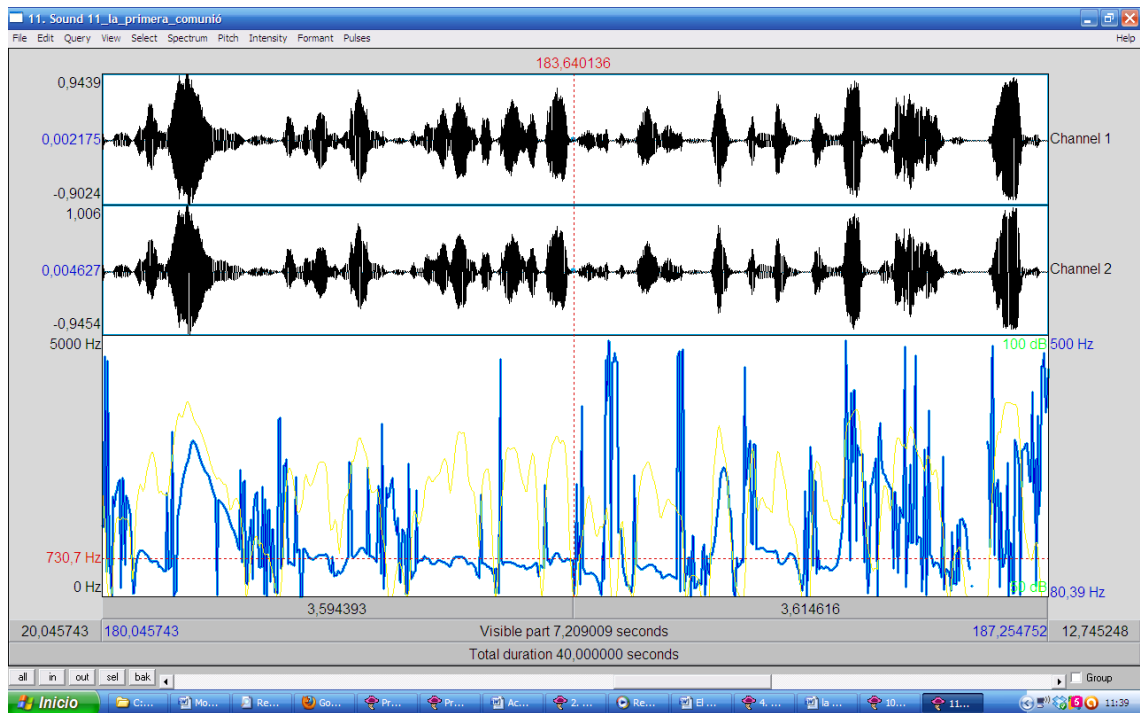


figura 4. Gràfic d'anàlisi acústica: veu estrafeta greu. Font: elaboració pròpia

*(Se li escapa el riure) Una mena d'animal, un home (amb veu estrafeta: gruixuda i fonda) alt (EP), amb unes mans, amb una veu de treure taques que feia, "Ai quin nen tan maco, nooi!!" Plaf, clatellada. (La primera comunió)*

Si mirem un tall de veu d'un segon del fragment anterior, podem veure amb major claredat que hi ha poques fluctuacions, però que algunes són força abruptes i que el rang és extens en alguns casos. D'altra banda, si ens centrem en la corba d'intensitat (que apareix representada en verd a la figura 6, perquè no s'acompanya de la corba tonal), veurem que és un xic més alta, com a conseqüència que el to és més greu (sobrepassa els 85 dB.) i, a més, amb unes oscil·lacions també molt marcades.

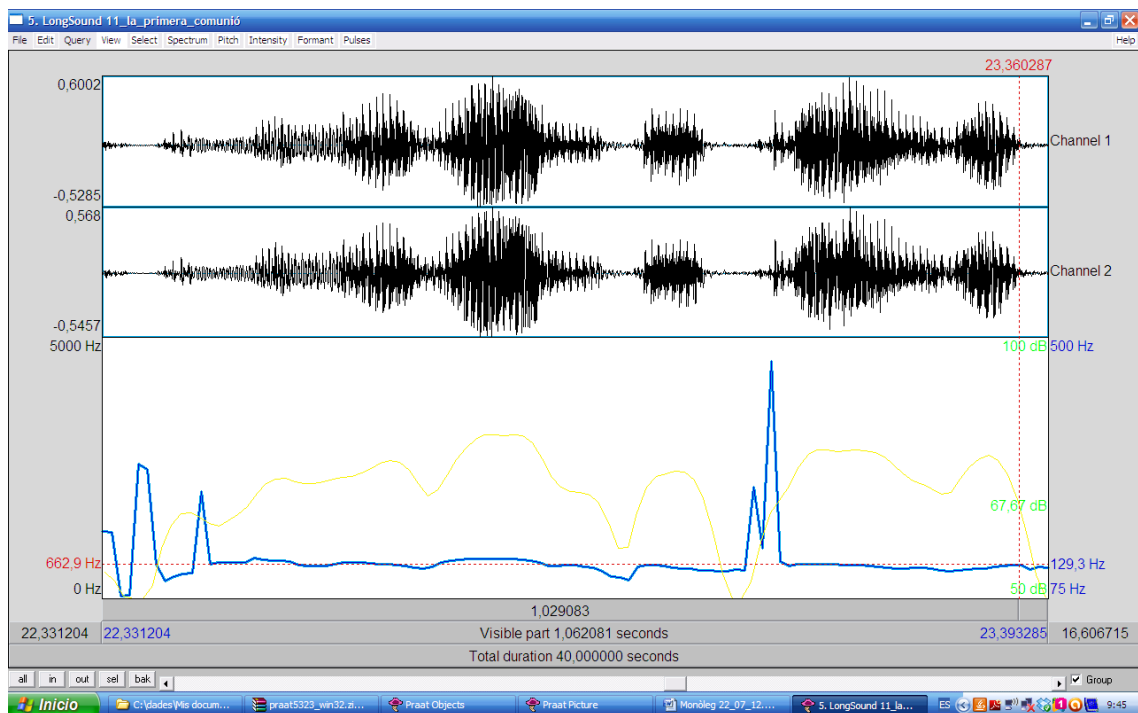


figura 5. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: veu estrafeta greu. Font: elaboració pròpia

## II. Del monòleg. Trets distintius d'un discurs adequat per a vehicular la censura moral

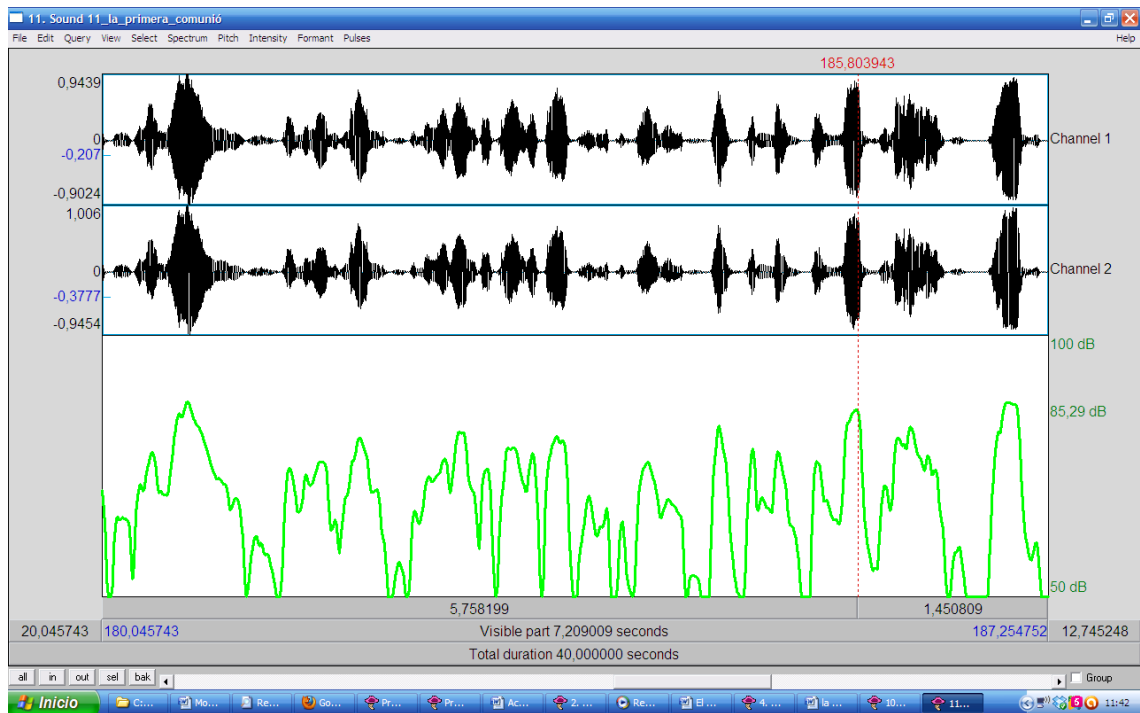


figura 6. Gràfic de la corba d'intensitat: veu estrafeta greu. Font: elaboració pròpia

El següent és potser l'exemple més clar d'aquesta tensió en el to. Hi coincideixen fluctuacions molt abruptes, amb un rang molt extens i un valor mitjà de freqüència fonamental alt, molta estona ratllant els 300 Hz.

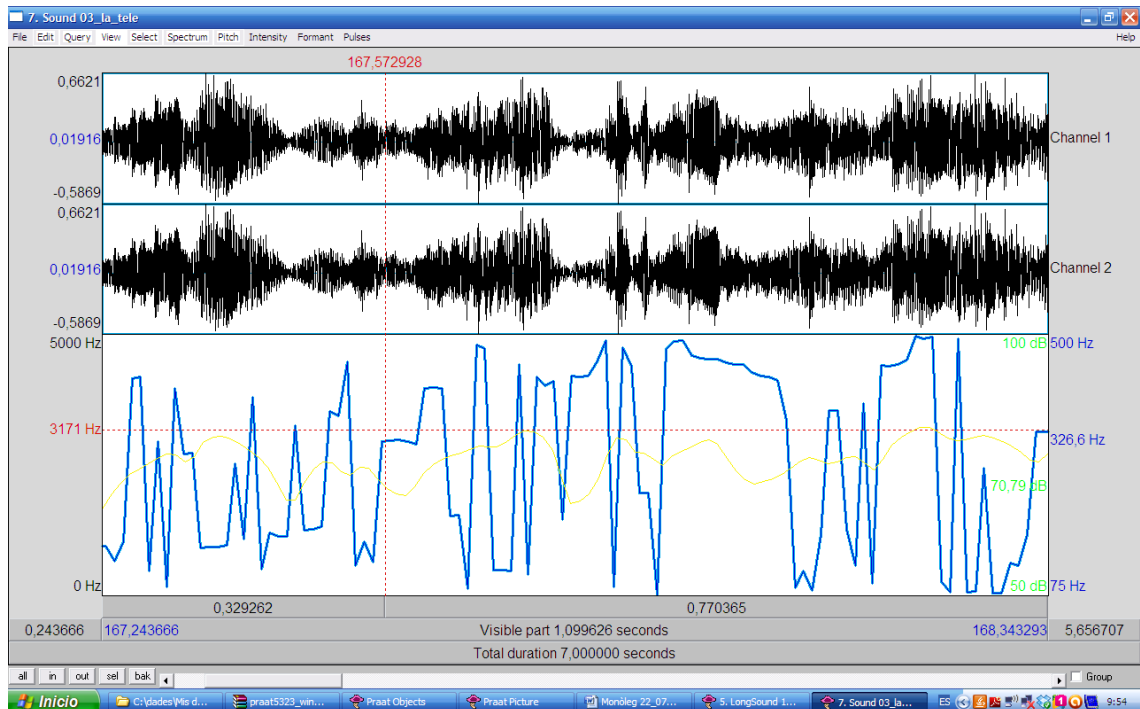


figura 7. Gràfic d'anàlisi acústica: veu estrafeta aguda. Font: elaboració pròpia

*(amb veu estrafeta) "Si li obris la cella (ET), perquè als diaris deien que si li obre la cella (ET) ho tenia tot guanyat (ET). (La tele)*

En resum, la veu estrafeta la trobem amb un valor mitjà de la freqüència fonamental tant elevat com baix, amb un rang força o molt extens i fluctuacions força o molt abruptes.

[Veu gutural]

Un altre exemple de la tensió tonal és el que hem anomenat veu gutural, entenent-lo no com un concepte de fonètica articulatòria sinó com a un terme descriptiu de la percepció que té el destinatari quan l'emissor està forçant molt la gola en uns determinats moments de la seva locució. Si bé també a l'hora d'estrafer la veu es produeix una tensió tonal, emprant termes diferents perquè no només els senyals vocals són distintes sinó perquè l'objectiu no és el mateix. La veu gutural s'utilitza quan és vol incidir sobre allò que diu el mateix gestor discursiu, mentre que s'estrafà la veu per introduir un altre participant. Tanmateix, les característiques de la veu són també diferents.

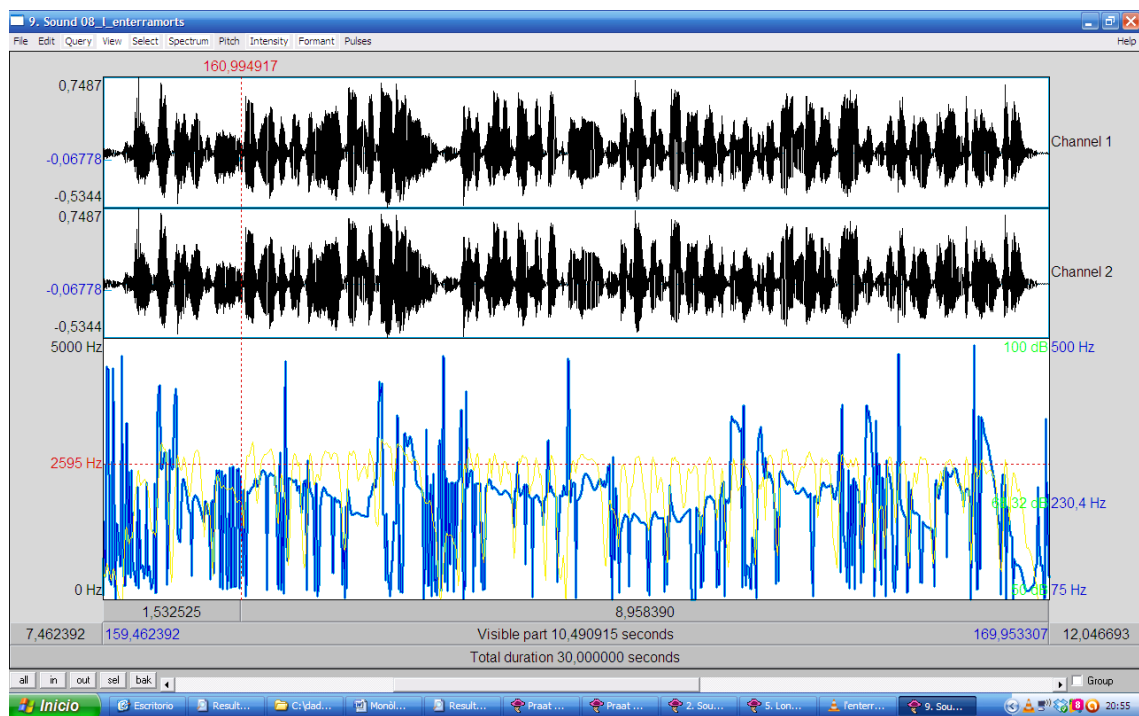


figura 8. Gràfic d'anàlisi acústica: veu gutural. Font: elaboració pròpia

*És clar, (riu) (PV) (veu gutural) alguna exportació o altra hem de fer, nois (EP). Si no podem entrar al Mercat Comú (ET), almenys entrem a la fossa comú (ET) i tirem mà de lo que hi hagi i cap a l'altra banda, que no ho enteneu (ET)? (L'enterramorts)*

El to emfàtic sostingut que provoca l'efecte de veu gutural té una corba tonal menys discontinua. I si el valor mitjà de la freqüència fonamental és alt, podem veure que en la corba tonal anterior el valor mitjà de la freqüència fonamental es manté molta estona per sobre dels 200 Hz. Si observem un segon d'aquest tall de veu, en la visualització següent, ens adonarem que les fluctuacions són menys freqüents, tot i que algunes són força abruptes.



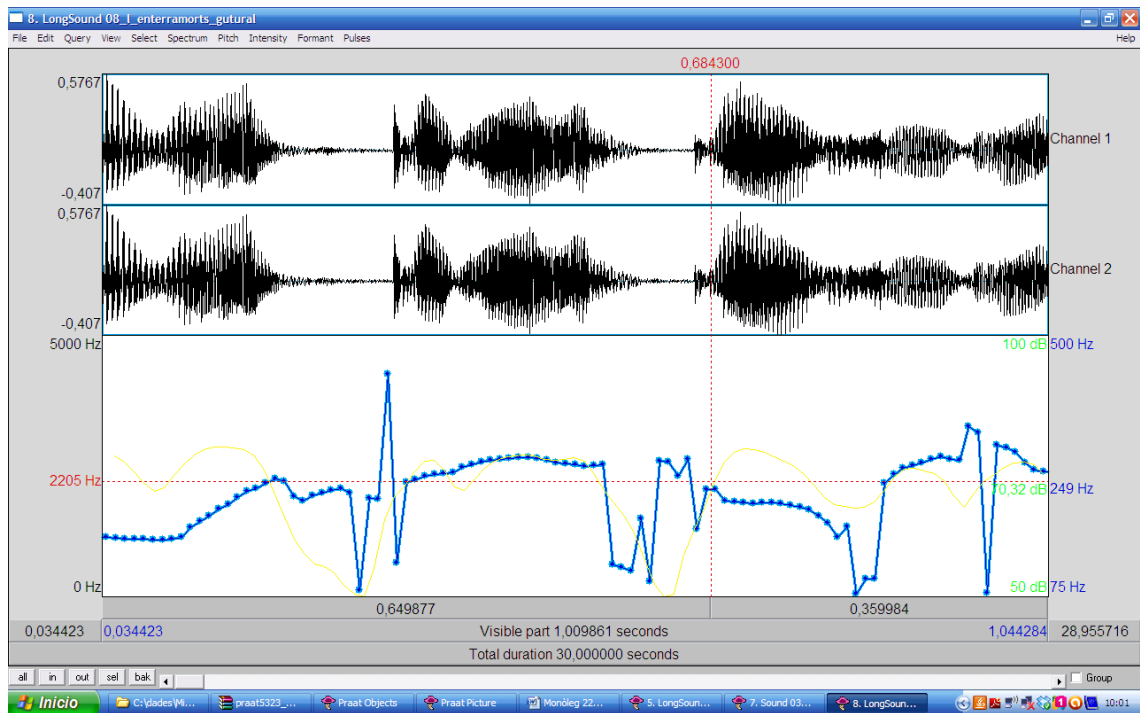


figura 9. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: veu gutural. Font: elaboració pròpia

L'exemple següent fa evident aquest to alt sostingut, amb menys fluctuacions, propi de la veu emfàtica, que hem anomenat gutural. Hi podem veure com la corba del to hi ha moments que se suavitzava.

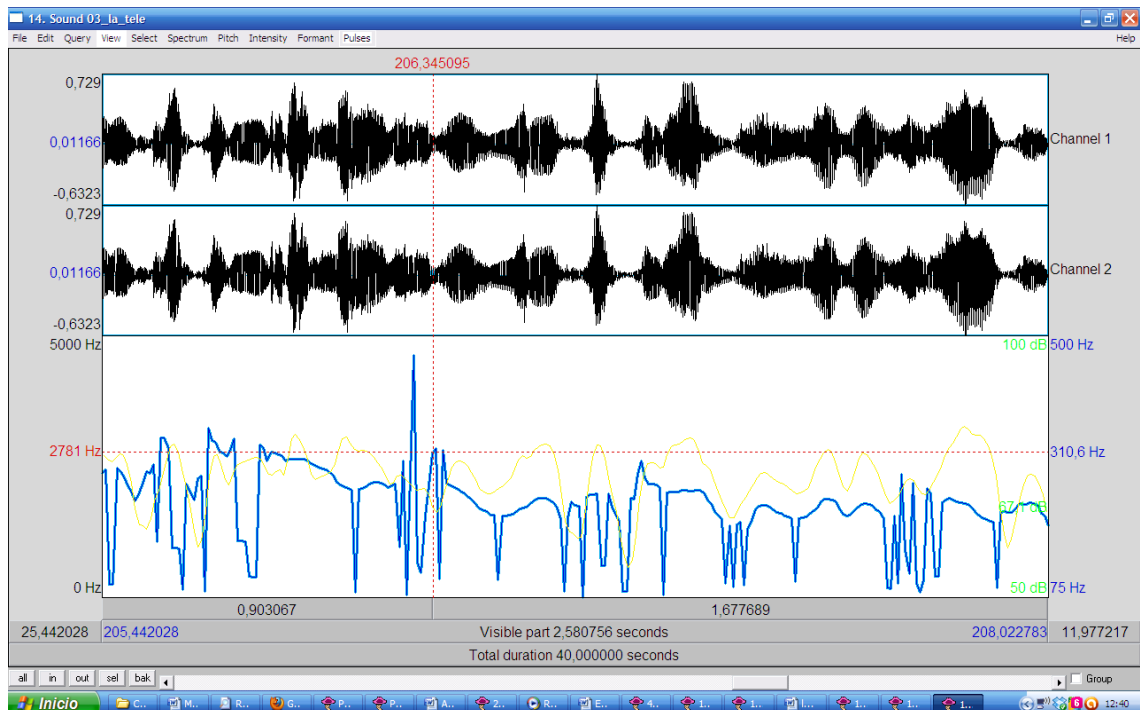


figura 10. Gràfic d'anàlisi acústica: veu gutural. Font: elaboració pròpia

*(SP)(amb veu gutural) N'hem fet (EF) un gra massa (ET), n'hem fet una exageració (ET). (La tele)*

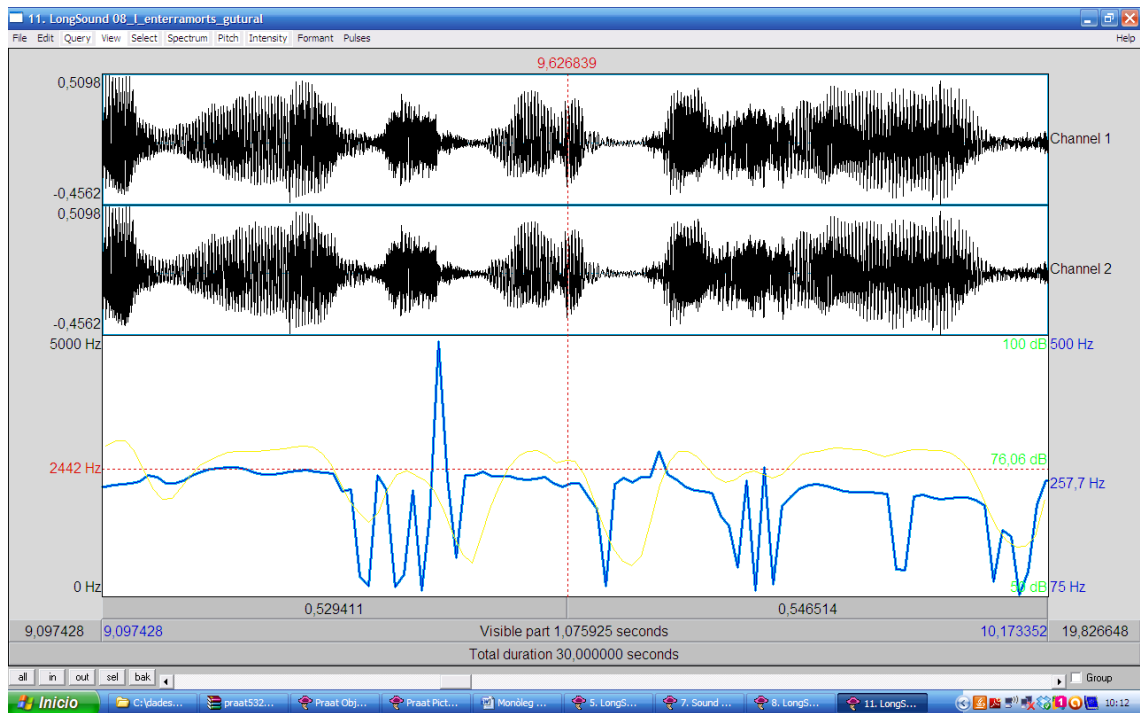


figura 11. Gràfic d'anàlisi acústica: veu gutural. Font: elaboració pròpia

[Veu contraeta]

Altres vegades, com en l'exemple que tenim a continuació, la fluctuació és abrupta i molt freqüent, el rang extens i el valor mitjà de la freqüència fonamental alta, fins al punt que la tensió en la veu es manifesta en una mena de contracció. Hi ha també variacions d'intensitat, tot i que podem veure com es manté en els paràmetres normals de la resta d'exemples (entre 70 i 80 dB).

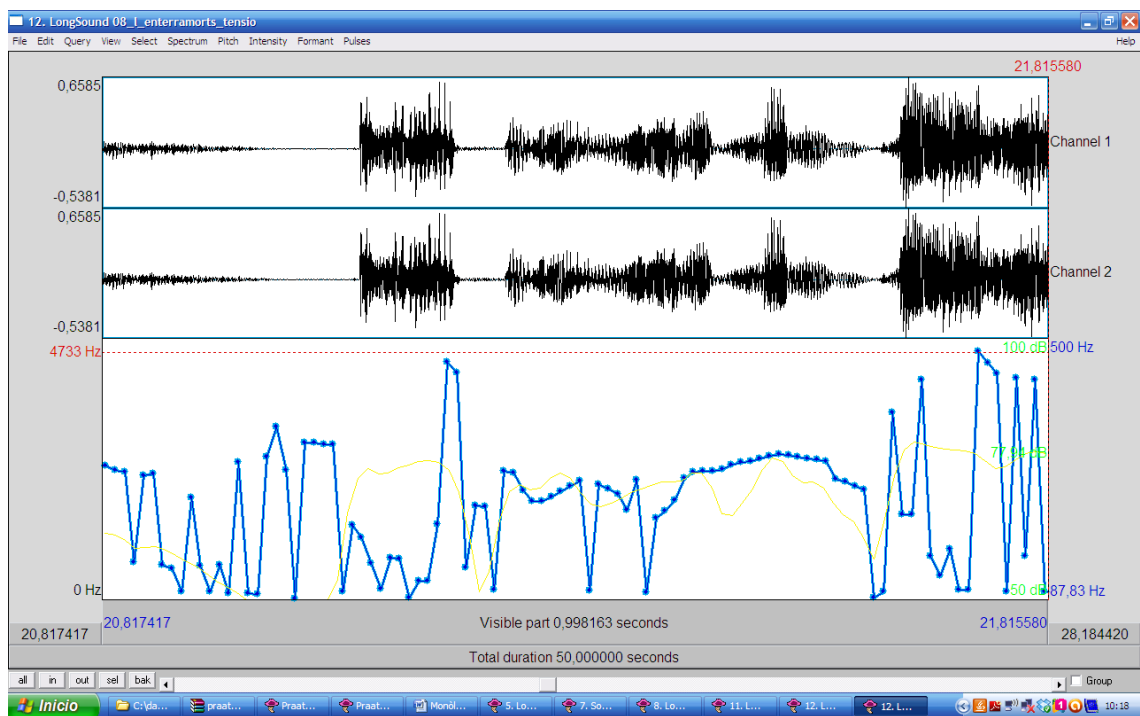


figura 12. Gràfic d'anàlisi acústica: veu contraeta. Font: elaboració pròpia

[...] us poseu nerviosos (EF1)(ET), (PV) (amb boca serrada) cap al cementiri de seguida (ET)! Aneu al cementiri, creieu-me i, si pot ser amb el d'Hisenda, tots dos (EP) al cementiri! (L'enterramorts)

En el cas que ens ocupa, que hem anomenat contracció, s'hi produeix la tensió màxima de la veu. Com podem veure en l'exemple següent, aquesta contracció no tan sols es fa palesa en les fluctuacions sinó també en rangs força extensos, en els accents màxims, a més d'en vocals que es fan més agudes.

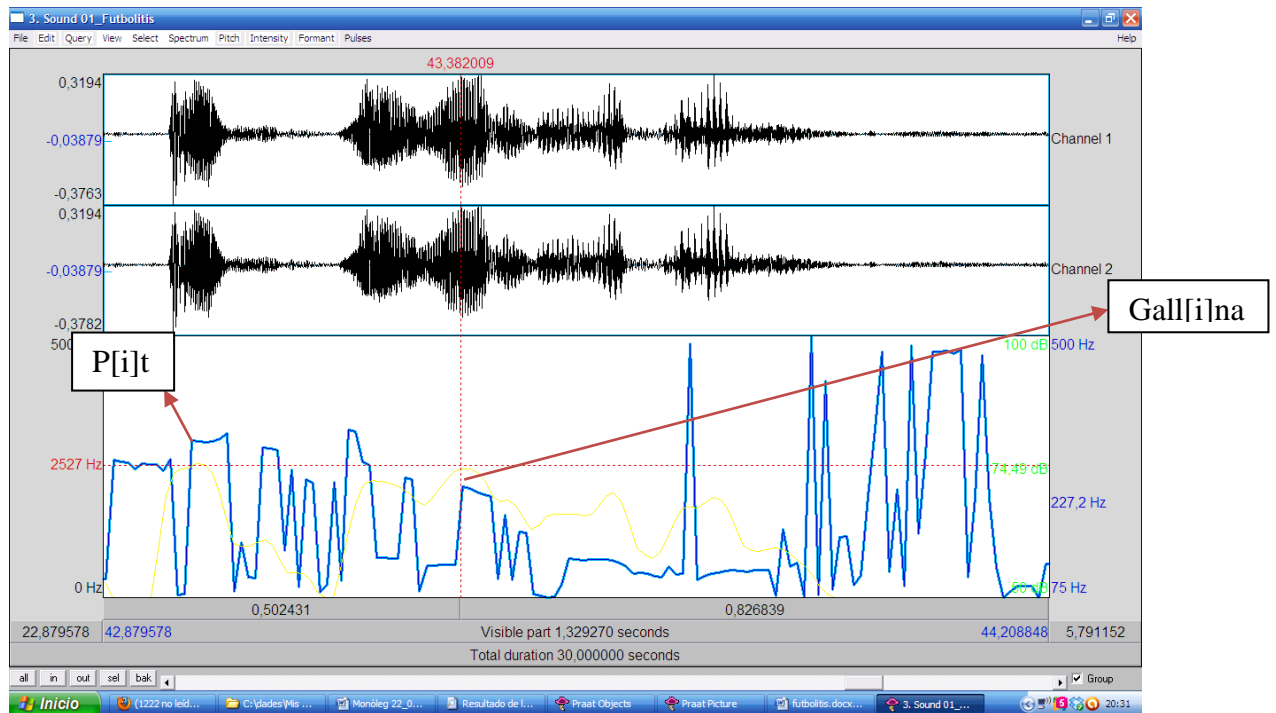


figura 13. Gràfic d'anàlisi acústica: contracció en les vocals. Font: elaboració pròpia

*Pit de gallina* (Futbolitis)

[Esgarips]

El to emfàtic porta a l'esgarip, tal com podem veure en els exemples següents, en què hi ha alguna fluctuació tonal determinada molt abrupta o la reiteració d'aquests alts i baixos en un espai temporal curt.

## II. Del monòleg. Trets distintius d'un discurs adequat per a vehicular la censura moral

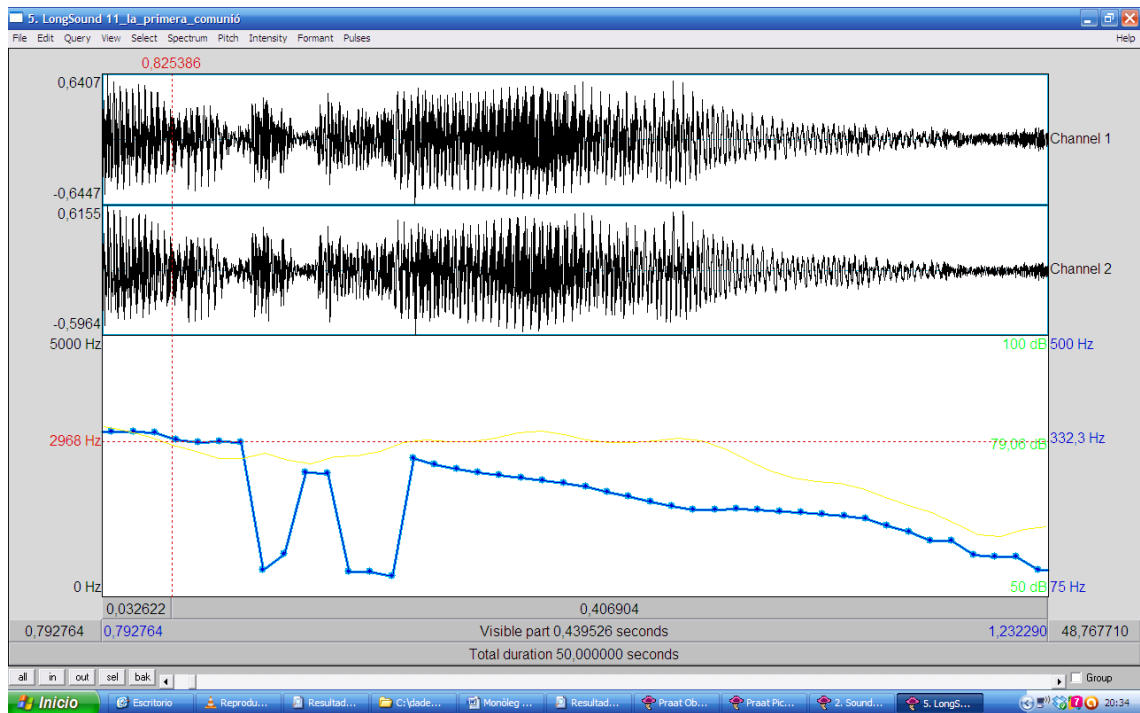


figura 14. Gràfic d'anàlisi acústica: esgarips. Font: elaboració pròpia

*Que no rius? (La primera comunió)*

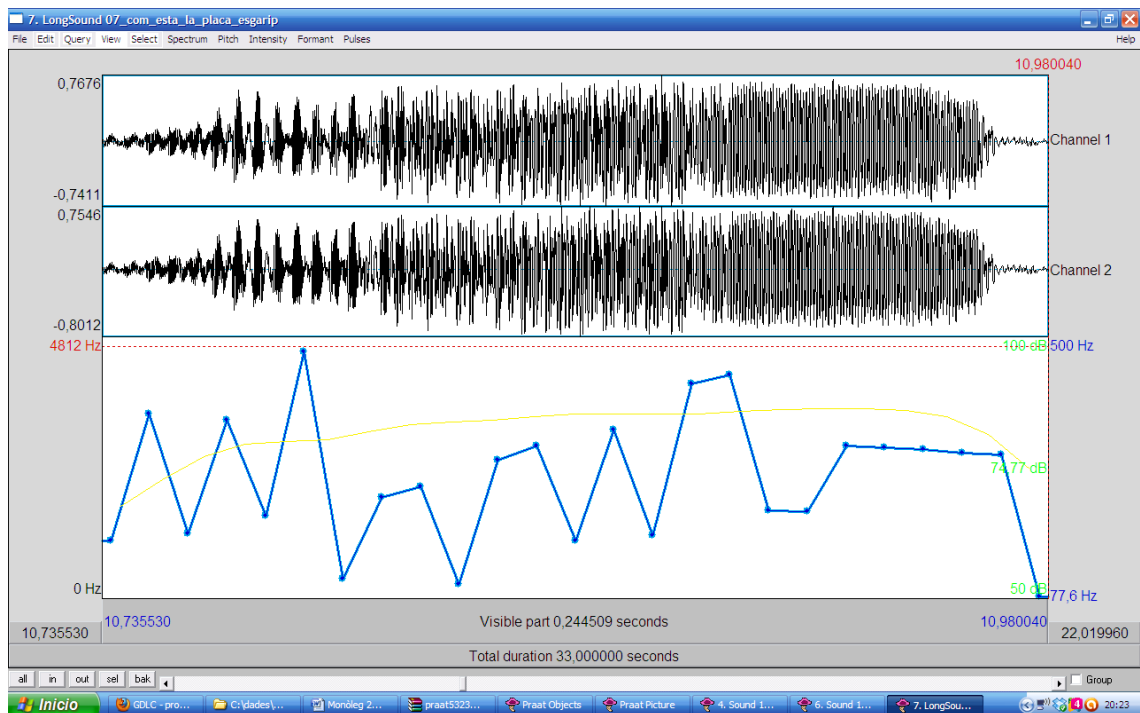


figura 15. Gràfic d'anàlisi acústica: esgarips. Font: elaboració pròpia

*Ja (Com està la plaça)*

En la representació que proposem a continuació es poden comparar els diferents exemples de veu forçada, que hem identificat al llarg d'aquest apartat. Hem escollit la que correspon a un

tall de veu d'un segon per tal de fer una millor equiparació, excepte en el cas de l'esgarip que té una duració pròpia:

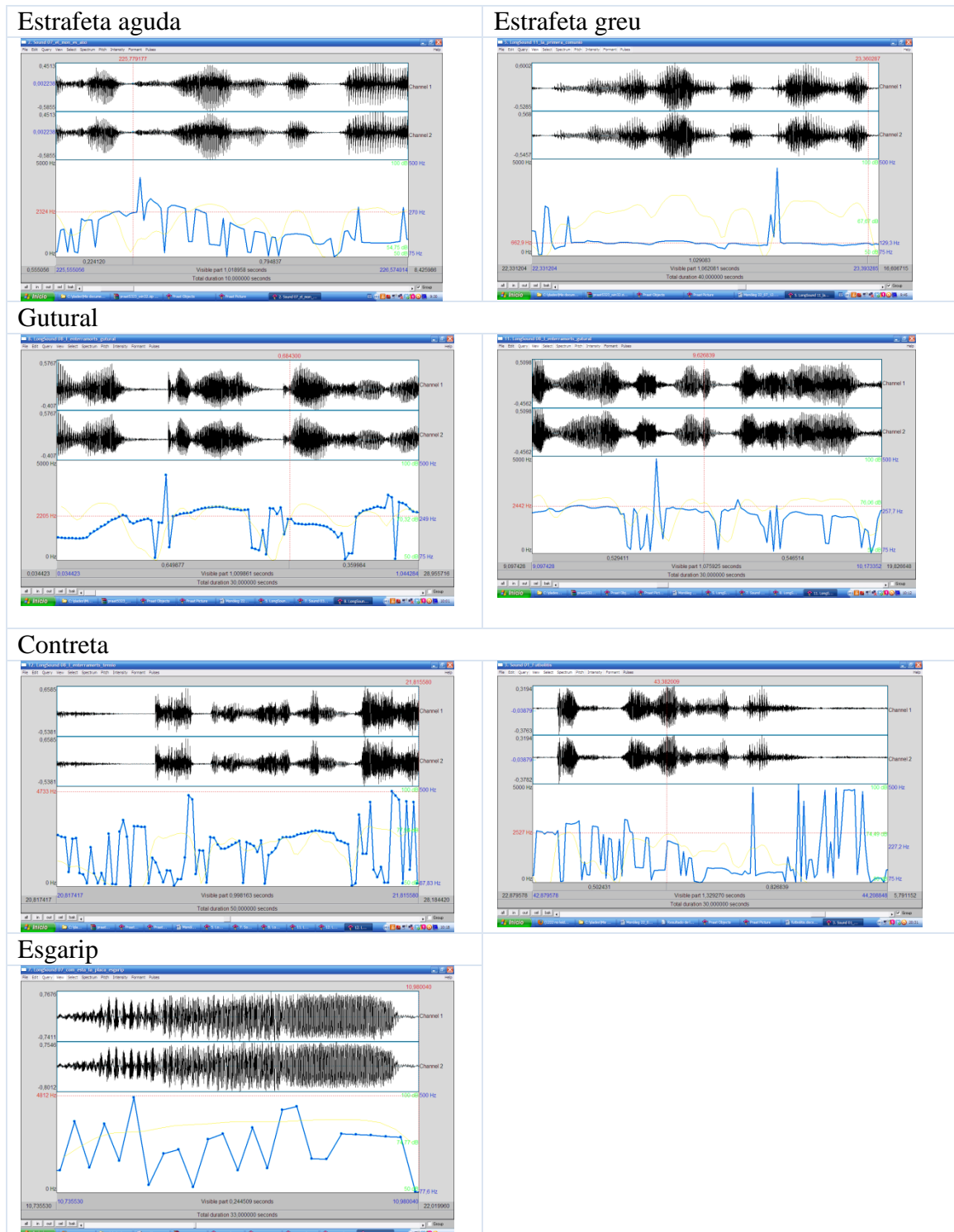


figura 16. Gràfic d'anàlisi acústica: comparativa de tipus de veu forçada. Font. elaboració pròpia

Els casos analitzats mostren com la tendència de Capri és a un valor mitjà de freqüència fonamental més aviat alt. Només en el cas de la veu estrafeta trobem tant un exemple amb veu



## II. Del monòleg. Trets distintius d'un discurs adequat per a vehicular la censura moral

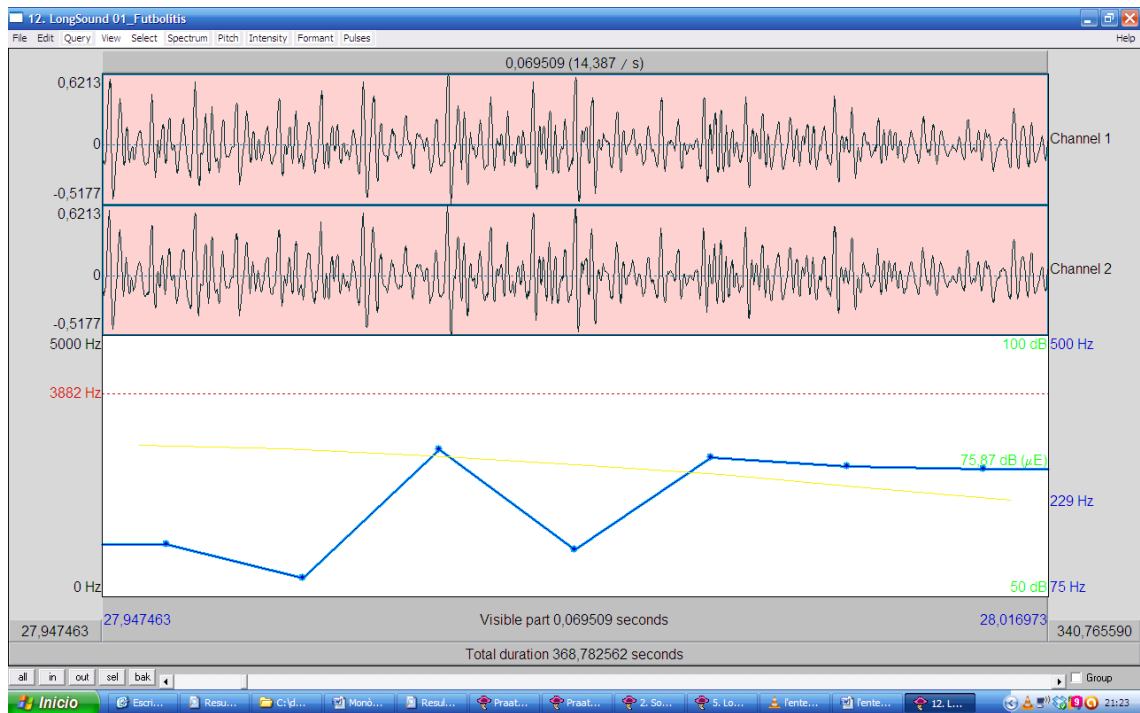


figura 18. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics vibrants. Font: elaboració pròpia

(“ma[r]xa”)

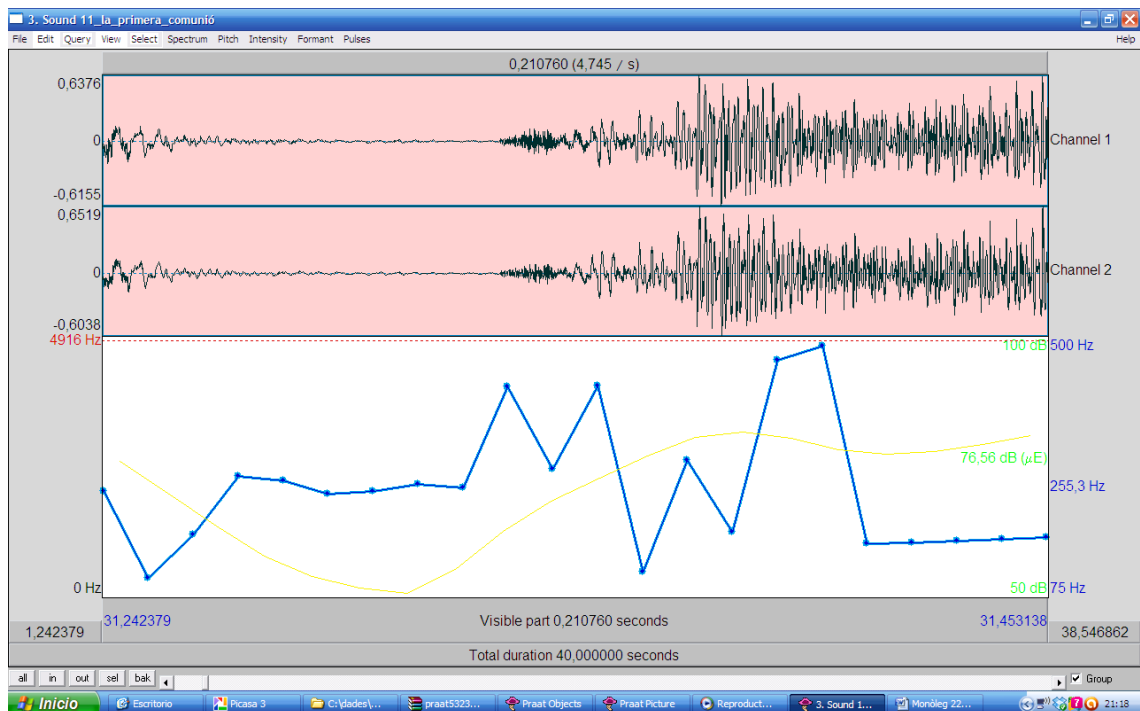


figura 19. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics vibrants. Font: elaboració pròpia

(“Ara a la tarda”)

[Tensió tonal en les síl·labes amb sons consonàntics oclusius]

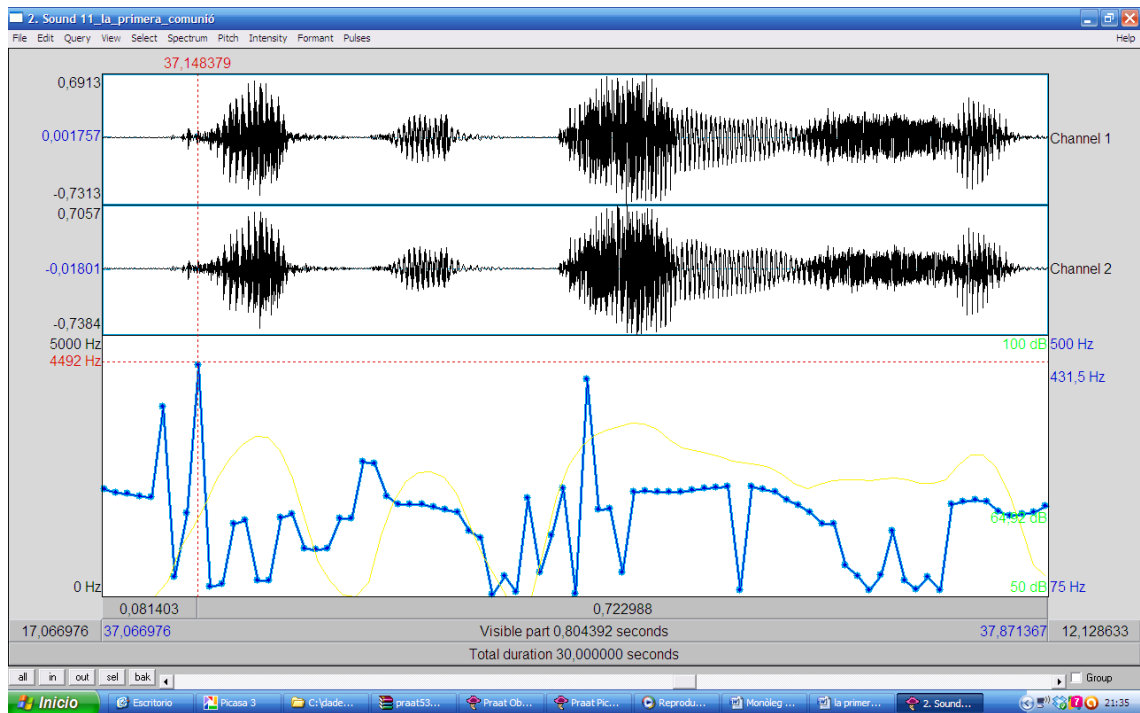


figura 20. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics oclusius. Font: elaboració pròpia

(“atipant-se”)

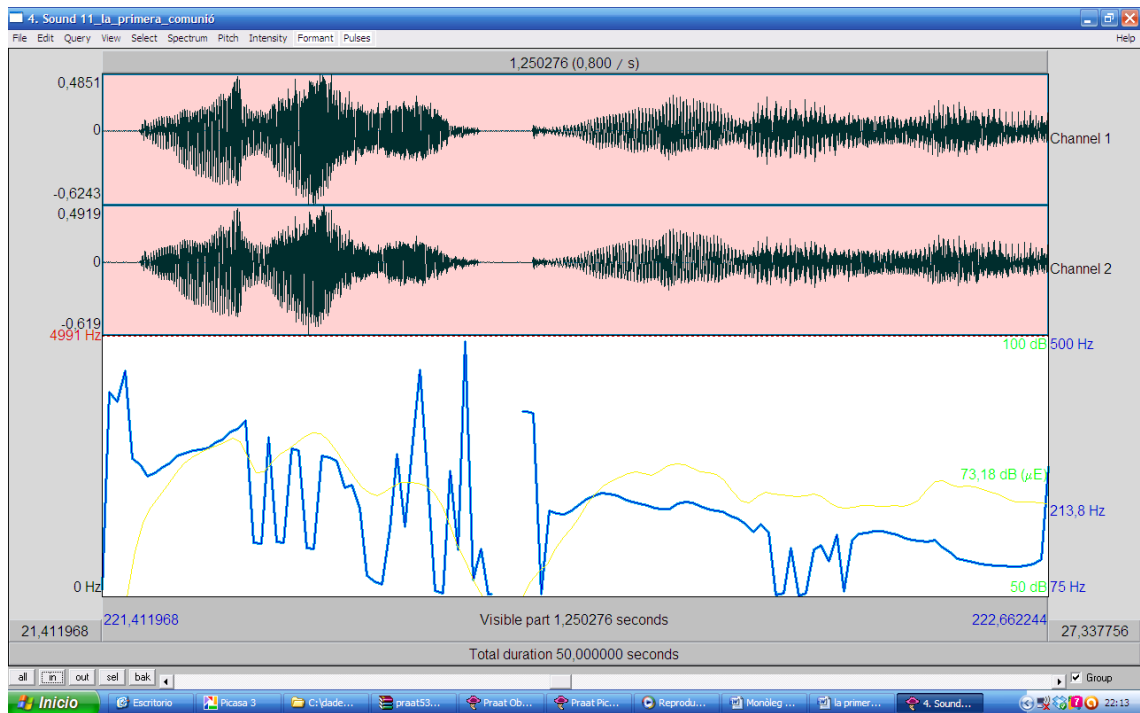


figura 21. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics oclusius. Font: elaboració pròpia

(“una explosió”)



## II. Del monòleg. Trets distintius d'un discurs adequat per a vehicular la censura moral

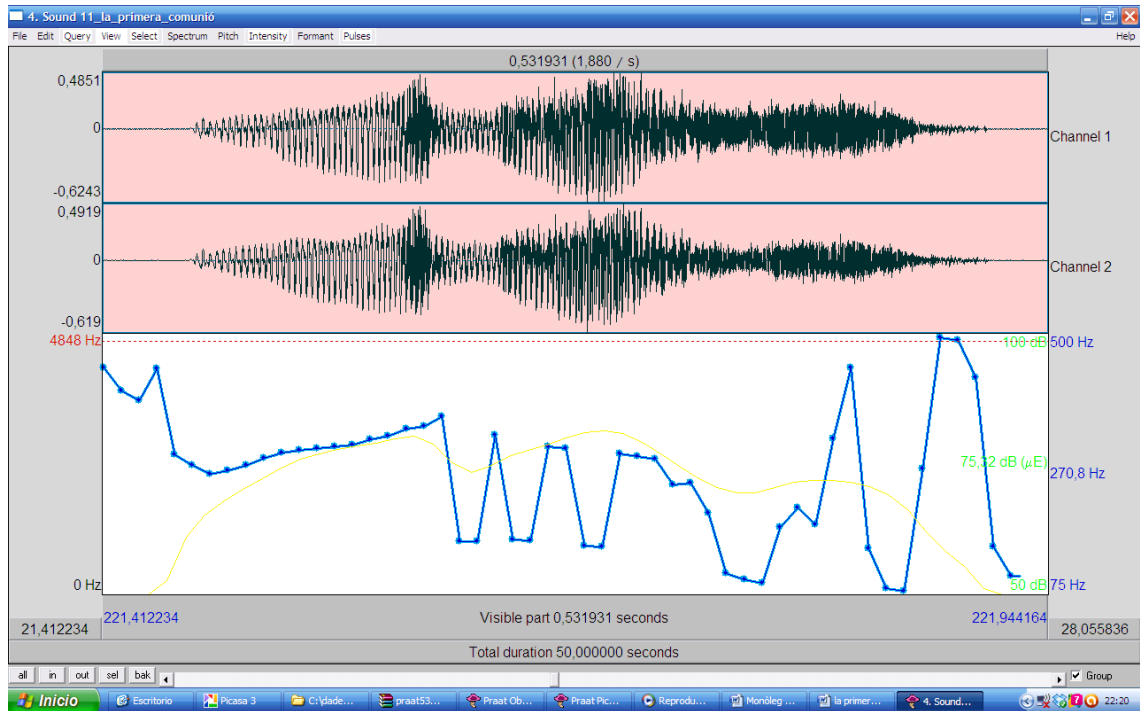


figura 22. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics oclusius. Font: elaboració pròpia

(“[unəksplɔ]sió”)

[Tensió tonal en síl·labes amb sons consonàntics diversos]

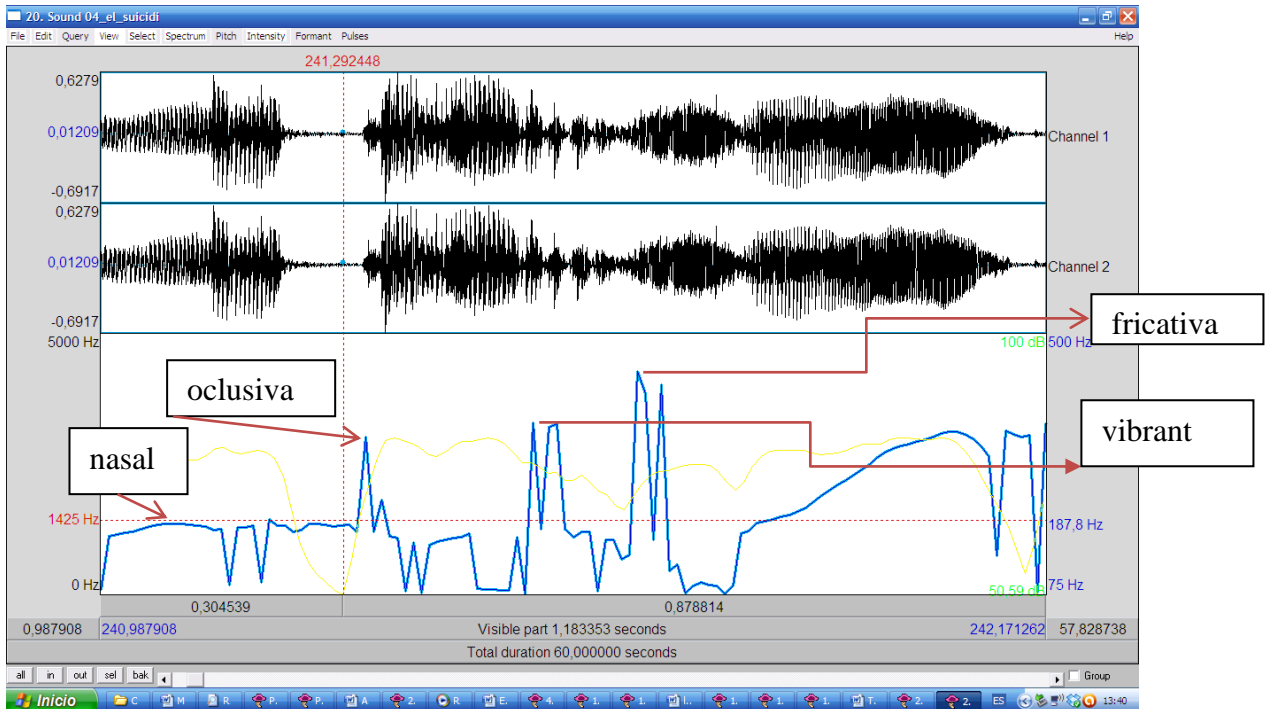


figura 23. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics. Font: elaboració pròpia

(“mataar-se”)

En l'exemple anterior la màxima tensió tonal es produeix en les síl·labes amb sons fricativs, tot i que també puja el to en la síl·laba amb oclusiva dental i vibrant. El to de la nasal no és tan alt -187 Hz- però és més sostingut, per això s'aconsegueix l'efecte d'una veu gutural.

Tot i que no ens proposem fer una anàlisi de la personalitat de Capri, cal tenir present que s'han realitzat força estudis per determinar quins trets de personalitat s'expressen a partir de la veu. L'estudi dut a terme per Addington, referit per Knapp (1982: 291-292), recull dos dels senyals vocals que hem identificat en el monòleg i que ens poden valdre per detectar quina mena de personatge ha construït Capri a l'hora de crear el seu gestor discursiu. Segons Addington, la tensió vocal és pròpia d'homes vells, tossuts i busca-raons mentre que la guturalitat es relaciona també amb l'edat, la maduresa i el realisme. De fet, aquesta és la percepció que tenim del locutor dels monòlegs que intenta reflexionar sobre la societat de la seva època mitjançant un retrat costumista, ensems que amb una visió personal(itzadora) i amb un punt de provocació. Creiem que, si eliminéssim totes les paraules que serveixen per crear aquesta mena de discurs, la tensió vocal i la guturalitat serien també útils per expressar la provocació i la reflexió madura i realista. Tanmateix, tal com explicarem més endavant, més que parlar de personalitat ens centrarem en les emocions que transmeten els monòlegs, ja que entenem que estem davant d'un parlant que vol produir unes determinades emocions i que, per tant, podem parlar d'emocions codificades.

#### **2.2.1.1.1.2. Les vocalitzacions**

L'altre aspecte que volem assenyalar són les vocalitzacions que Calsamiglia i Tusón (2007: 42) han definit com sorolls amb funcions comunicatives rellevants. D'entre aquests sons, trobem en Capri inhalacions, exhalacions, allargaments, riures i onomatopeies. També en les vocalitzacions es posa de manifest la tensió tonal, tal com observarem tot seguit en les corbes d'entonació.

[Inhalació/ riure]

A vegades el riure exacerba la tensió tonal en les frases en què aquest tipus de vocalització se sobreposa a les paraules del monòleg, tal com podem veure a continuació.

## II. Del monòleg. Trets distintius d'un discurs adequat per a vehicular la censura moral

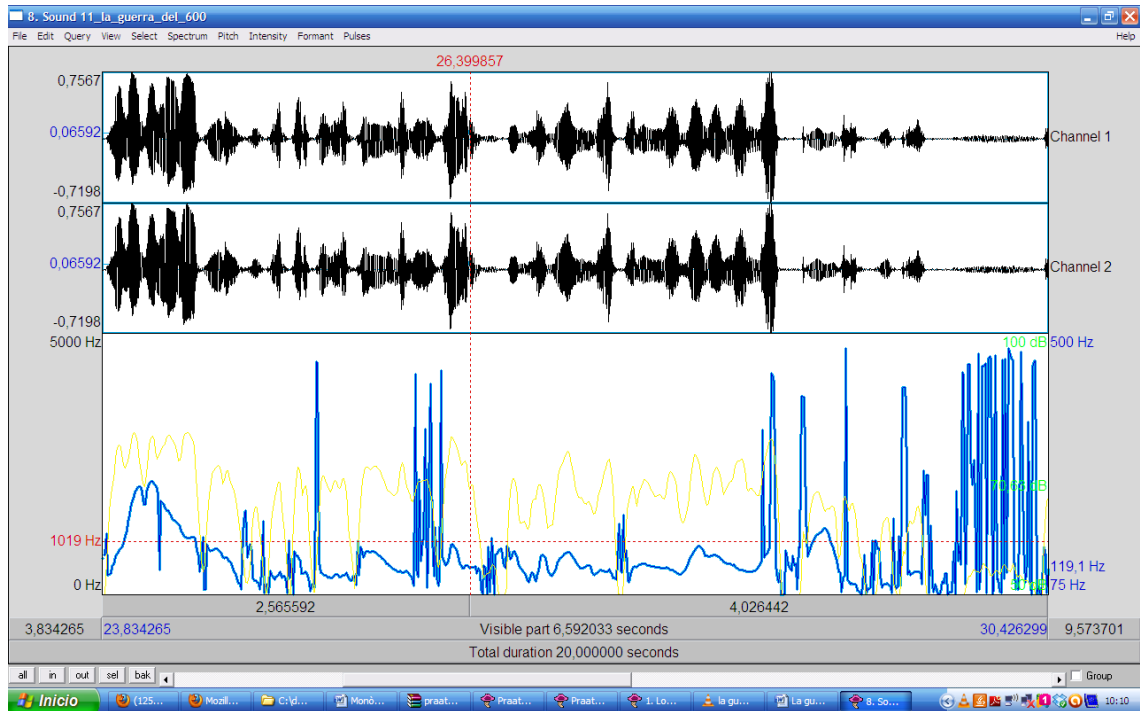


figura 24. Gràfic d'anàlisi acústica: riure. Font: elaboració pròpia

*(AA) La meva mamà política, (rient) perquè jo tinc la sort de viure amb la meva mamà política, deia de tant en tant, "Sabeu qui he vist amb cotxe? El senyor Rossell". I jo quiet. Un altre dia, "Que no sabeu pas qui he vist a passar també amb un cotxe? El senyor Julià". I jo tranquil. Un altre dia, "Sabeu, sabeu, es veu que li han donat un cotxe. Mai diríeu qui he vist a passar amb cotxe? Doncs el senyor Puiggròs". (La guerra dels 600)*

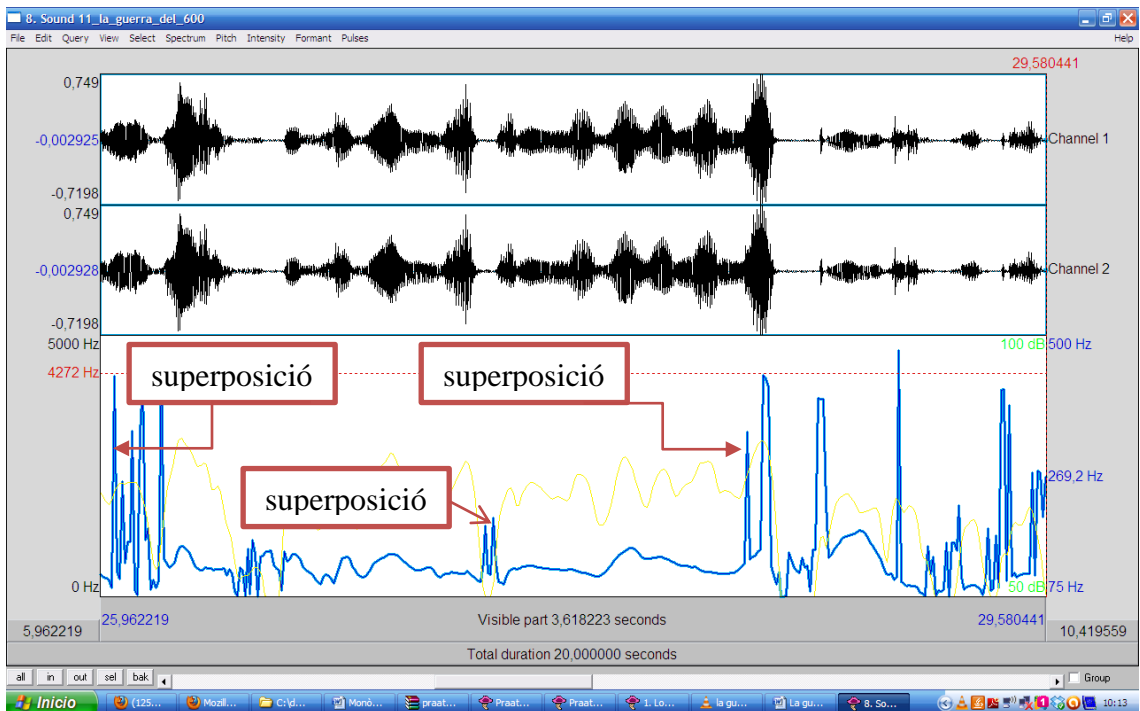


figura 25. Gràfic d'anàlisi acústica: riure. Font: elaboració pròpia

(AA) *La meva mamà política, (rient) perquè jo tinc la sort de viure amb la meva mamà política, (La guerra dels 600)*

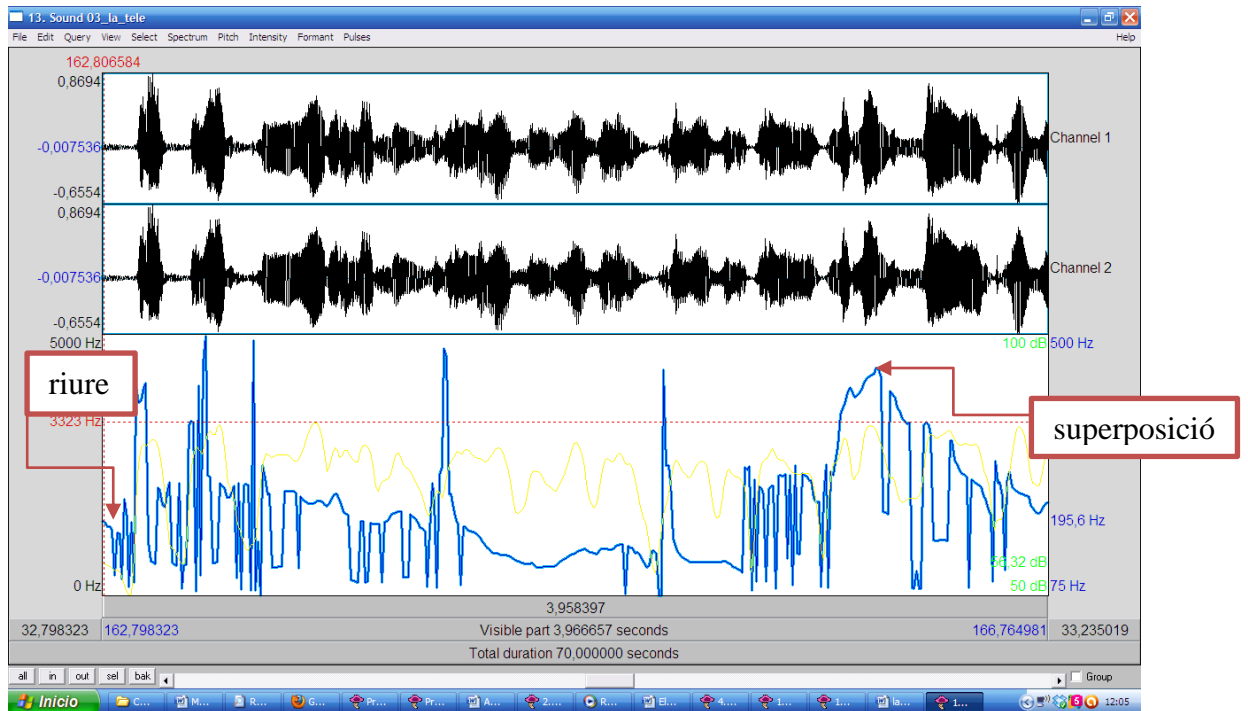


figura 26. Gràfic d'anàlisi acústica: riure. Font: elaboració pròpia

*La (PV) tia (ET) només feia (ET) que dir (ET), (riu) la tia era la més salada, la delicada, (PI) (esbufec de riure) (amb veu gutural) només feia que dir [...]* (La tele)

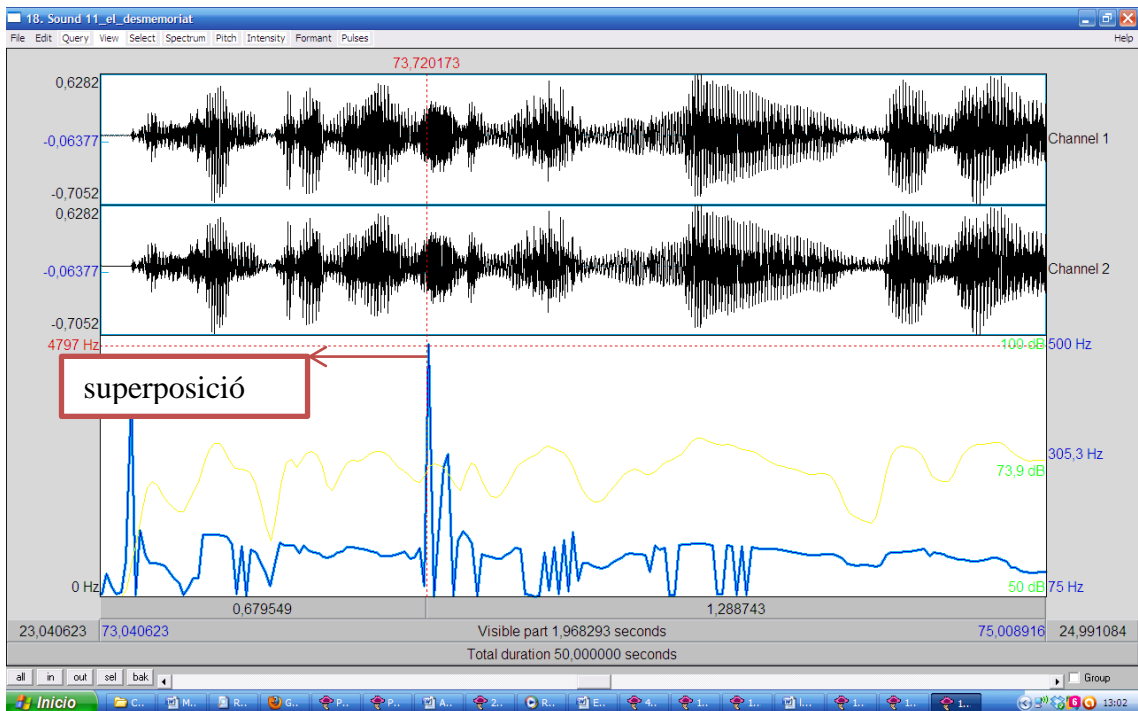


figura 27. Gràfic d'anàlisi acústica: riure. Font: elaboració pròpia

*Doncs, baixa l'escala (ET) i la nena pujava, (se li escapa el riure) que és quaan... la gent es troba, generalment, quan un puja l'altre baixa, doncs, la tia eelll..., **que sempre (ET) havia sigut (ET) (mig rient) molt d'allò (ET), oi?** (El desmemoriat)*

[Exhalacions: sospir]

*(Sospir) Nois, no sé, jo què voleu què us digui..., jo recordo a la meva època que nosaltres, primer de tot haig d'aclarir que per feina en aquest país no s'hi ha (a)nat mai, ara bé, si és que volen dir per feina anar amb una dona i que passin certes coses... jo lo que veig és que jo sentia a casa a vegades (veu melindrosa) que deien: "He vist fulano que anava amb una noia i es veu que van amb serio perquè els he vist agafats". (El món és així)*

[Allargaments vocàlics]

Observem que en alguns del casos que veurem tot seguit (figures 30-31-32), tot i que es tracta de l'allargament d'un únic so, també hi ha una fluctuació tonal important.

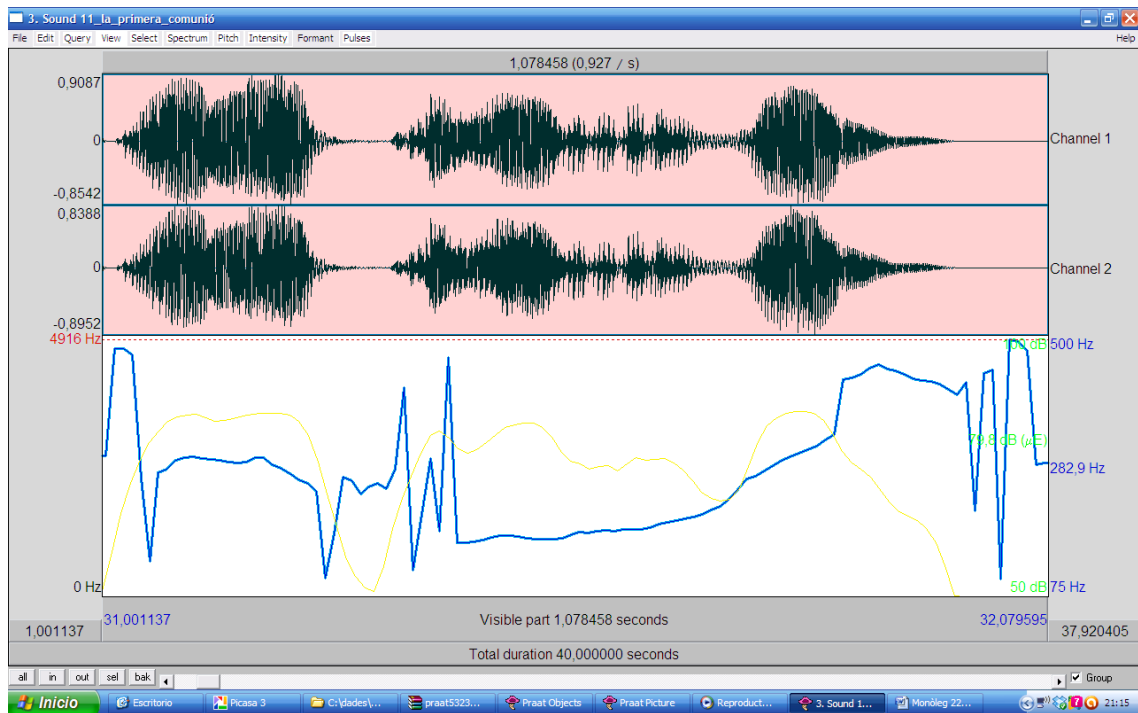


figura 28. Gràfic d'anàlisi acústica: allargaments vocàlics. Font: elaboració pròpia

(“ a la taarda”)

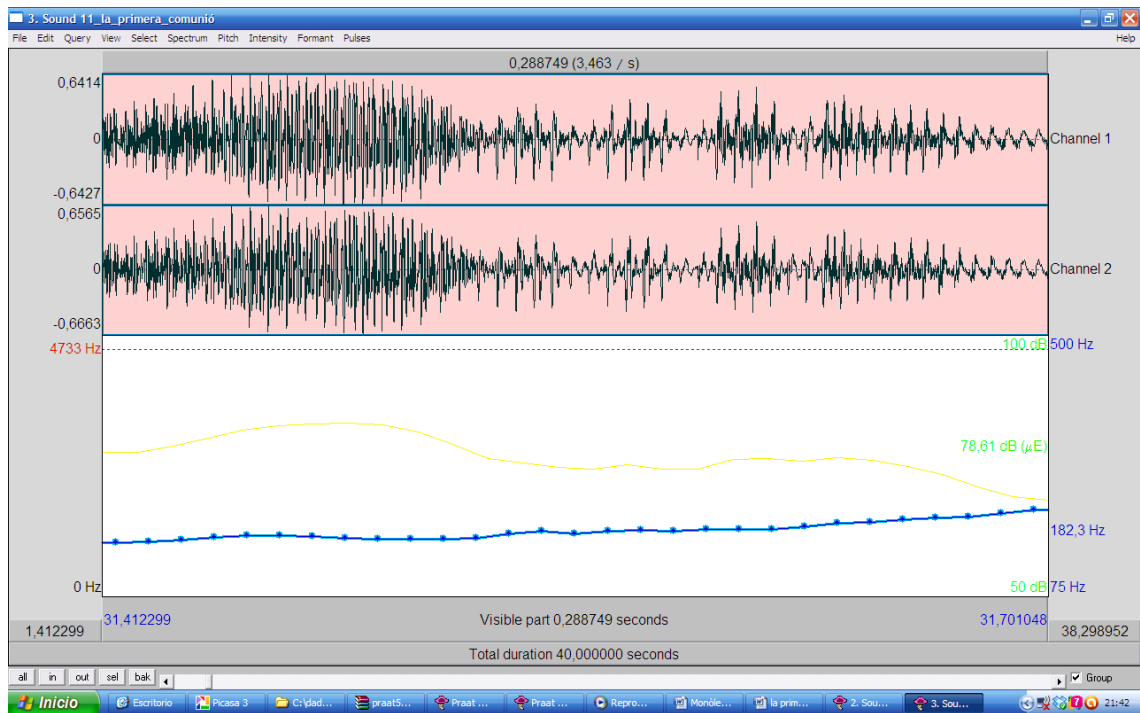


figura 29. Gràfic d'anàlisi acústica: allargaments vocàlics. Font: elaboració pròpia

(“aaa”) 0,28 segons

*Oooooh, són terribles aquestes criatures, són una colla, una colla de fills de rics (ET) (EV) (EO) i... se (vacil·lació) es creuen que un pallaso (ET) és per matar-lo (ET), i ara (ET), nosaltres, jo em recordo, **abaans** (ET), quan jo feia la primera **comunió** (ET), quan vaig fer la primera comunió, màxim (ET) que feien és que ens portaven a **ensenyar** (ET), ens ensenyaven (ET), de mariner (ET), tots anaven de mariner. (La primera comunió)*

## II. Del monòleg. Trets distintius d'un discurs adequat per a vehicular la censura moral

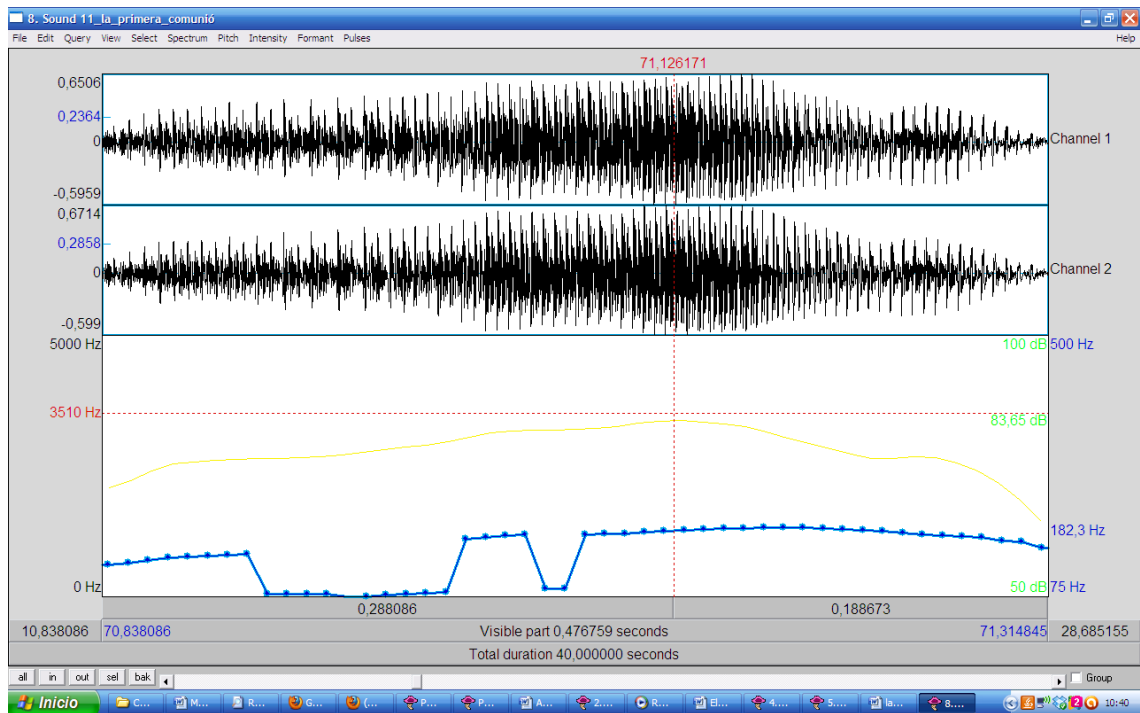


figura 30. Gràfic d'anàlisi acústica: allargaments vocàlics. Font: elaboració pròpia

(“Oooooh”) 0’47 seg.

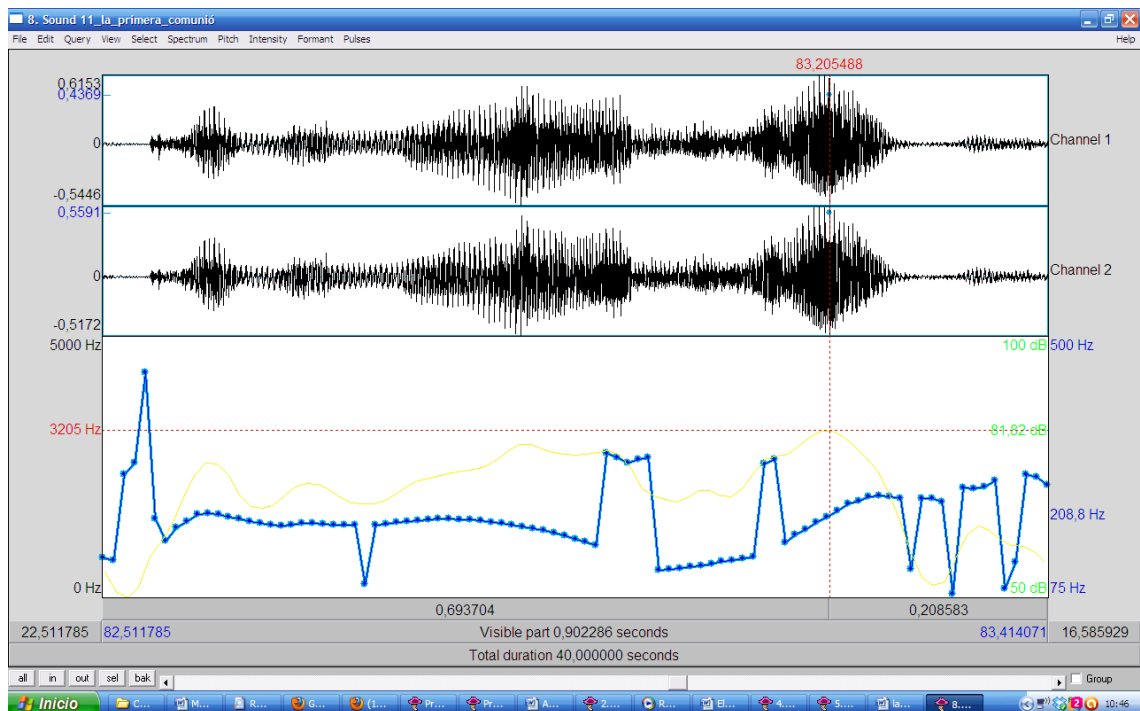


figura 31. Gràfic d'anàlisi acústica: allargaments vocàlics. Font: elaboració pròpia

(“comunióó”)

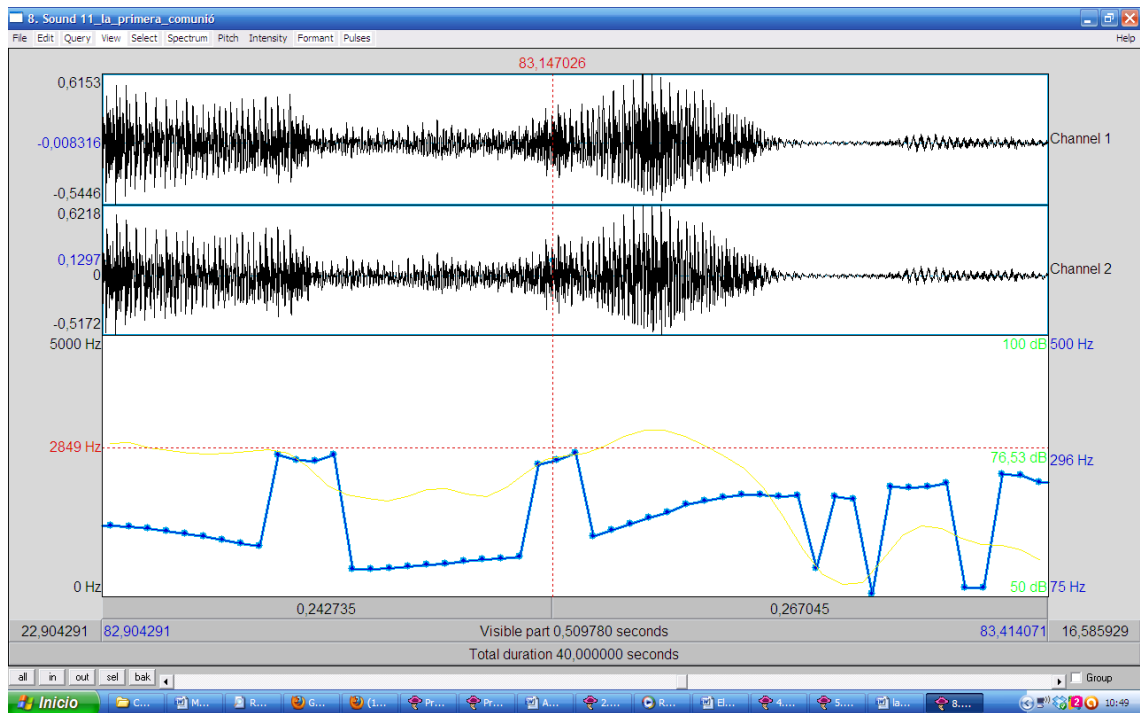


figura 32. Gràfics d'anàlisi acústica: allargaments vocàlics. Font: elaboració pròpia

(“[óó]”) 0’50 seg.

[Onomatopeies]

Les onomatopeies també es caracteritzen per aquesta oscil·lació i tensió tonals, expressades a través del valor mitjà de la freqüència fonamental, el rang i les fluctuacions. A més, podríem remarcar que la intensitat és en aquests casos un xic més elevada, ja que sobrepassa els 80 dB, (una intensitat que podríem considerar una mica el límit de l'estàndard que caracteritzen els monòlegs). A continuació en proposem alguns exemples. Atès que en el primer cas l'onomatopeia apareix en una frase d'estil directe inserida dins d'un discurs narratiu, hem inclòs prèviament tot el fragment. Cal puntualitzar també que, en els dos exemples proposats primer, hem fet la representació de la frase sencera i després la de l'onomatopeia.

(Se li escapa el riure) Una mena d'animal, un home (amb veu estafeta: gruixuda i fonda) alt (EP), amb unes mans, amb una veu de treure taques que feia, “*Ai quin nen tan maco, nooi!!*” *Plaf, clatellada*. (La primera comunió)



## II. Del monòleg. Trets distintius d'un discurs adequat per a vehicular la censura moral

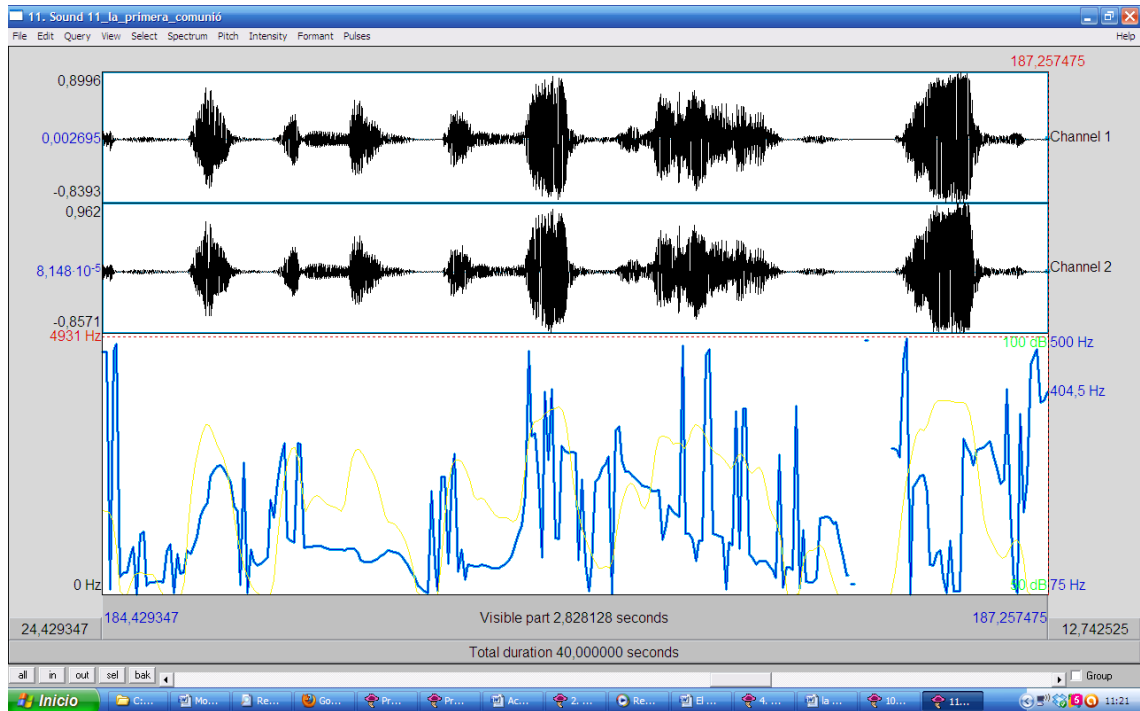


figura 33. Gràfic d'anàlisi acústica: onomatopeies. Font: elaboració pròpia

*“Ai quin nen tan maco, nooi!!” Plaf, clatellada.* (La primera comunió)

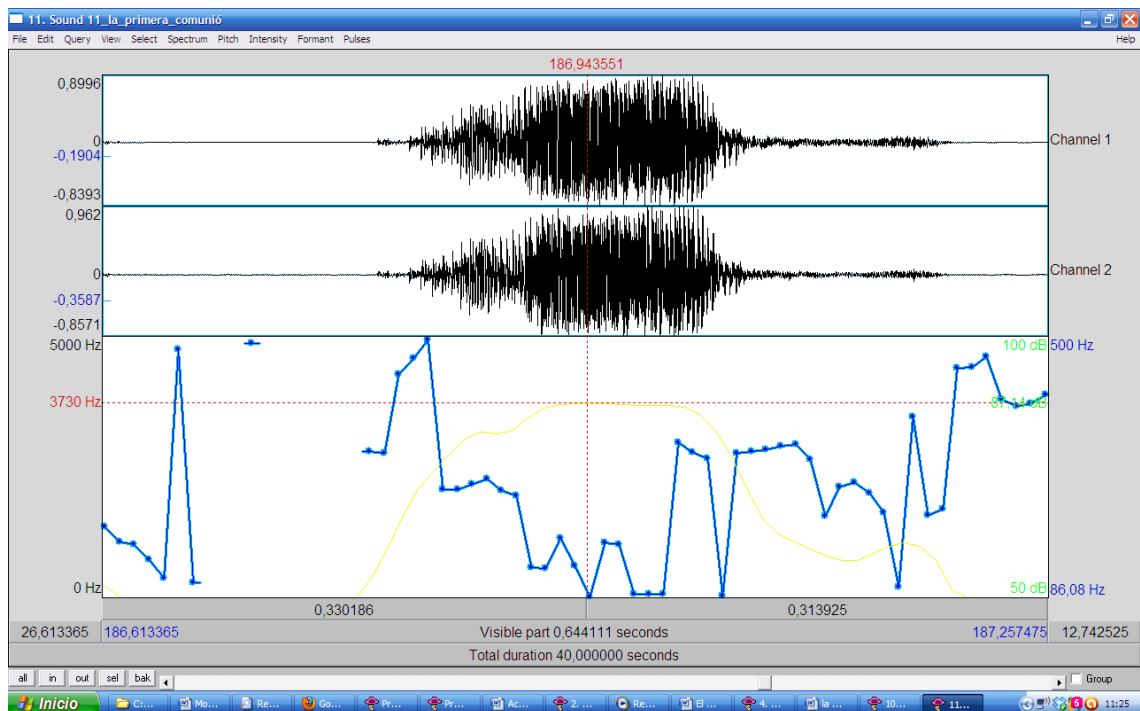


figura 34. Gràfic d'anàlisi acústica: onomatopeies. Font: elaboració pròpia

(“plaf”)

## II. Del monòleg. Trets distintius d'un discurs adequat per a vehicular la censura moral

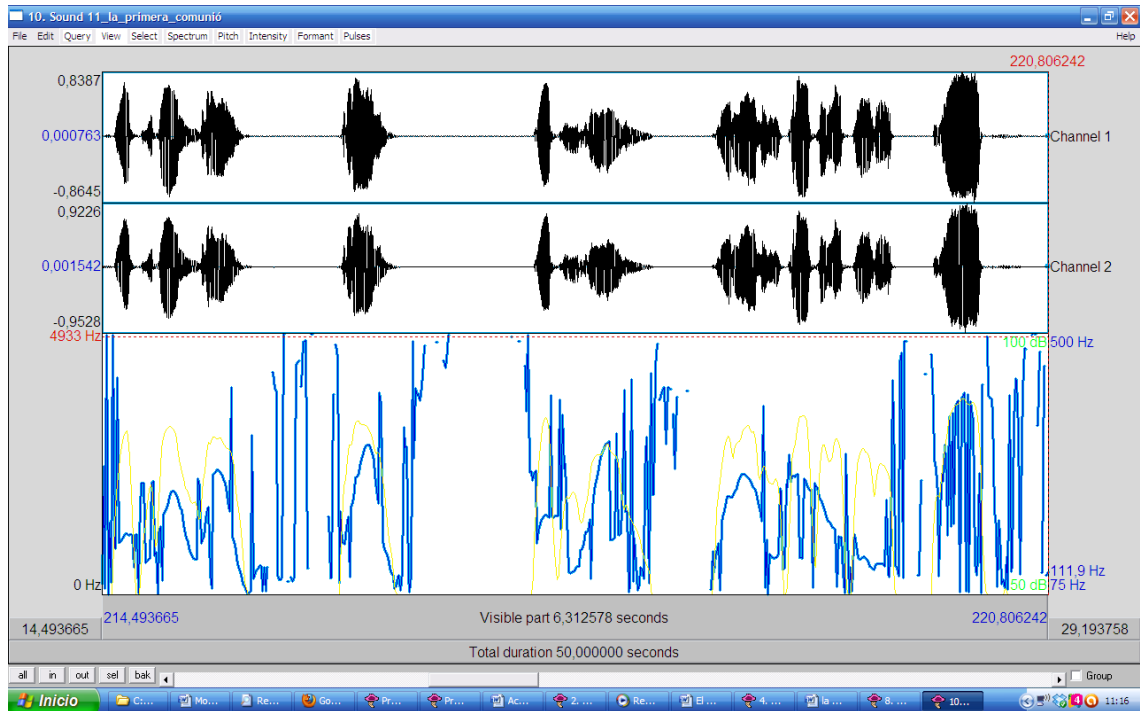


figura 35. Gràfic d'anàlisi acústica: onomatopeies. Font: elaboració pròpia

(PT) “Aa, nen, riu (ET)! Riu (ET)!! Aa, rius (EP) (EV)? Ramona apreta la pera. Prraaaf!!! (La primera comunicació)

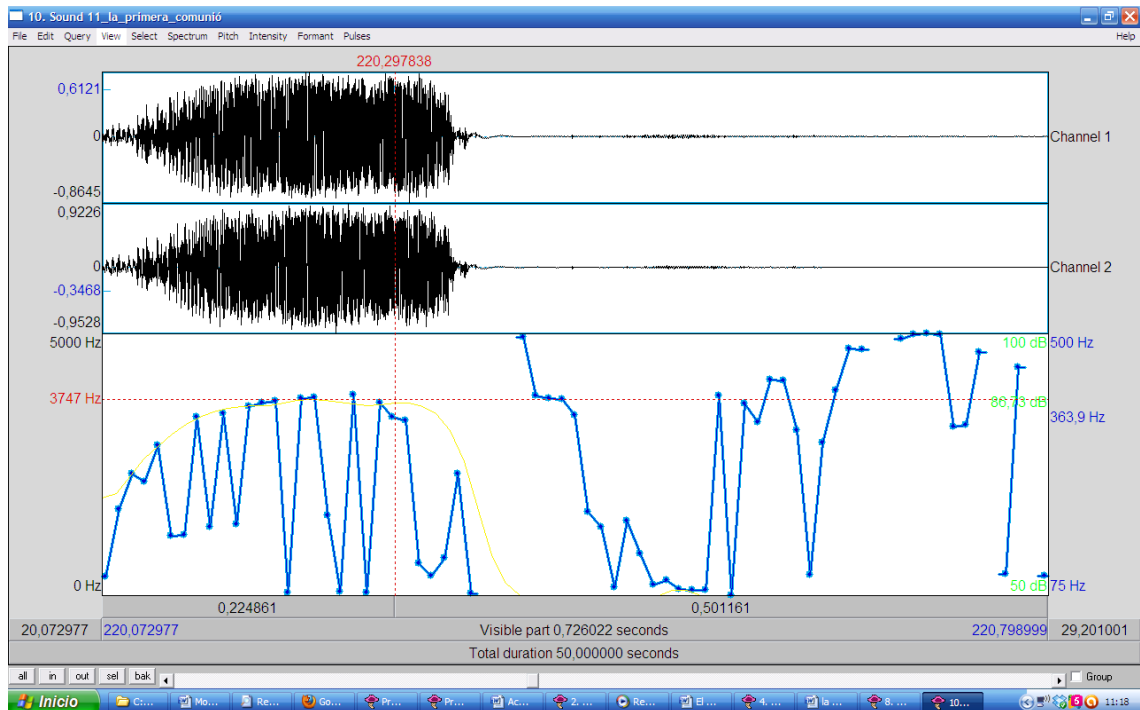


figura 36. Gràfic d'anàlisi acústica: onomatopeies. Font: elaboració pròpia

(“praf”)

En suma, els senyals vocals poden tenir funcions diverses. Una de les que Knapp (1982) assenyala és l'augment de la retentiva de l'auditori. En aquest sentit esmenta els estudis de Woolbert (1920: 162-185) en què s'observa com la velocitat, la força, el to i la qualitat de la veu són factors que incideixen en l'atenció del públic. Sense dubte, en Capri la voluntat de captar l'atenció de l'auditori incideix en el senyals vocals emprats.

### 2.2.1.1.2. La prosòdia

#### 2.2.1.1.2.1. La durada

La durada es descriu a través de la velocitat de la parla i la situació dels accents. En els monòlegs que estudiem, tant la velocitat com els accents són factors rellevants. Com veurem en les anàlisis que proposem més endavant, la velocitat és més aviat ràpida -en molts casos més de 190 paraules per minut- i a més, els accents confegeixen al discurs un ritme molt marcat.

[Ús dels accents]

En el fragment següent podem veure l'ús que es fa dels accents. Hi marquem aquest recurs amb les sigles ET<sup>20</sup>/ EP<sup>21</sup>. El gràfic reflectirà l'èmfasi en les vocals tòniques a través de la intensitat. Atès que no hem representat l'enunciat sencer, n'hem inclòs prèviament la transcripció, assenyalant en negreta la part representada en les figures 37 (en què s'inclou tant la corba tonal com la d'intensitat) i 38 (amb només la corba d'intensitat).

*Ningú em va dir (EP) ni ase (ET) ni bèstia (ET), com si no hagués entrat ningú (ET), encara que potser millor, que a ningú li agrada que li diguin (s'aguanta el riure) (amb veu gutural) ni ase ni bèstia (ET), oi? "La tele"*

---

<sup>20</sup> Per indicar èmfasi en la síl·laba tònica.

<sup>21</sup> Per indicar èmfasi en la paraula, quan es tracta de mots monosíl·labs.

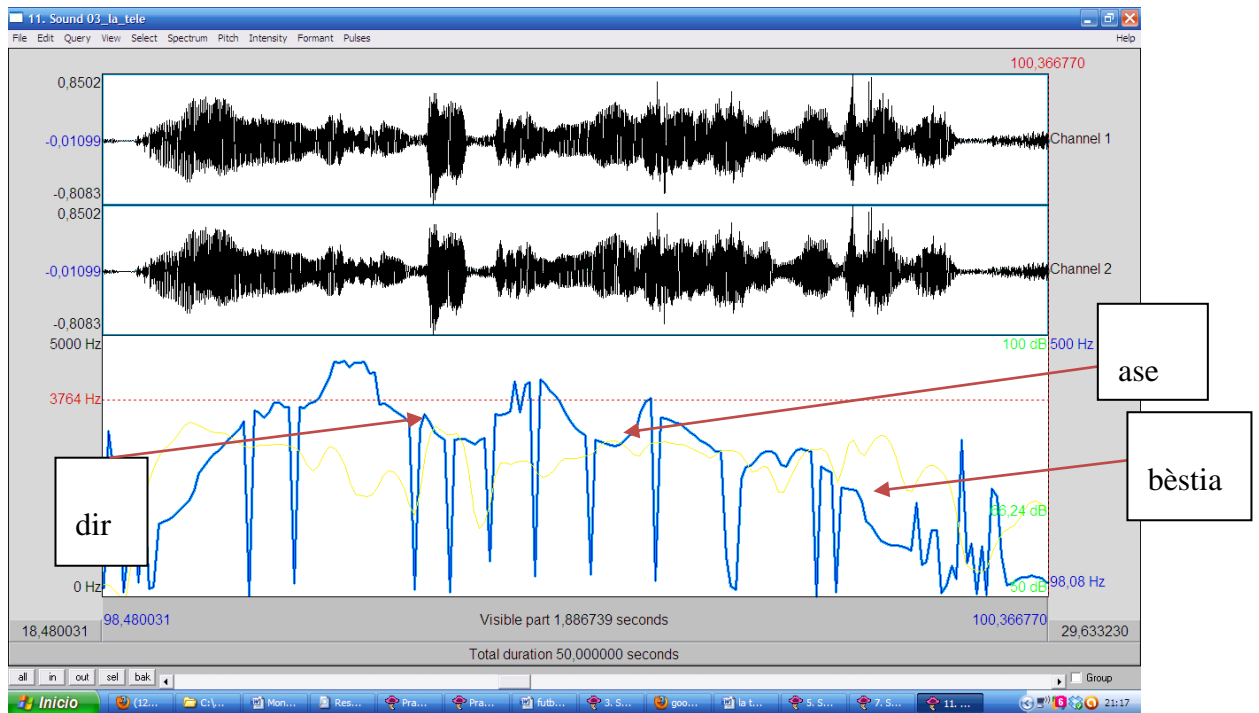


figura 37. Gràfic de la corba melòdica: ús dels accents. Font: elaboració pròpia

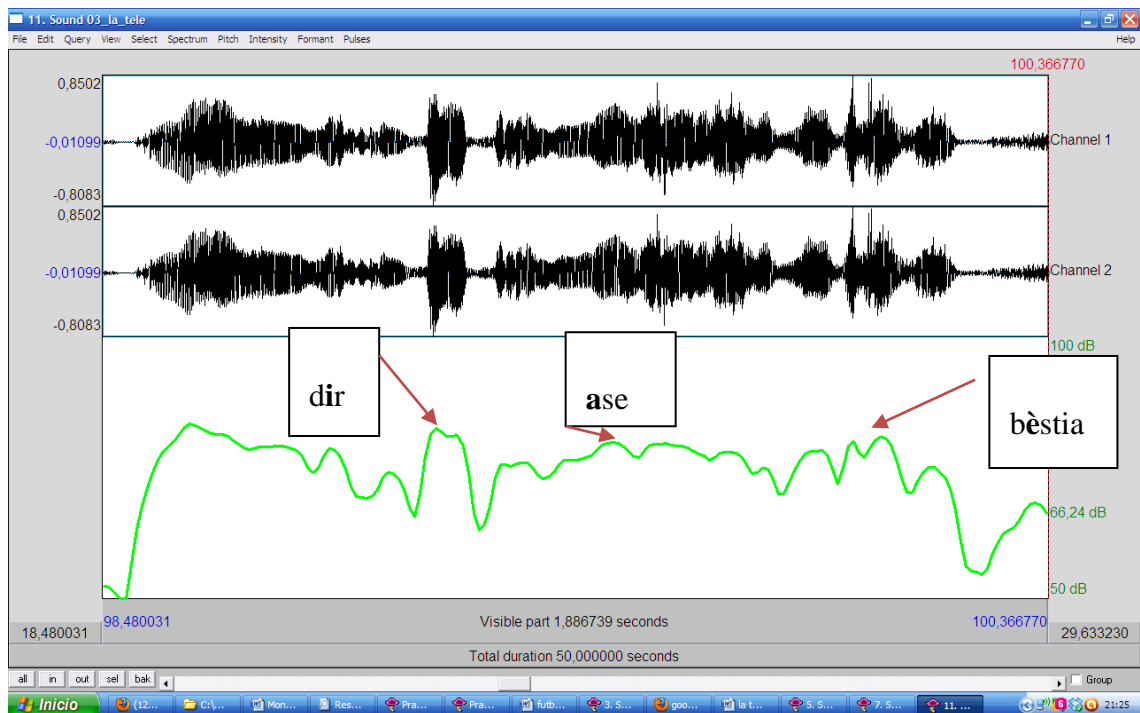


figura 38. Gràfic de la corba d'intensitat: ús dels accents. Font: elaboració pròpia

*Ningú em va dir (EP) ni ase (ET) ni bèstia (ET),... (La tele)*

[Separació de síl·labes]

També la separació de síl·labes li serveix per remarcar aquells aspectes sobre el quals vol posar el focus. En el fragment següent marquem aquest recurs amb les sigles (SS). En la

gràfica es fa patent en la baixada de la intensitat i en un allargament vocàlic caracteritzat per la fluctuació (l'analitzem més endavant en abordar aquesta mena d'allargaments).

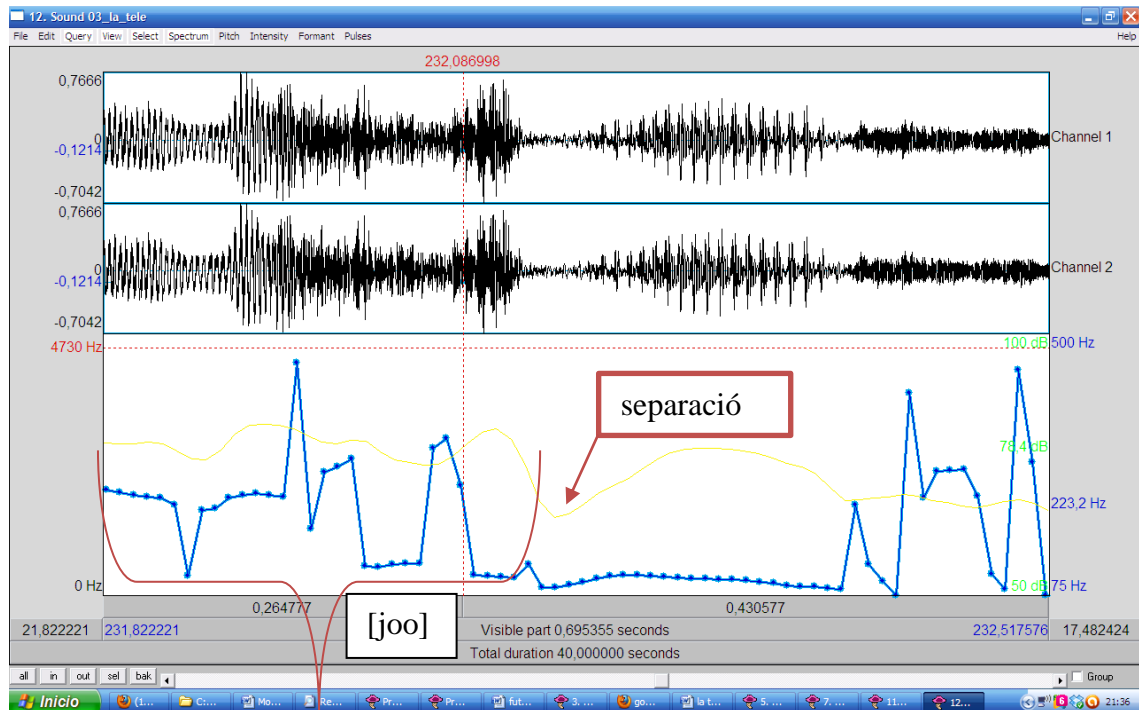


figura 39. Gràfic d'anàlisi acústica: separació de síl·labes. Font: elaboració pròpia

*I els (SS) ioogeees (ET), aquests que es passen els dies cargolats (EV) de cames (ET), cames enlaire, abans ens deien que això feia pujar les sangs al cap. (La tele)*

A part dels accents un altre element que determina el ritme és la presència o l'absència de pauses. Segons Knapp (1982: 313), existeixen pauses buides i pauses plenes amb algun tipus de fonació. Trobem en Capri els dos tipus de pauses, però sobretot pauses buides. Tot i que és difícil trobar consens sobre quins són els efectes que produeixen aquests senyals vocals, en alguns estudis referits per Knapp (1982: 312-314) les pauses plenes s'assenyalen vinculades a l'excitació emocional i l'abundància de pauses buides es considera que són percebudes pels oients com un símptoma que el parlant està nerviós, colèric, etc. El conjunt d'emocions esmentades és molt coherent amb l'estat emocional que, com veurem en apartats posteriors, transmeten, en general, tots els monòlegs de Capri. Tanmateix, el monòleg "El desmemoriat" seria un exemple paradigmàtic de l'ús de pauses plenes amb l'objectiu de presentar un arquetip de personatge que ha de recórrer a aquest tipus de senyals vocals com a conseqüència del seu problema de memòria. Per tant, es busca mostrar l'ansietat mitjançant pauses plenes amb algun tipus de fonació com "emm", repeticions, *lapses*, falsos incis:

[Pauses plenes]

*Eh, emmm, perdonin, perdonin, però (silenci) eh?, no sé..., aquest..., perdonin però estic completament despistat, escolti, un despiste (ET) (SS) total (ET), aquesta sensació de no saber mai el que em pesco ni el que vaig a dir ni el que vaig a fer..., aquesta (PV) sensació (ET), aquesta (PV) cosa (ET), (BT) ara mateix ja dic, ah, ah, i no és pas que em vingui de família, oi? Perquè la meua família precisament més aviat d'això, la meua família, oi?, ja dic, (s'aclareix la veu) precisament tinc unaa..., una nebodeta, oi? Una nena petita (ET), oi?*

*petita (ET), ja dic, que **deu tenir...** (ET)? **Deu tenir...**(ET), la neboteta... (s'aclareix la veu) **deu tenir...** (ET) **emmm**, sí, no té més, ja dic, oi? (El desmemoriat)*

*L'altre dia mateix l e..., posem per cas jo vaig anar a una primera comunió. La primera comunió abans era una cosa sèria (ET), doncs **els els...** la gent anava a l'església a la primera comunió, doncs la gent aquesta (ET) vegada a l'església érem: el que feia la primera comunió i quatre o cinc més, persones, no hi havia ningú. (La primera comunió)*

D'altra banda, la pausa buida hi és força habitual i pot tenir funcions diverses. Knapp (1982: 315) recull la classificació de les funcions establertes per Jensen (1973: 249-257): puntuació o accentuació, avaluació, revelació, expressió d'emocions i activitat mental. Trobem en Capri sobretot exemples de pausa climàtica, que tindria aquesta funció reveladora que esmentava Jensen, mentre que també hi ha mostres de pausa emfàtica, que busca cridar l'atenció sobre certes qüestions i que correspondria a la classificació de pauses d'accentuació o puntuació. I, finalment, hem d'esmentar una tercera funció de les pauses aparegudes en els monòlegs, l'enllaç, ja que funcionarien com un connector discursiu.

[Pausa buida: climàtica/revelació]

La pausa climàtica ens posa a l'expectativa d'allò que s'ha anunciat prèviament, tal com veiem a continuació:

*(Amb to seriós) Doncs, jo la veritat, estic espantat. (**Pausa breu**) No fa poc, la meva dona em diu: "Ves a veure la tia que està molt malament". Que tenim una tia, oi? que estava una miqueta delicada, i es veu que s'(ha)via (em)pitjorat (ET). (La tele)*

[Pausa buida emfàtica/puntuació o accentuació]

La pausa que trobem en el fragment següent es fa servir per emfasitzar la paraula que la segueix:

*Perquè et fagi eficaçia (ET), perquè et curi (ET), s'hi ha d'anar quan una persona és viva, (PV) s'hi ha de passejar (ET) amb els cementiris (ET). Però la gent no hi van, (SS) i és que s'ha fet poca propaganda, (BV) dels cementiris. (PV) No s'han promocionat (EV), (BV) els cementiris. (PV) En aquests moments que estem a l'època de les promocions, no, no s'ha fet propaganda (ET), no s'han animat (ET), no costaria re(s) als cementiris fer-los una miqueta (**pausa breu**) més vistosos (EF), uns quants snacks (ET) (EO), si és necessari perquè la gent hi vagin (ET) (EF), s'hi passegin (ET) (EF). (L'enterraments)*

[Pausa buida: d'enllaç]

Mentre que les pauses que indiquem tot seguit funcionen com un nexa discursiu. La primera serveix per a reblar la relació adversativa que s'estableix entre els diferents elements del discurs i la segona es converteix en una marca d'ordre a l'hora d'organitzar els temes.

*A més tenim força feina (ET), de feina tenim tota la... la que vulguem (ET), feina assegurada, mentres vagin donar carnets de conduir rai, (se li escapa el riure) tenim feina assegurada per temps nosaltres, els enterraments. (**Pausa**) (AA) La llàstima (ET) (EL) és que el cementiri (ET) (pausa breu), no s'ha... no s'ha fet propagaanda (ET), la gent no hi va, hi van, hi van quan són morts (EP), però, és clar, quan un home és mort no veu res (EV) al cementiri. (L'enterraments)*

*(Pausa breu) Bé, i fins aquí els problemes normals (ET), ara (a)nem amb els casos d'urgències, senyors, que això és lo més terrible de la ciutat (ET). (La ciutat)*

### 2.2.1.1.2.2. La pronunciació

Sovint la pronunciació s'associa a varietats geogràfiques, socials, situacionals i d'estil. En els monòlegs també la pronunciació es converteix en una estratègia per conformar aquest estil impressionista i personal del discurs.

L'emissor posa l'èmfasi en uns determinats sons consonàntics com els vibrants (EV), els fricatiu (EF), els oclusius (EO), els laterals (EL) o els nasals (EN), de manera que aconsegueix un timbre amb més ressonància.

*(PV) En aquests moments que estem a l'època de les promocions, no, no s'ha fet propaganda (ET), no s'han animat (ET), no costaria re(s) als cementiris fer-los una miqueta (pausa breu) més vistosos (EF), uns quants snacks (ET) (EO), si és necessari perquè la gent hi vagin (ET) (EF), s'hi passegin (ET) (EF). (L'enterramorts")*

*No, no, no, la vida s'ha allargaat (ET) (EO), però no tant. Encara que ens posin alguna fotografia al diari d'algun indio cargolat (EV) de cames, ple d'arrugues que té cent setanta anys (EN). Això ho farà aquest perquè fa l'indio fa molt de temps, p(e)rò, normalment (EV) no, no... ni es pot comprovar. (L'enterramorts)*

Pel que fa a les variants geogràfiques, hi trobem algunes marques de pronunciació del valencià per tal de remetre l'auditori a un cantant concret que parla aquesta variant del català, Raimon.

*"Rebent, sempre rebent, a tort i a dret a t<sup>22</sup>r t i a dret, les **garrotaes**. Rebent, sempre rebent. Sóc gamariús, sóc gamariús i me'n alegro, la vida és un des<sup>23</sup>atre, el **món**<sup>24</sup> està perdut, la vida és una gaita que quan es bufa sembla un embut, però jo sempre rebent, sempre rebent a tort i a dret, a tort i a dret les **garrotaes**, a tort i a dret. Sempre rebeeeeent!" (La vida és un serial)*

### 2.2.1.2. Les emocions en la parla

Abans de començar a tractar les emocions en la parla ens proposem introduir alguns conceptes bàsics. En primer lloc caldrà definir el terme emoció i diferenciar-lo d'altres estats afectius. Partim de la classificació de Sherer (2005: 703-706), segons la qual, tal com veiem en el gràfic, els estats afectius són: les emocions, els estats d'ànim, les posicions interpersonal, les actituds i les disposicions afectives, una categorització establerta a partir de diferents criteris: característiques de la resposta, causes i conseqüències.

<sup>22</sup> [o]

<sup>23</sup> [s]

<sup>24</sup> Sensibilització d'un so [t] que no hi és.

<b>Design Features</b>	<b>Intensity</b>	<b>Duration</b>	<b>Synchron-ization</b>	<b>Event focus</b>	<b>Appraisal elicitation</b>	<b>Rapidity of change</b>	<b>Behavior Impact</b>
<b>Types of Affect</b>							
<b>Emotions:</b> angry, sad, joyful, fearful, ashamed, proud, elated, desperate	●	●	●	●	●	●	●
<b>Moods:</b> cheerful, gloomy, irritable, listless, depressed, buoyant	●	●	●	●	●	●	●
<b>Interpersonal stances:</b> distant, cold, warm, supportive, contemptuous	●	●	●	●	●	●	●
<b>Preferences/Attitudes:</b> liking, loving, hating, valuing, desiring	●	●	●	●	●	●	●
<b>Affect dispositions:</b> nervous, anxious, reckless, morose, hostile	●	●	●	●	●	●	●

figura 40. Estats afectius. Font: Sherer, K.R. (2004: 11)

Tot i que Capri té un to emocional característic<sup>25</sup> i, per tant, de llarga durada, parlarem d'emocions més que d'estats d'ànims i de disposicions afectives, perquè el nostre material d'estudi són els monòlegs, textos que s'emeten durant uns minuts i que tenen en Capri un fort component d'improvisació. Per tant, l'objecte d'aquesta anàlisi és sobretot la resposta a un determinat estímul detectada a través de la veu, encara que els resultats d'aquest apartat ens serviran també per definir un estat que té una certa perdurabilitat i per descobrir quines posicions interpersonals es generen a partir de la locució dels monòlegs.

D'altra banda, hem de fer també referència a la classificació tradicional entre emocions bàsiques i secundàries. Si prenem a més en consideració els plantejaments de la neuropsicologia, la distinció entre ambdós tipus està en el fet que les emocions primàries són innates mentre que les secundàries són adquirides Així mateix, a partir del criteri de diferents estudiosos podem identificar les següents emocions primàries: l'alegria, la tristesa, l'enuig, la sorpresa, la por, el fàstic...

Atès que les emocions modifiquen els trets principals de la veu, ens proposem estudiar aquests efectes provocats per les diferents emocions en la veu de Capri. Pensem que aquesta part de l'estudi és força rellevant, si partim de la definició d'emoció que proposa Carmona (2012: 13): “estado complejo del organismo que se origina como respuesta a las informaciones que se reciben del entorno y que predispone a una respuesta organizada<sup>26</sup>.” És a dir, l'organisme reacciona a un esdeveniment un cop n'ha avaluat la rellevància. A parer de Sherer (2005: 700) aquests esdeveniments poden ser fenòmens naturals o el comportament d'altra gent que és significatiu per al nostre benestar. Ja hem vist que Capri respon amb els seus monòlegs a la percepció que té de la societat a què pertany. Per tant, entenem que l'anàlisi de les emocions a partir de la veu ajuda a entendre els monòlegs en tota la seva dimensió. Altrament, si partim de la idea de Sherer (2005: 701) que només reaccionem a allò

<sup>25</sup> Sherer (2005: 705) descriu les disposicions afectives en els termes següents: “the tendency of a person to experience certain moods or emotions”. Per tant, podríem identificar en Capri algunes disposicions afectives que són fàcils de relacionar amb les emocions que es poden identificar en els monòlegs.

<sup>26</sup> Una definició en la línia de la proposada per Sherer (2005: 697): “an episode of interrelated synchronized changes in the states of all or most of the five organismic subsystems in response to evaluation of an external or internal stimulus event as relevant to major concerns of the organism”.



que realment ens afecta, entenem per què els monòlegs en cap cas poden comportar una emoció neutra. Reeve (1994), citat per Carmona (2012), identifica en les emocions una funció adaptativa, una de social i una de motivacional. Sens dubte, que els monòlegs de Capri busquen l'adaptació a un entorn que es percep amb estranyament, incomprensió, i revestit d'una hostilitat involuntària i paradoxal. Per tant, fent públic l'estat d'ànim del locutor i carregant la seva conducta d'energia o desactivant-la rotundament, apropa aquest tipus de discurs de manera clara a l'emoció.

Per tal de classificar les emocions que identifiquem en aquests textos humorístics, utilitzarem les categories establertes per Russell (1980), a què fa referència Carmona (2012: 10). Russell distribueix les emocions bàsiques a partir de dues dimensions: la "valència afectiva", que va des de les emocions positives a aquelles que tenen una valència negativa (l'alegria i l'enuig estarien en els dos pols oposats de l'eix que suposa la valència), i l'"activitat", que classifica les emocions a partir de l'absència o presència de tensió i energia. En el cas dels monòlegs situarem la majoria d'emocions en la "valència afectiva" negativa, perquè el discurs de Capri es mou entre l'enuig i la depressió, mentre que hi trobem tant absència com presència d'"activitat", segons se situï en l'abatiment o en la còlera.



figura 41. Representació bidimensional de les emocions. Font: Alcazar (2007) referida per Carmona (2012: 37)

Diferents estudis s'han proposat d'establir categories d'emocions. La classificació anterior pensem que és molt clara a l'hora d'establir les dues dimensions bàsiques, però la proposta de Sherer, que mostrem tot seguit a través del gràfic, té un caràcter més descriptiu, el que per a la nostra anàlisi és més útil, ja que permet donar més detalls, encara que siguin subjectius, i això en tant que se situen en una dimensió semàntica. Aquesta subjectivitat no destorba el nostre objectiu d'estudi perquè, a diferència dels estudis en què s'han establert les diferents categories d'emocions, no busquem que els participants les identifiquin amb una dispersió mínima, sinó que volem precisar el tipus d'emoció que estem descrivint.

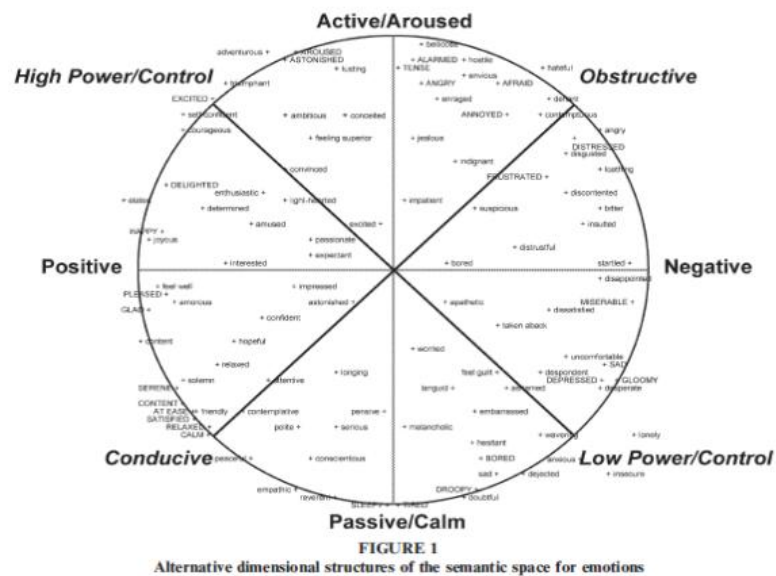


figura 42. Representació bidimensional alternativa de l'espai semàntic de les emocions. Font: Sherer, K.R., (2005: 720)

A partir de la categorització de les emocions de Sherer, hem identificat aquelles emocions que serien útils per descriure les emocions que caracteritzen els monòlegs de Capri. “*Alarmed*” i “*Angry*” correspondrien als termes que hem indicat com a “desesperat” i “colèric”. Mentre que “*Despondent*” i “*Sad*” farien referència a “atordit” i “trist”. Com veiem totes se situen en la dimensió negativa. D'altra banda, tot i que les primeres no estan properes a l'eix en què s'indica el bloqueig psíquic que comporten, les segones se situen més a prop de l'eix de poc control.

Un cop identificades les emocions, el nostre objectiu és determinar com aquestes emocions impregnen la veu dels parlants. De fet, Sherer (2005) identifica en la taula que presentem a continuació les relacions que s'estableixen entre l'organisme i els components emocionals. Com podem veure, el rostre i la veu s'entenen com a components emocionals, la funció dels quals és comunicar reaccions i intencions de comportament.

**TABLE 1**  
**Relationships between organismic subsystems and the functions and components of emotion**

Emotion function	Organismic subsystem and major substrata	Emotion component
Evaluation of objects and events	Information processing (CNS)	Cognitive component (appraisal)
System regulation	Support (CNS, NES, ANS)	Neurophysiological component (bodily symptoms)
Preparation and direction of action	Executive (CNS)	Motivational component (action tendencies)
Communication of reaction and behavioral intention	Action (SNS)	Motor expression component (facial and vocal expression)
Monitoring of internal state and organism–environment interaction	Monitor (CNS)	Subjective feeling component (emotional experience)

*Note:* CNS = central nervous system; NES = neuro-endocrine system; ANS = autonomic nervous system; SNS = somatic nervous system.

figura 43. Relacions entre els subsistemes de l'organisme i les funcions i els components de les emocions. Font: Sherer, K.R., (2005: 698)

En conseqüència, si entenem que les emocions donen resposta als esdeveniments i n'avaluen la importància, creiem que la veu, en tant que component emotiu, serà una via útil per arribar a identificar les emocions del parlant i entendre la significació donada als esdeveniments a què es reacciona. Per tant, el component més físic de la veu, ens porta a valorar la possibilitat de fer un estudi més empíric de les emocions. L'estudi de Carmona (2012: 11), aconsegueix relacionar les dues dimensions identificades en les emocions amb les característiques de la veu. L'"activitat" està relacionada, a parer d'aquest autor, amb les variables simples de la veu com el to i la intensitat. És per això que aquestes han estat identificades com dues variants significatives a l'hora d'explicar les emocions que traspuen els monòlegs.

El *pitch* és la freqüència fonamental de vibració de les cordes vocals. Els trets que caracteritzen aquesta freqüència fonamental es consideren molt rellevants a l'hora d'identificar les emocions en la veu. El valor mitjà de la freqüència fonamental, el rang (la distància entre el valor màxim i mínim de la freqüència fonamental) i les fluctuacions del *pitch* (fluctuacions entre valors alts i baixos) ens serviran per explicar quines són les emocions que s'expressen a través de la veu. Una freqüència fonamental mitjana elevada farà evident l'excitació del parlant, però aquesta mateixa emoció es reflectirà a través d'una major distància entre el valor màxim i el mínim de la freqüència fonamental. Finalment, una corba

discontínua de to serà l'expressió d'emocions negatives, mentre que una fluctuació poc abrupta mostrarà emocions positives. Ja hem vist en l'apartat anterior que el valor mitjà del *pitch* és en els monòlegs força elevat, cosa que demostra el grau d'excitació del locutor. A més, el rang, sovint és també més extens del que és habitual, fruit d'aquest mateix estat emocional. Per acabar, la fluctuació entre valors alts i baixos és un tret força freqüent com a conseqüència del predomini d'emocions negatives, tal com ja hem indicat.

També podem parlar de la durada com un altre element prosòdic, en aquest cas descrit per la velocitat de la parla i la situació dels accents, i que té com a conseqüència l'establiment del ritme i de la velocitat. El ritme es desprèn de la situació dels accents i de la duració de les pauses i fonemes. Per tant, la velocitat de locució, el nombre de pauses i el quocient entre el temps de locució i el de les pauses serviran per relacionar les emocions amb els paràmetres que defineixen la durada. L'excitació s'expressa mitjançant la reducció de la duració de les síl·labes per segon. Així veurem que el discurs de Capri que es mou en la dimensió de presència d'"activitat" augmenta la velocitat de locució, mentre que el del Capri abatut redueix la velocitat i augmenta la presència de pauses. Sigui com sigui, el monologuista que ens ocupa el podem considerar un locutor bàsicament excitat que utilitza algunes pauses, però amb predomini de les pauses breus.

### 2.2.1.2.1. Les emocions primàries

Si tenim en compte la classificació entre emocions primàries i secundàries, en la veu de Capri, n'hem detectat, com ja hem indicat, dues de primàries, la ira i la tristesa, tot i que presenten petites variacions que van des de la còlera a la desesperació o des de l'abatiment a la fatiga. Pel que fa a les emocions secundàries, la més rellevant és la ironia.

Quant a la parla trista, aquesta presenta un to mitjà més baix del normal i una locució lenta; d'altra banda, l'enuig es caracteritza per un to mitjà alt –Carmona (2012: 12) el situa en 229 Hz-, un ampli rang de to i una velocitat de locució ràpida –establerta en els estudis teòrics al·ludits al voltant de 190 paraules per minut.

[D'aflicció, d'abatiment]

*Mare de Déu, Mare de Déu Senyor (amb veu d'aflligit). Estic malament. (Sospir) Estic molt malament (s'aclareix la veu). A veure el pols, perdoneu a veure el pols (murmura com si comptés) trenta-sis, trenta-set i trenta-set, setanta-quatre. Ja hi som! Dues pulsacions més que fa una hora. Clar que també ara m'he menjat una botifarrotta amb mongetes i potser això m'ha fumut aquesta sotragada. Però, vaja, no deixen de ser dos pulsacions més (sospir) i això a la llarga mata, sabeu? Ai, Senyor, i sempre aixís, i vostès diran: "Ai, i per què no va a veure el metge?" Els metges, casibé cada dia els veig tots (EP) els metges, els metges no serveixen per res i perdonin, oi, si hi ha algú que m'escolta, però els metges, esss, moltes vegades, res de res. Les medecines potser sí (EP), però els metges, Mare de Déu, i de medecines no és pas que m'estigui de res. Mireu (ET), totes les butxaques (ET) plenes (ET). I què (EP)?! Em trobo com abans. (BV) I les medecines, si veieu, les medecines, si vegeu aquells prospectes (ET). Allò que diu, indicaciones, si ho llegiu allò, sobre el paper ho curen tot (EP). Tot (EP), si no, no el vendrien (ET). (El maniàtic)*

volum	to	velocitat	ritme	elocució	vocalitzacions
50-79'76 dB	75-500 Hz	Una mica lenta  14 paraules en 6 segons  (que equival a 140 paraules per minut)	Irregular	Una mica tallada	Sospir

figura 44. Característiques de la veu en l'atordiment. Font: elaboració pròpia

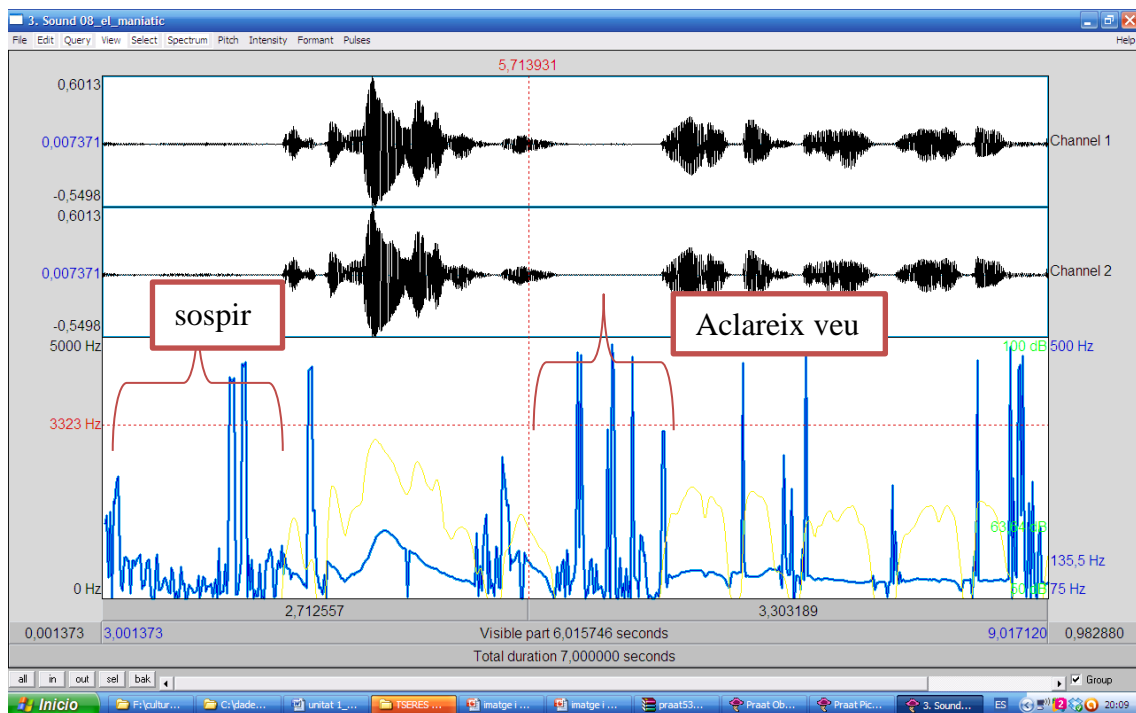


figura 45. Gràfic d'anàlisi acústica: aflicció/ abatiment. Font: elaboració pròpia

*Estic malament. (Sospir) Estic molt malament (s'aclearix la veu). A veure el pols, perdoneu a veure el pols ("El maniàtic")*

La tristesa es manifesta amb un volum per sota dels 80 dB; un to més aviat greu, bastant sostingut en els 75 Hz, molt per sota de la mitjana masculina, situada entre 125-150 Hz; un rang extens; i amb algunes fluctuacions, unes quantes de les quals molt abruptes; una velocitat lenta; una elocució lligada o una mica entretallada, amb un ritme una mica irregular, sense pauses i amb alguna vocalització com el sospir. Per tal de poder analitzar millor el rang i les

fluctuacions hem agafat el primer segon després del sospir. Com veiem en la representació hi ha unes 30 fluctuacions per segon, amb alguna de molt abrupta.

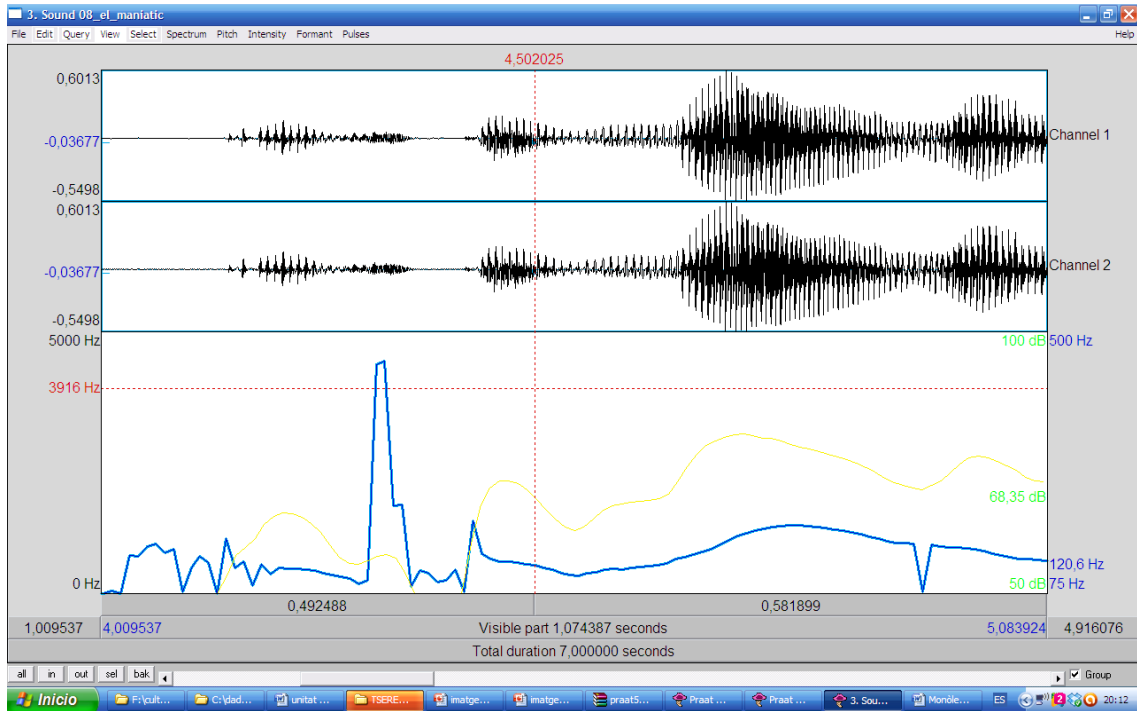


figura 46. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: aflicció/ abatiment. Font: elaboració pròpia

[Atordit/ Desesperat]

Aquest fragment és interessant perquè juxtaposa dos estats amb diferent activitat: l'atordiment i la desesperació. Les dues primeres frases traspuen l'atordiment del protagonista, fet que es reflecteix en el gràfic sobretot en un ritme més entretallat, com a conseqüència de l'ús d'una pausa llarga.

[Atordiment]

*(Atordiment) Vaig quedar clavat (ET) (EOV). (Pausa) No podia ser. (Desesperació) No podia ser cent vuitanta de..., de... "Escolti, escolti, que es creu què (EP) és això?" (SP) Encara em va dir de tot. Em vaig quedar, bé..., dic: "Perdoni, amagui la cuixa (ET) (EF), (resignat) però jo no me la puc emportar". (Com està la plaça)*

volum	to	velocitat	ritme	elocució	vocalitzacions
Baix	120 Hz	Lenta	Irregular	Una mica tallada	Sospir
		6 paraules en 3,1 segons (equivale a 116)			

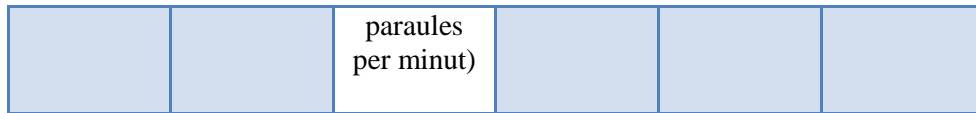


figura 47. Característiques de la veu en l'atordiment. Font: elaboració pròpia

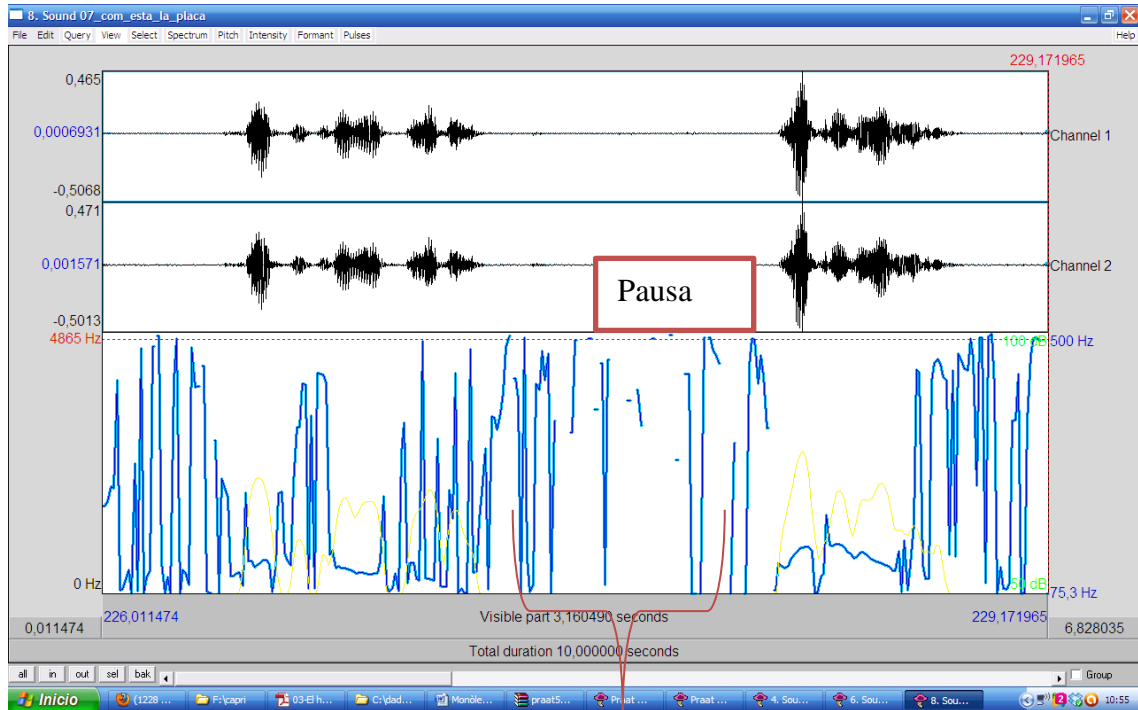


figura 48. Gràfic d'anàlisi acústica: atordiment. Font: elaboració pròpia

*(Atordiment) Vaig quedar clavat (ET) (EOV). (Pausa) No podia ser.*

Si agafem un segon de la seqüència de la qual la veu expressa atordiment, veiem que el nombre de fluctuacions de la corba del to és major, unes 50 per segon, i ens adonem que n'hi ha algunes de molt abruptes. Mentre que el valor mitjà de la freqüència fonamental està per sota dels 120 Hz.

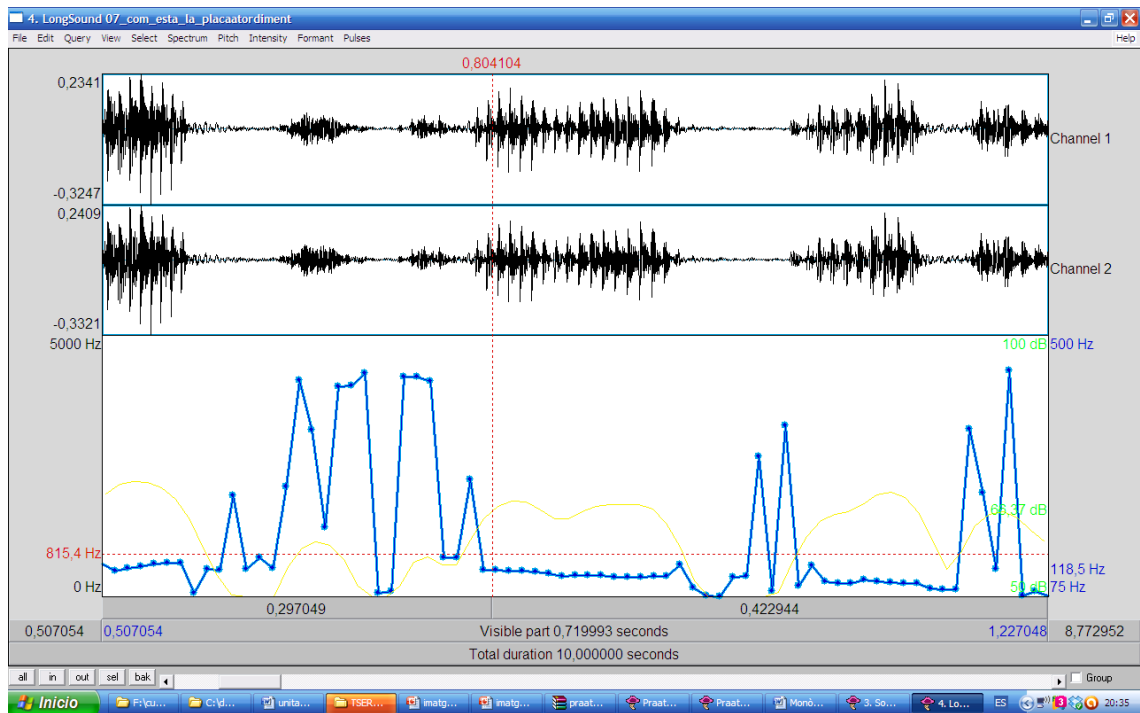


figura 49. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: atordiment. Font: elaboració pròpia

[Desesperació]

La tercera i la quarta frase, que analitzem a continuació, corresponen a l'estat de desesperació. Com veurem en la gràfica, el to mitjà de la freqüència fonamental és força alt –uns 200 Hz-, però és sobretot rellevant que la corba del to és més contínua. El valor mitjà alt de freqüència fonamental i la velocitat ràpida reflecteixen que es tracta d'una emoció amb un cert grau d'activitat.

volum	to	velocitat	ritme	elocució	vocalitzacions
50-78 dB	190-440Hz	Molt ràpida	Regular	Una mica tallada	
		30 paraules en 2,93 seg.  (equivaleix a 614 paraules per minut)			

figura 50. característiques de la veu en la desesperació. Font: elaboració pròpia



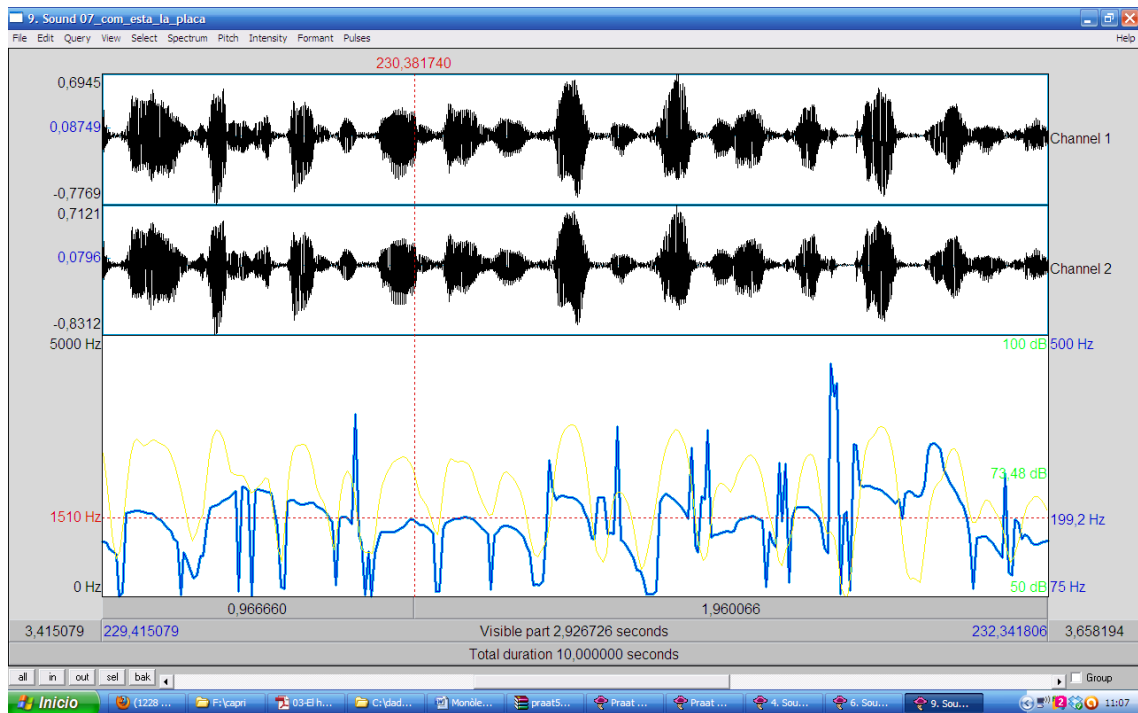


figura 51. Gràfic d'anàlisi acústica: desesperació. Font: elaboració pròpia

*(Desesperació) No podia ser cent vuitanta de..., de.... “Escolti, escolti, que es creu què (EP) és això?” (SP) Encara em va dir de tot. Em vaig quedar, bé..., dic: “Perdoni, amagui la cuixa (ET) (EF), [...]*

Si agafem un segon de veu que expressa desesperació, veurem que el valor mitjà de freqüència fonamental és mitjà-alt (al voltant de 180 Hz). El nombre de fluctuacions està per sobre de 50 i n'hi ha força que són bastant abruptes.

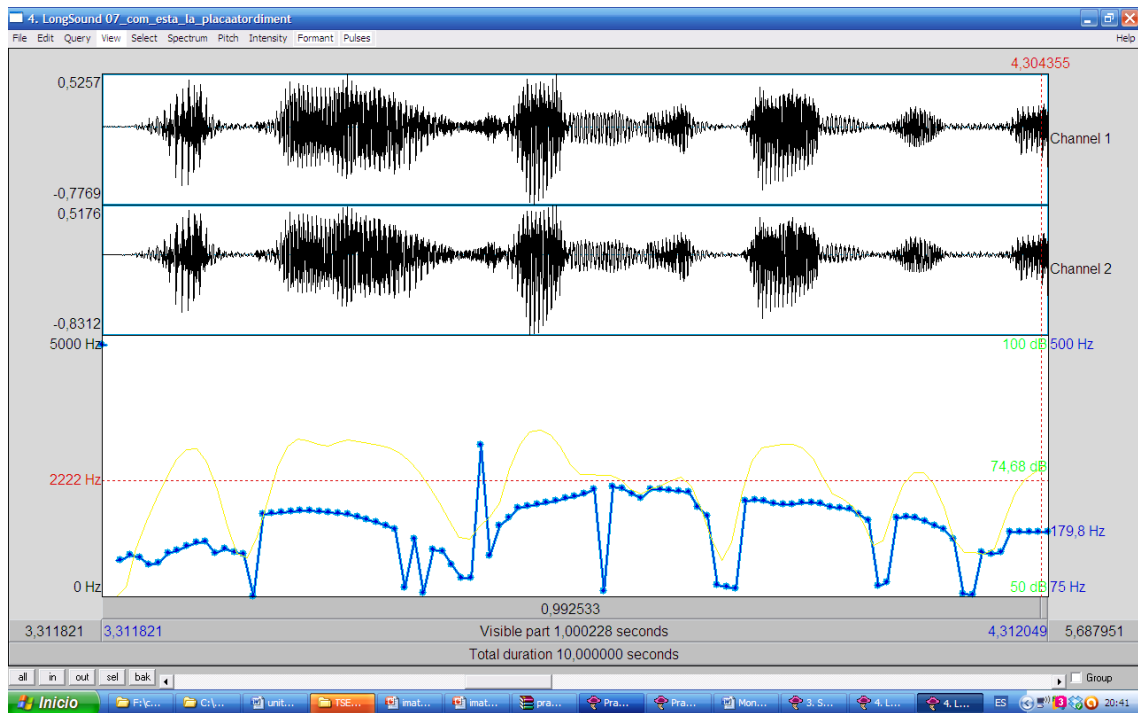


figura 52. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: desesperació. Font: elaboració pròpia

Podríem dir que la diferència entre un to desesperat i un to abatut estaria sobretot en l'activitat, ja que es tracta de dues emocions negatives amb una presència diferent d'activitat. Aquesta distinció s'evidencia en les característiques del *pitch* i en la durada. El to abatut és greu, amb un rang extens, i força fluctuacions i algunes molt abruptes -tot i que hi ha moments, en què la corba tonal és més suau- i, a més, la velocitat és lenta. El to desesperat té un to mitjà de la freqüència fonamental més alt, amb força fluctuacions, algunes força abruptes i la velocitat és molt ràpida.

[Colèric]

AAAh, p(e)rò la gent això no ho veuen, és clar, a nosa(l)tres només ens veuen (ET) ens veuen serios, a munt i avall amb la caixa, (BV) (murmura) és clar, inclús abans d'enterrar-lo, els diem allò: "Que el vol veure?" (PV) (enfadat) P(e)rò no perquè ens interressi veure'! Nosaltres tant se'ns en fot el mort com el que el vetlla! (BV) (murri) p(e)rò veuràs, sempre hi ha alguna propineta, oi? (L'enterramorts)

volum	to	velocitat	ritme	elocució	vocalitzacions
78,63 dB	Arriba a 500 Hz	Ràpida	Ràpid	Lligada	

		<p>19 paraules en 4'41 segons</p> <p>(equivale a 258 paraules per minut)</p>			
--	--	--	--	--	--

figura 53. Característiques de la veu en la còlera. Font: elaboració pròpia

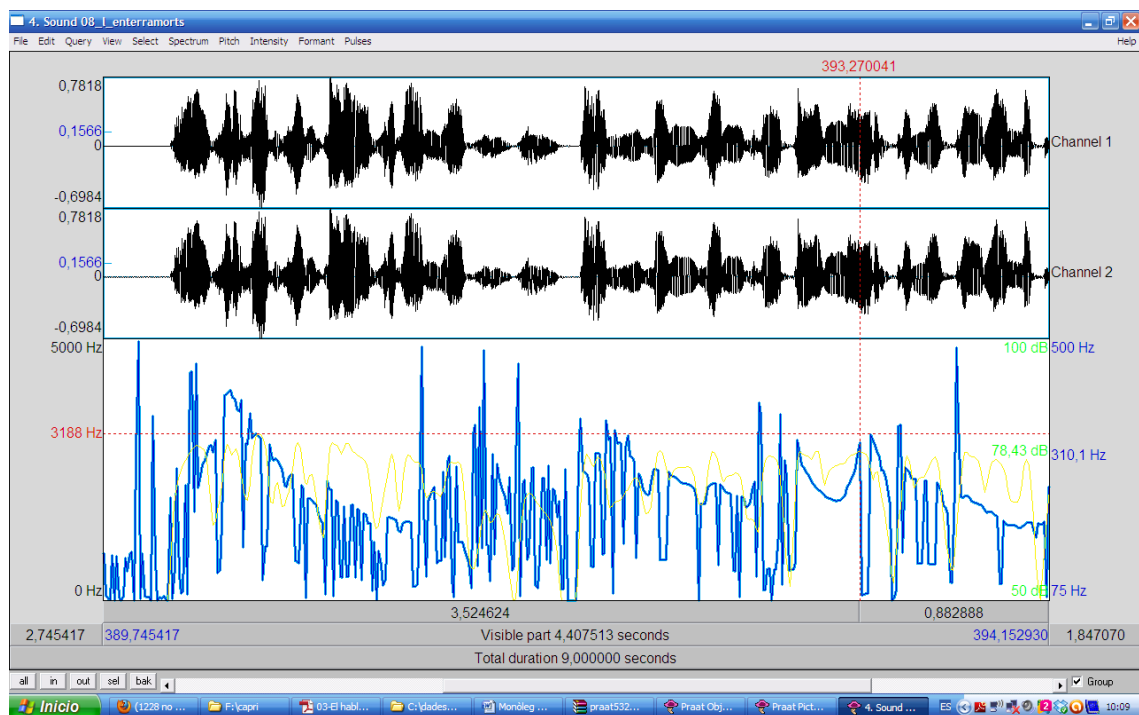


figura 54. Gràfic d'anàlisi acústica: colèric. Font: elaboració pròpia

*(PV) (enfadat) P(e)rò no perquè ens interressi veure'l! Nosaltres tant se'ns en fot el mort com el que el vetlla!  
(L'enterramorts)*

L'expressió de la ràbia es fa palesa d'una banda perquè el valor mitjà de la freqüència fonamental està per sobre dels 300 Hz, i el rang és més extens del normal, va dels 75 Hz als 500 Hz. Tenint en compte que el to normal dels homes oscil·la entre el 125 i els 150 Hz, observem que en el fragment anterior bona part del temps la veu està per sobre d'aquest estàndard. La velocitat és ràpida (258 paraules per minut). Si agafem un segon podrem analitzar millor les fluctuacions, que són freqüents (aproximadament 70 fluctuacions per segon) i moltes són força abruptes.

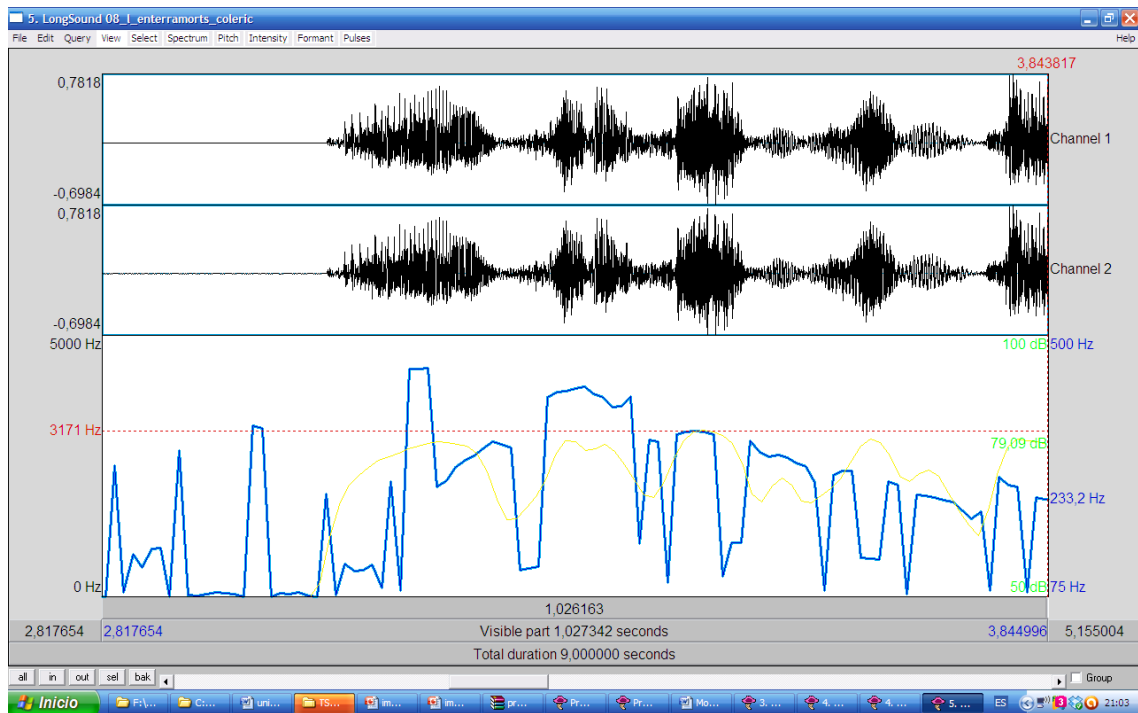


figura 55. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: colèric. Font: elaboració pròpia

A continuació comparem els resultats de l'estudi de Carmona sobre la parla expressiva i els resultats obtinguts en alguns fragments dels monòlegs de Capri. Ja hem vist que de les sis emocions primàries identificades per Carmona (parla neutra, alegria, parla trista, enuig, sorpresa i por), les més freqüents en Capri són la tristesa i l'enuig. Per això, la comparativa es farà sobre aquestes dues. Vegem, a través dels dos quadres següents, primer l'estàndard que dona Carmona i després els resultats exposats en aquest treball:

	<b>Valor mitjà de freqüència fonamental</b>	<b>Rang</b>	<b>Fluctuacions</b>	<b>Velocitat</b>
<b>TRISTESA</b>	To mitjà més baix	Estret	----	Lenta
<b>ENUIG</b>	To mitjà-alt (229 Hz)	Ampli	----	Ràpida (190 paraules x minut) 32% de pauses.

figura 56. Característiques de la veu en les emocions primàries. Font: elaboració pròpia a partir de les dades de Carmona (2012: 38-39)

El resum dels trets de la veu en les emocions identificades en els monòlegs, el podem veure en el quadre següent:

	<b>Valor mitjà de freqüència fonamental</b>	<b>Rang</b>	<b>Fluctuacions</b>	<b>Velocitat</b>
<b>TRISTESA</b>	Baix (majoritàriament 75 Hz)	Ampli	Amb algunes fluctuacions, alguna de molt abrupta	Lenta
<b>ATORDIMENT</b>	Mitjà-baix (120 Hz)	Ampli	Amb força fluctuacions i força abruptes	Lenta amb un ritme més entretallat, com a conseqüència de l'ús d'una pausa llarga
<b>DESESPERACIÓ</b>	Mitjà-alt (200 Hz)	Ampli	Amb força fluctuacions i força abruptes	Molt ràpida
<b>CÒLERA</b>	Alt (per sobre del 300 Hz)	Ampli	Les fluctuacions són molt freqüents i força abruptes.	Ràpida

figura 57 Característiques de la veu en les emocions negatives. Font: elaboració pròpia

En Capri totes les emocions analitzades són negatives, però, en canvi, tant es poden expressar en un to greu com en un to agut, en tot cas molt per sobre o per sota de la mitjana de la veu masculina. En el cas de les emocions passives la velocitat és més lenta o hi ha més pauses i el to és més greu. I en les emocions actives la locució és més ràpida i la veu presenta un major nombre de fluctuacions. En general, tots els monòlegs transmeten un estat emocional tens, fet que es concreta sempre en un rang ampli i en unes fluctuacions molt o bastant abruptes i en una corba força o molt discontinua. En el quadre anterior hem ordenat les emocions negatives de menys a més actives. Les primeres tenen el to més greu, més baixa la velocitat i el nombre de fluctuacions menor o igual que les emocions més actives, i amb menys discontinuïtat de la corba tonal. En el quadre següent, a mode de síntesi i per facilitar-ne la comparació, exposem les diferents emocions treballades fins ara a través dels gràfics corresponents:

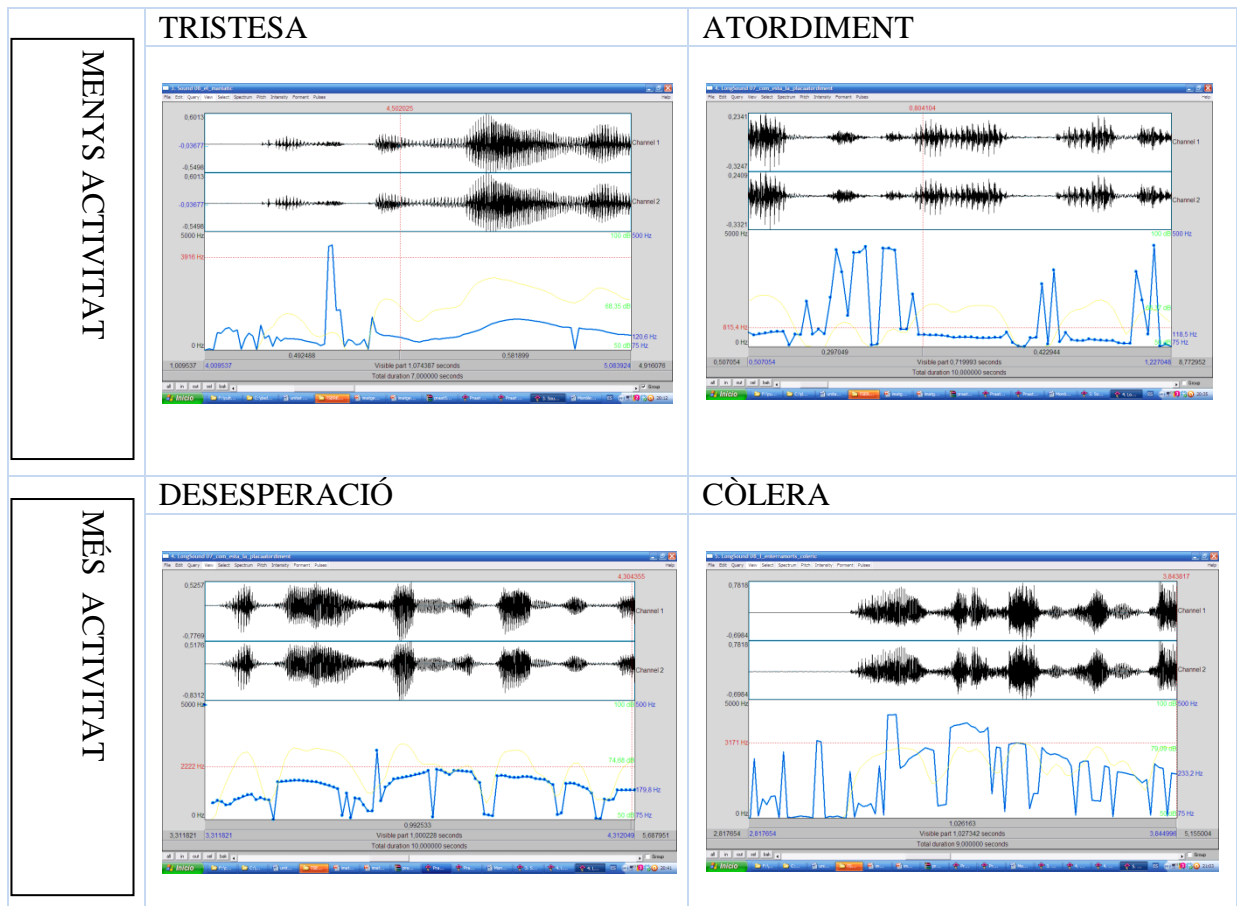


figura 58. Gràfics d'anàlisi acústica: comparativa de les diferents emocions identificades en els monòlegs

En suma i com ja hem vist en capítols anteriors, podem assenyalar que la voluntat dels textos de Capri és censurar molts dels costums tardomoderns i de la societat menestral-burguesa de pòsit tradicional, d'aquí que hi detectem un predomini de les emocions negatives expressades a través de la veu, les quals es vehiculen tant des de la bel·ligerància com des de l'atoradiment.

[Fatigat]

Fins ara hem parlat d'emocions del gestor del discurs, però a vegades la pròpia veu s'impregna de l'estat d'ànim que se suposa als personatges que apareixen en la seva narració. A continuació en veiem un exemple. Atès que la representació que proposem tot seguit és un enunciat incomplet, incloem la transcripció del fragment on apareix.

*Quin descans, fillets de Déu! Arriben aquí morts (EP). És clar (EP), com no han d'arribar morts? Just per arribar aquí, enviar una altra vegada els nens al col·legi i a treballar una altra vegada (amb veu fatigada). (La ciutat)*

volum	to	velocitat	ritme	elocució	vocalitzacions
50-75dB	75-500 Hz	Ràpida	Regular	Lligada	
		14 paraules en 4 seg.  (equivale a 210 paraules per minut)			

figura 59. Característiques de la veu en la fatiga. Font: elaboració pròpia

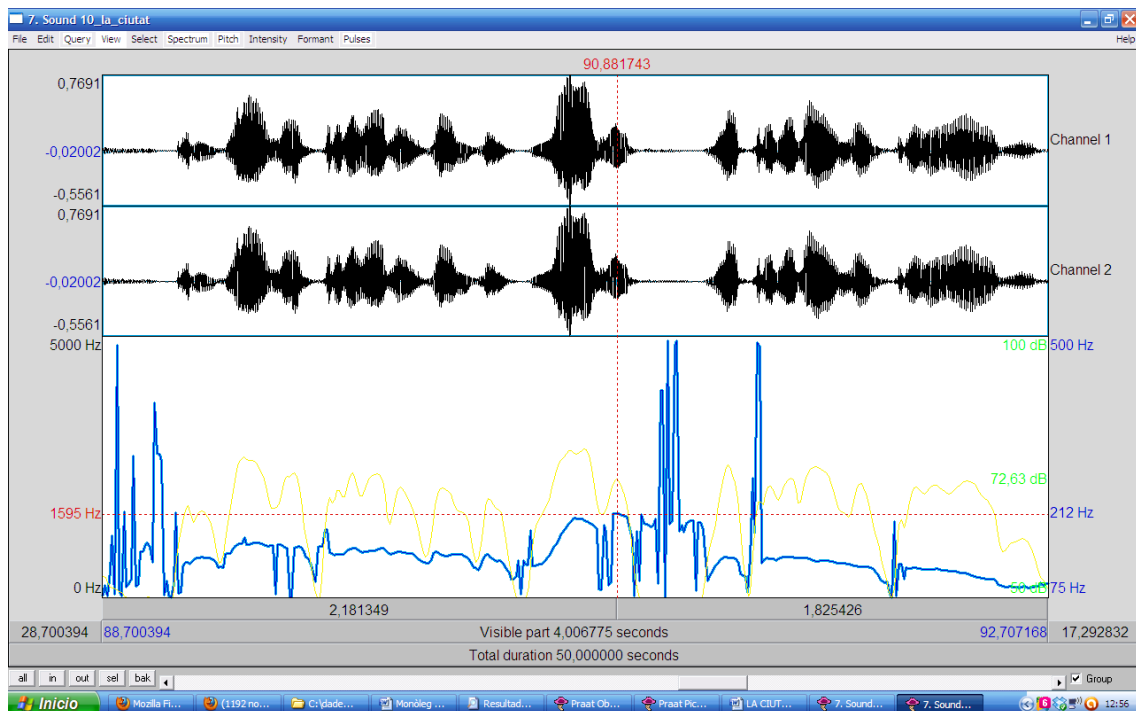


figura 60. Gràfic d'anàlisi acústica: fatigat. Font: elaboració pròpia

*enviar una altra vegada els nens al col·legi i a treballar una altra vegada (amb veu fatigada). (La ciutat)*

La fatiga s'expressa sobretot mitjançant un valor mitjà de la freqüència fonamental mitjà-baixa, i fluctuacions menys freqüents i menys abruptes, tal com veiem amb més detall en l'esquema que recull un segon d'aquest tall de veu. Podríem dir que es tracta de l'exemple amb menys tensió tonal, segurament perquè no correspon a una emoció i perquè és un estat d'ànim aliè.

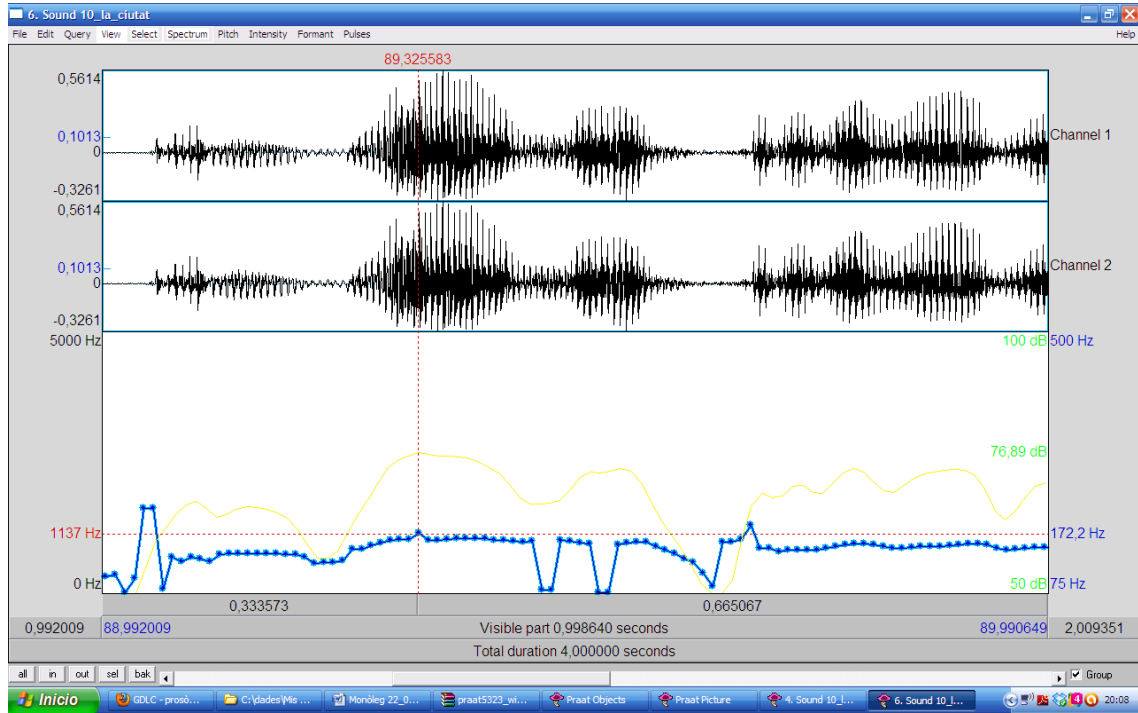


figura 61. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: fatigat. Font: elaboració pròpia

### 2.2.1.2.2. Les emocions secundàries

La ironia és considerada una emoció secundària, i com a tal la podem també identificar a través de la prosòdia i el paralenguatge. Atès que estem davant d'un text humorístic, el xoc de patrons també es produeix entre els mots i la veu. En el següent exemple s'evidencia com el significat xoca amb l'experiència vocal. La satisfacció per la millora que es desprèn de les paraules es contraposa a un estat d'ànim més aviat colèric:

*Sembla que ara les coses ja es van enfocant en aquest sentit (ET), surten una sèrie de lleis, una sèrie de disposicions, (amb veu molt afectada) mooolt (EP) ben feetes (ET), perquè la gent jeuguin (ET). Aquests impostos sobre el rendiment del treball, (amb veu gutural i molt afectada) està (ET) moolt (EP) bé, moolt béé. (El mandrós)*

volum	to	velocitat	ritme	elocució	vocalitzacions
50-80,71dB	75-més de 500 Hz	Una mica lenta	Irregular	Una mica tallada	Allargament



		40 paraules en 15,3 segons  (equivale a 156 paraules per minut)			
--	--	---	--	--	--

figura 62. Característiques de la veu en la ironia. Font: elaboració pròpia

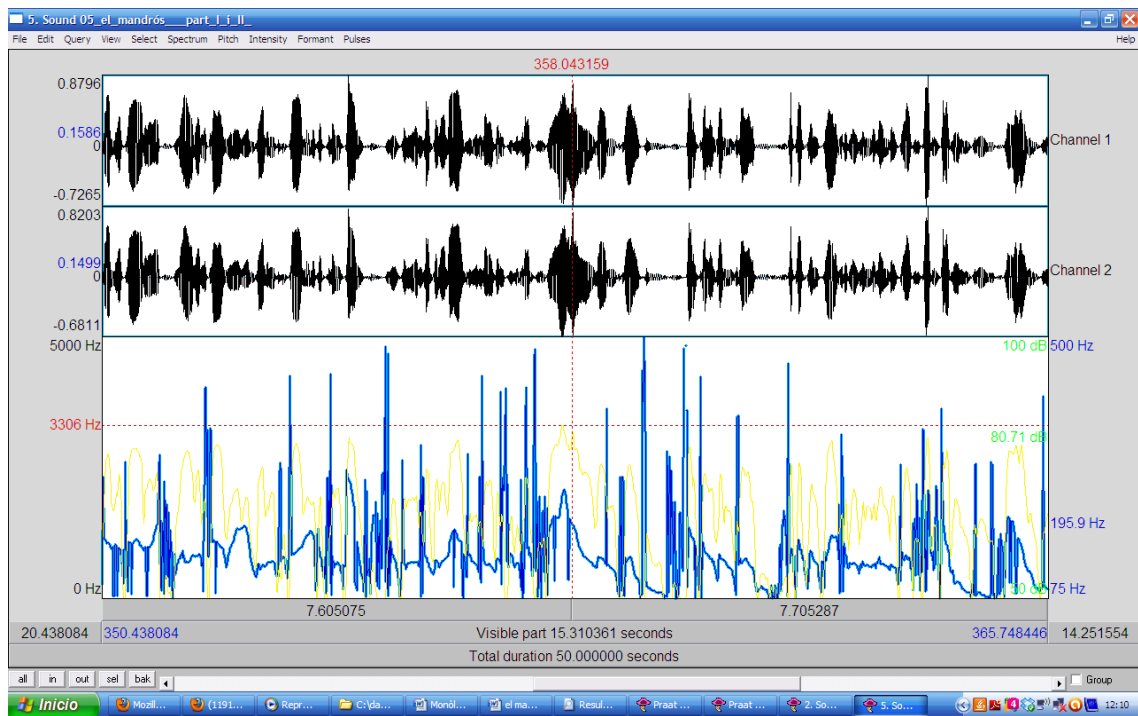


figura 63. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: ironia. Font: elaboració pròpia

Podem observar una corba amb un valor mitjà més baix de la freqüència fonamental, un rang extens i fluctuacions força freqüents i molt abruptes, encara que en alguns moments el to se sosté en una freqüència baixa, fet que li dona a la veu aquest matís gutural de què ja hem parlat. Entenem que l'expressió de la ràbia es produeix a través del rang i de les fluctuacions. La velocitat no és tan alta com a conseqüència del xoc de patrons, 156 paraules per minut. La paradoxa que trobem entre els mots i la veu s'expressa també mitjançant la velocitat més reduïda, menys pròpia d'un estat de ràbia.

Crida també l'atenció que el punt màxim d'intensitat, com podem veure en el gràfic que proposem a continuació, es produeix en la paraula "molt" que determina els mots "ben fetes". Per tant, es posa èmfasi en uns mots que qualifiquen la situació de manera paradoxal respecte de l'emoció que expressa el locutor amb la seva veu.

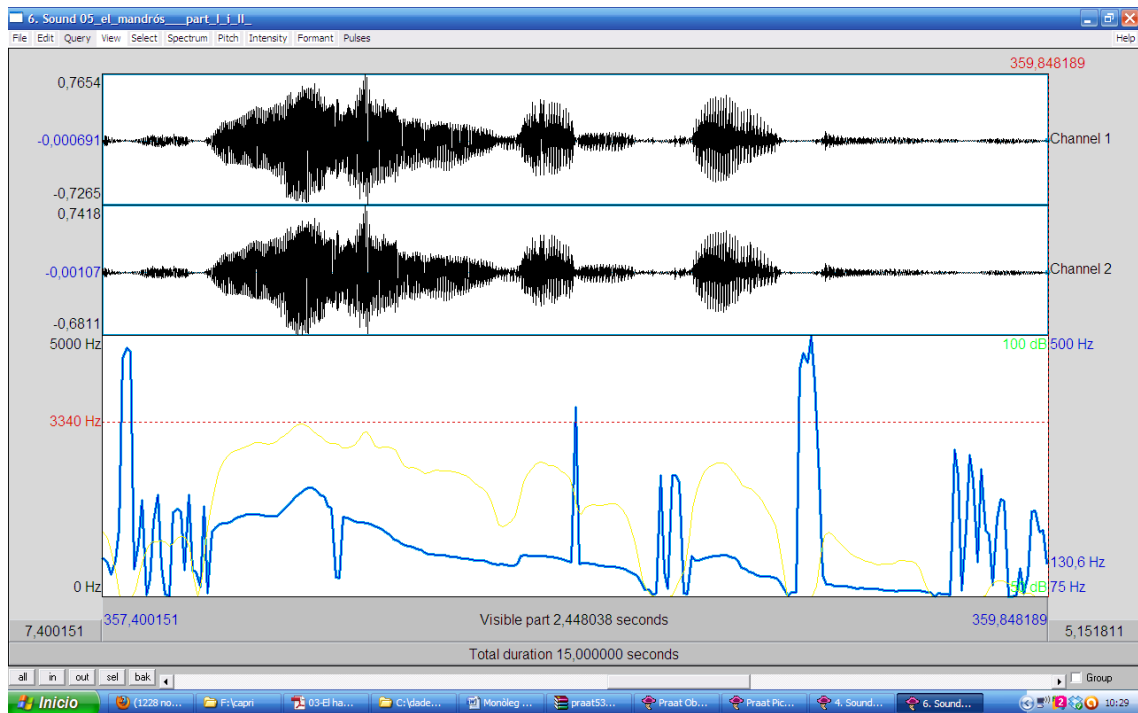


figura 64. Gràfic d'anàlisi acústica: xoc de patrons. Font: elaboració pròpia

(“moolt ben feetes”)

Si en l'apartat anterior la identificació de les emocions primàries, com l'enuig o la tristesa, s'explicaven a partir de l'objectiu axial dels monòlegs de qüestionar una certa tardomodernitat o algunes de les realitats de la societat menestral-burguesa tradicional, en aquest hem de fer referència a la ironia com una altra de les emocions lligades a aquest desig de censura. A més a més, s'evidencia com els estats afectius que s'hi detecten es porten sempre a l'extrem. Si l'enuig i la tristesa oscil·laven entre dos pols oposats (l'activitat o la passivitat), quan ens situem en la distinció entre emocions primàries i secundàries, ens trobem novament amb la tria d'opcions extremes. Podríem dir que les emocions assenyalades en els monòlegs van des de la més absoluta implicació en el cas de l'expressió d'emocions primàries al distanciament –a través de la ironia- quan es tracta d'emocions secundàries.

### 2.2.1.3. Postures interpersonals: la percepció de credibilitat

En l'apartat anterior ja hem identificat diferents estats afectius, però l'hem centrat en les emocions que es poden detectar a través de la veu. Hem fet esment també al fet que la veu aguda o greu genera unes determinades postures en les relacions interpersonals. Ara ens proposem veure en quina mesura podem vincular la credibilitat del locutor als senyals vocals.

Més endavant veurem que el discurs del monòleg té un component persuasiu important. Per això creiem que la veu és un instrument més que es gestiona per aconseguir aquesta finalitat. Ja hem vist com el locutor dels monòlegs se'ns presenta com una persona apassionada, compromesa amb el tema i amb un discurs que traspuja una emotivitat important, que s'expressa sovint amb un to mitjà alt, amb un rang extens i fluctuacions freqüents i abruptes. D'altra banda, segons Knapp (1982: 307), a partir dels estudis realitzats per Mehrabian i

Williams, es poden establir uns trets vocals característics a l'hora de codificar el caràcter persuasiu de la comunicació: major entonació i intensitat, més velocitat i poca vacil·lació en l'elocució. Aquestes són unes característiques que trobem també en Capri i que l'acostarien a una actitud persuasiva. Tanmateix, si entenem que la veu greu es percep com a més creïble, caldrà dir que fins i tot el Capri més sentencios, que sol aparèixer al final dels monòlegs amb una veu més greu, presenta un to emfàtic. En l'exemple següent, que correspon al tancament del monòleg "Com està la plaça", la veu (que percebem com a greu) està per sobre dels 194 Hz.

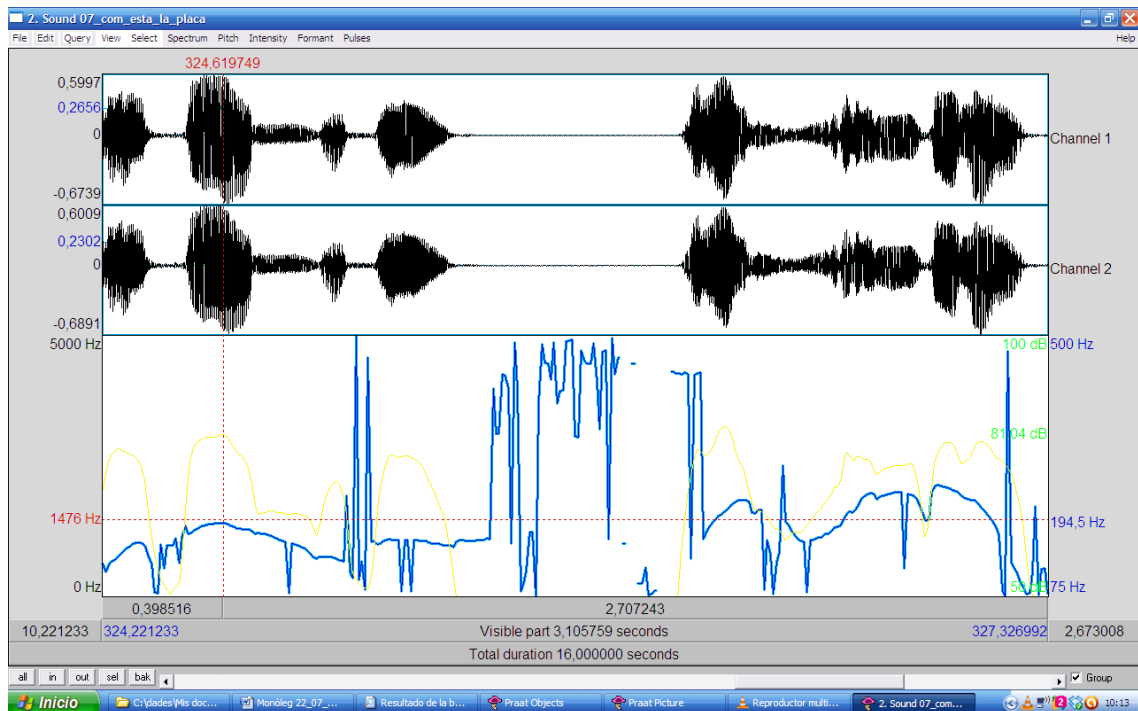


figura 65. Gràfic d'anàlisi acústica: sentència final. Font: elaboració pròpia

*El que hem de fer és (pausa breu) rondinaar (ET) (EV), però pagar (ET). (Com està la plaça)*

Per tant, ens trobem amb un locutor que se situaria una mica allunyat dels paràmetres de calidesa i credibilitat associats a la veu greu. Segurament perquè la textualitat, la prosòdia i el paral·lenguatge el porten per camins diferents. Les sentències que tanquen molts dels monòlegs responen a una estructura argumentativa, però les característiques vocals continuen impregnades de les emocions que hem anat descrivint.

En apartats posteriors comprovarem com el desacord amb la societat que l'envolta, que hem descrit com un element central dels monòlegs i que hem vist expressada en el paral·lenguatge i la prosòdia, queda recollit també en la tria de la tipologia textual. Capri qüestiona uns certs principis ètics, de manera que el seu discurs té una dimensió argumentativa, que ve determinada pel fort component de moralitat que s'atorga als textos. Per tant, si en molts casos la veu no presenta aquells elements que hem considerat que podem associar amb la persuasió, la tipologia textual emprada serveix per corregir aquesta pèrdua de convicció que podríem vincular a una veu excessivament emfàtica.

### 2.2.1.4. La veu de Capri vs altres veus en el gènere del monòleg

En aquest apartat ens proposem comparar els trets prosòdics i de parallenguatge identificats fins ara amb aquells que presenten altres monologuistes com Josep Santpere, Mary Santpere o Xesc Forteza. Atès que els altres monologuistes tenen pocs textos editats, hem fet la comparativa entre aquells monòlegs que tracten temàtiques semblants.

En el cas de Forteza i Capri les analogies les establirem a partir de “*Propiedad horizontal*”, que tracta, com “El pis i l'estalvi”, de l'adquisició d'una vivenda. Per tal de partir d'una mostra equivalent hem utilitzat els primers 10 segons de cada monòleg en el primer gràfic, i després, per tal de veure-ho amb més detall, hem triat un segon de veu, evitant qualsevol vocalització o pausa:

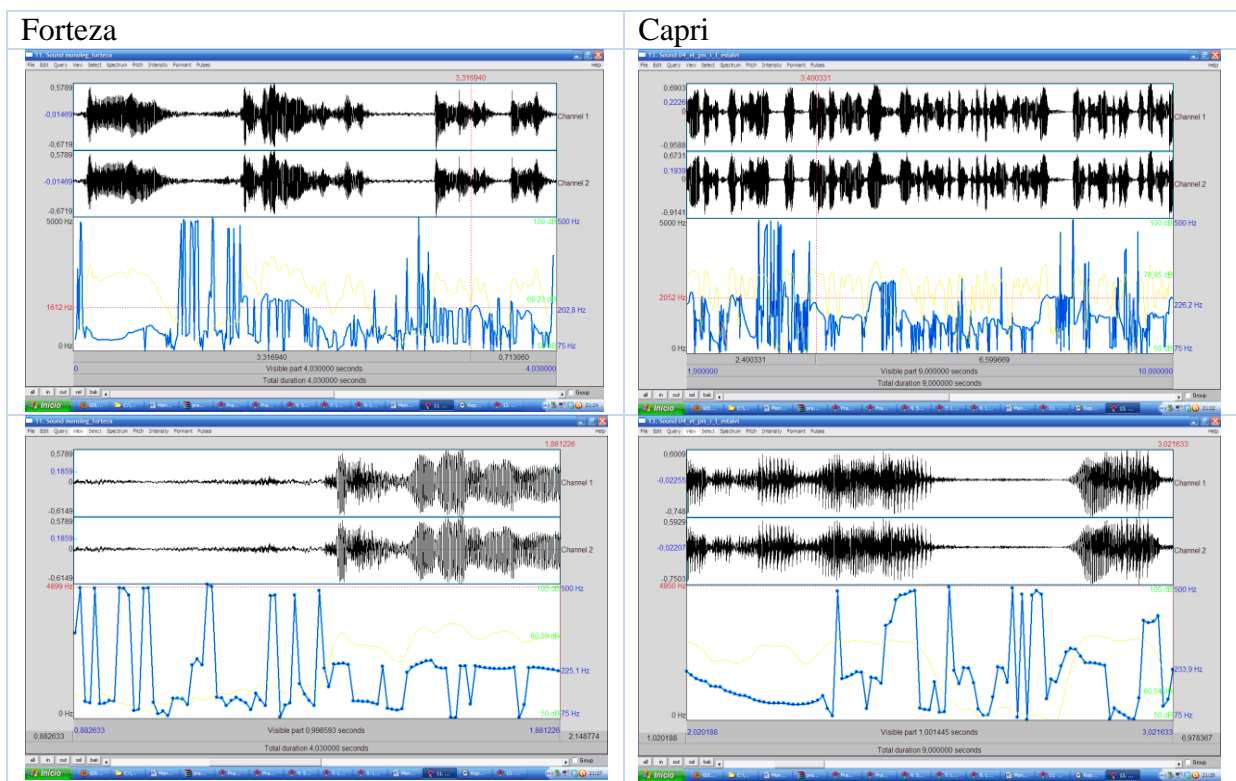


figura 66. Gràfics d'anàlisi acústica: comparativa de les característiques vocals de Capri i Forteza

**FORTEZA:** *Fiiis meus, casi me menjaren, per lo vist avui ni per comprar-se una casa se necessiten dobbers. Bé, bé que entre uns [...]* (*Propiedad horizontal*)

**CAPRI:** *Mira, mira, mira, mira Carme, ja està armada, ja, mira, una carta de l'administrador dient de que si aquest pis, que fa quatre dies que l'haviem llogat, ara ens el hem de quedar (ET). Que el posen en ven...* (*El pis i l'estalvi*)

Podem comprovar que ens surten gràfics força semblants, amb un to alt, amb un rang extens i fluctuacions freqüents i abruptes.

La comparativa següent és amb Mary Santpere. Continuem veient com tracten temes semblants. En aquest és el cas de “Consells a les casades” i “Si vols una noia”. Cadascun des

de la seva perspectiva analitza com es comporten els homes amb les dones. Però malgrat coincidir en la temàtica, el tractament vocal que fan l'un i l'altre és més diferent. Els gràfics corresponen a fragments amb coincidències temàtiques dels primers segons del monòleg. En el cas de Santpere hem partit del segon 40, desestimant la introducció sobre el consell, perquè no hi havia prou concreció temàtica.

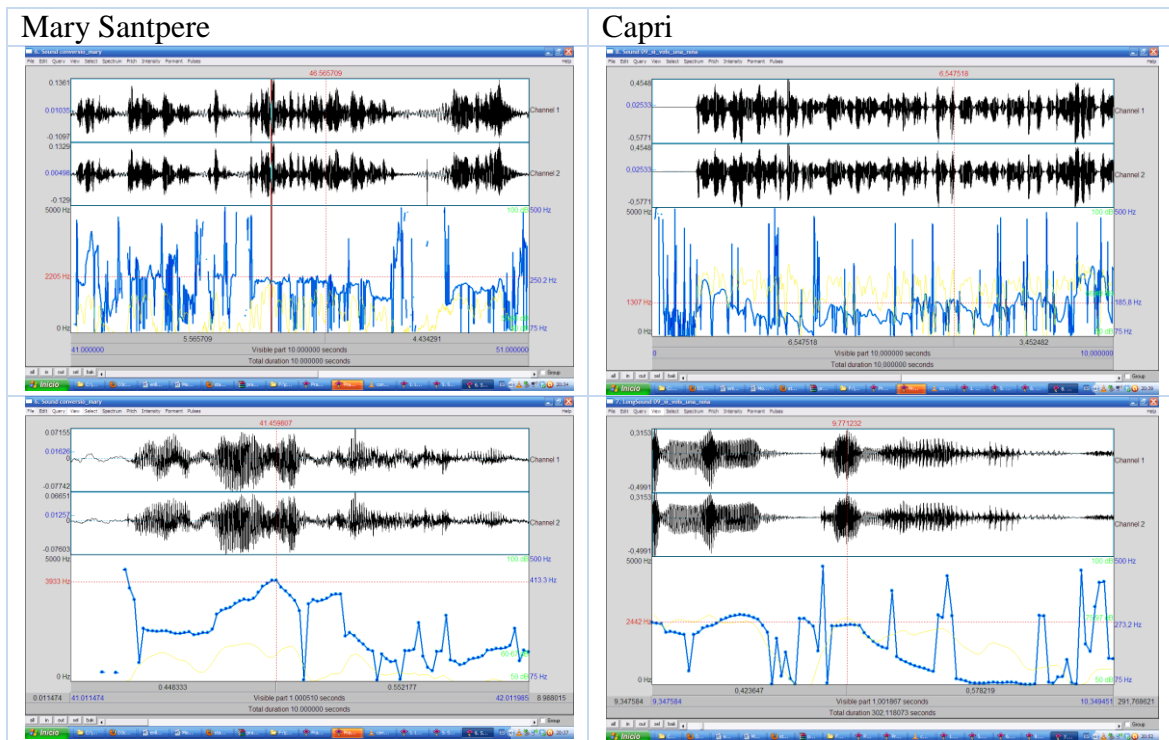


figura 67. Gràfics d'anàlisi acústica: comparativa de les característiques vocals de Capri i Mary Santpere

**MARY SANTPERE:** La dona casada ha d'obeir sempre el marit i, per tant, ha de tenir l'habilitat de fer que el marit li mani sols el que ella vol fer. La dona no ha de manar mai al marit. (Consells a les casades)

**CAPRI:** Jo no he vist una cosa més exigent que els homes, sobretot quan es tracta del matrimoni. Escolteu, no estan mai contents, no saben el que volen. L'un que si és que jo voldria que els ulls, els tingués aixís, [...] (Si vols una noia)

En síntesi, pel que fa a les característiques de la veu podem dir que Santpere té un ritme més entretallat amb més pauses i una intensitat més baixa. El to és més alt, com correspon a la veu d'una dona, però en Capri el rang és més ampli i les fluctuacions són més abruptes i més freqüents.

El monòleg següent és el de Josep Santpere. Atès que l'únic de què disposem té una temàtica molt diferent als de Capri, fem la comparativa a partir del gràfic dels 10 primers segons.

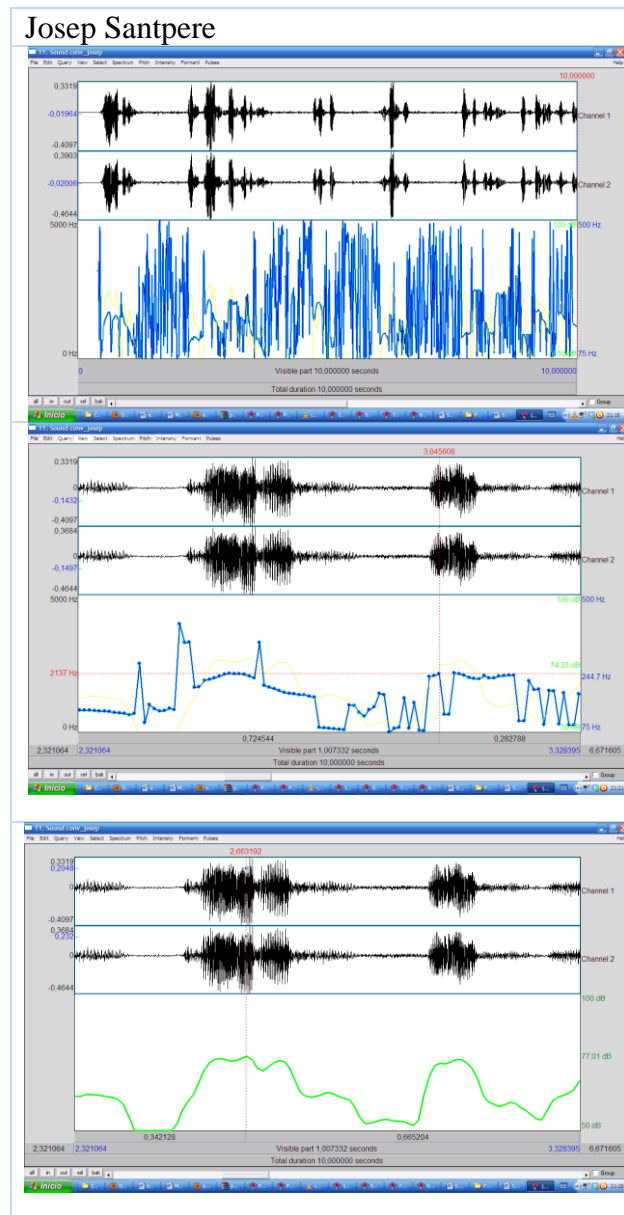


figura 68. Gràfics d'anàlisi acústica: característiques vocals de Josep Santpere. Font: elaboració pròpia

*Ja la tenim (ET). Encara (ET) (EO) em sembla que somio. (Pausa) Com ha estat.? (ET) (Pausa) Lliguem caps (EP). El dotze d'abril (Creixent) es fan eleccions per [...]* (Reflexions d'en Pep Bonafé)

Josep Santpere, a diferència de Capri, presenta un valor mitjà de freqüència tonal en la mitjana de la veu masculina, té un rang més estret i unes fluctuacions menys abruptes. Potser el tret distintiu d'aquest monologuista no estaria tant en el to, com és el cas de Capri, sinó en la intensitat, que presenta força oscil·lacions.

Per concloure, la presentació següent ens servirà per veure les semblances i les diferències que hem anat indicant al llarg d'aquest apartat i com la locució de Forteza i Capri són les més semblants:

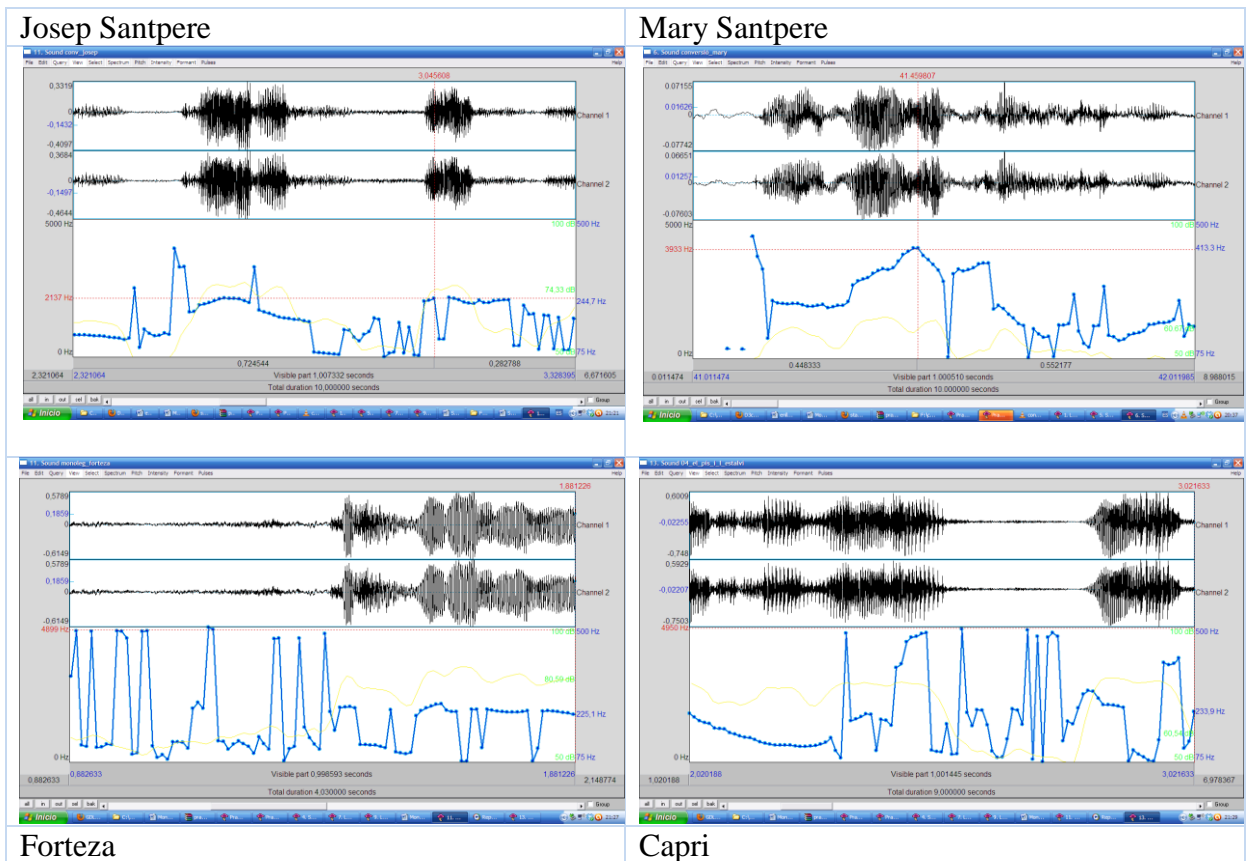


figura 69. Gràfics d'anàlisi acústica: comparativa de les característiques vocals de Capri, Forteza, M. Santpere i J. Santpere. Font: elaboració pròpia

### 2.2.2. Text “monogestionat” i interactiu

Per entendre per què els monòlegs humorístics es poden considerar com a textos “monogestionats” i interactius ens sembla interessant la definició de monòleg i de diàleg que donen Bassols i Torrent (1997: 135). Les autores creuen que el monòleg queda reservat per a activitats interiors i que el diàleg implica la interacció amb una o més persones. En el cas de Capri parlariem, per tant, de monòleg perquè la gestió la fa un actor i perquè pretén dur a terme una activitat reflexiva semblant al diàleg interior, però no estaria gaire lluny de la voluntat interactiva que requereix la conversa<sup>27</sup>. De fet, Calsamiglia i Tusón (2007: 49-50) ja indiquen que encara que en el discurs oral són més habituals les seqüències dialogals, també se'n produeixen de monològals però amb marques d'interactivitat. Les raons que addueixen les autores per justificar el que anomenen “dialogicitat” fan referència a les consideracions socials que pot tenir el fet de parlar sol. Bassols i Torrent (1997: 169) apunten també que un dels elements comuns del relat és la presència d'un “actor fix”, que pot ser individual o col·lectiu i que ha de ser una persona o almenys la seva acció ha d'afectar les persones. En el monòleg és aquest actor qui fa la gestió del relat, encara que hi impliqui altres personatges.

<sup>27</sup> Partim de la idea de Calsamiglia i Tusón (2007: 309) que en la conversa la unitat mínima monològica és l'acte i la màxima dialogal és la interacció.

En conclusió, seguint el plantejament de Hymes (1972: 58), hem considerat l'oient com un dels "participants". I a partir de la idea d'"heteroglòssia" plantejada per Batjín (Calsamiglia i Tusón, 2007: 126), hem pres el discurs en la seva dimensió polifònica amb un gestor que n'és l'encarregat.

### 2.2.2.1. Emissor i receptor

Tal com hem vist, la definició dels participants en la comunicació que plantegen els monòlegs té una certa complexitat. Per tant, caldrà començar definint acuradament el concepte d'emissor i receptor. Atès que estem davant d'un text polifònic, el **receptor** pot ser un **interlocutor** en una interacció cara a cara. Però també ens cal tenir en compte que el monòleg és l'embolcall d'aquesta polifonia de personatges i que s'adreça a un auditori i, per tant, el destinatari és també l'**audiència**.

D'altra banda, estem davant d'un text "monogestionat" en què l'**emissor** juga rols diferents. Per entendre aquesta diversitat de papers ens és força útil la distinció de Goffman (1981), referida per Calsamiglia i Tusón (2007: 137), quan parla d'"**autor**" de les pròpies paraules, d'"**animador**" que recita paraules d'altri, i de "**representant/portaveu**", que parla en nom d'un grup. El gestor del monòleg pot fer cadascun d'aquests papers a part de ser l'**interlocutor** d'altres personatges.

Tanmateix cal dir que Capri fa ús d'un "**animador encobert**" perquè reporta les pròpies paraules posant-se a la pell d'un personatge o simulant un determinat sector social.

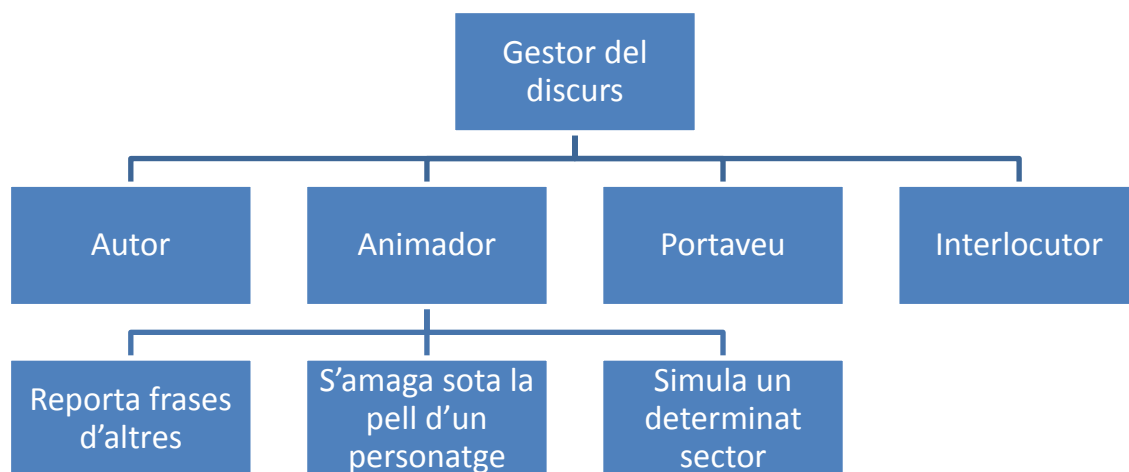


figura 70. Polifonia dels monòlegs. Font: elaboració pròpia a partir del conceptes de Goffman (1981) recollits per Calsamiglia i Tusón (2007)

El discurs inclou totes aquestes veus amb l'objectiu que apareguin punts de vista diversos, amb els quals a vegades el gestor coincideix i altres que divergeix.



### 2.2.2.1.1. Les veus del discurs

#### 2.2.2.1.1.1. La presència dels interlocutors al text

De la presència dels diferents interlocutors trobem en el text diferents marques, tant pel que fa a la presentació del locutor, com a la seva interacció amb la resta de personatges o amb l'auditori. És evident que el format del monòleg comporta la inclusió de marques de primera persona, però no és només el fet presencial el que determina la dixi personal, sinó també un cert compromís a partir de l'**autopresentació**. És per això que la primera persona hi apareix tant en plural com en singular, ja que també s'usa amb la voluntat d'involucrar el locutor en un grup. I al revés: d'involucrar el grup amb el posicionament expressat pel locutor. Per tant, aquesta autorreferència té en els monòlegs de Capri d'una banda la presentació de la pròpia experiència i de l'altra la responsabilitat no tan sols des de la pròpia reflexió sinó també pel fet de prendre posició en el si del col·lectiu.

[Marques de primera persona del singular]

*Primerament haig d'aclarir que no **em refereixo** a la guerra de l'any 600 perquè jo encara no havia nascut o i ni tan sols sé si va haver-hi guerra en aquells temps. Em refereixo a la guerra que em va donar el tenir un 600, un cotxe 600 a casa, que aquesta sí que l'he passat, per desgràcia, dins de casa **meva** precisament. (La guerra del 600)*

[Marques de primera persona del plural]

*Noo, noo, no (**e**)ns **enganyeem**, **tenim** la solució, **caminem** una miqueta més, a peu, aixís **solucionarem** el problema, caminar i de passada **col·laborarem** amb el Plan de Desarrollo, perquè almenys se'ns **desarrollaran** els peus. (Acabarem ximplés)*

Troblem en els monòlegs una altra modalitat d'autopresentació quan es recorre a l'estratègia de la conversa telefònica o la carta. En aquest cas té un valor força més ritual. En els casos que proposem tot seguit: la identificació es produeix al començament en el primer i al final en el segon.

[Autopresentació: conversa telefònica]

*-Ara a mi em sentirà, a mi no se m'atropella, m'entens? Jo em sé defensar, carai, què s'ha cregut aquest home?  
A veure, a veure, trenta-sis, quaranta-dos.  
-Que hi ha el senyor Toregrooossa?!  
-**De part d'Albert Martí!** (El pis i l'estalvi)*

[Autopresentació: carta]

*L'altre dia me'n va venir una a les meves mans que deia: "Senyor jutge, em suïcido per primera i última vegada. Dec diners a tothom, fins als cobradors dels autobusos, ja ho veu que això no pot continuar. El que puja més és el deute que tinc amb la minyona, li dec tres mesos. Vostè ja pot imaginar-se lo que és. No veig altra solució. Espero que algú altre m'enterrí. I que el Senyor perdoni les meves deutes, aixís com jo perdono, ni tan sols guardo rancor, a cap dels meus acreedors. **I vostè, senyor jutge, rebí el salut del seu segur cadàver i gelat servidor**". I una firma il·legible. Ah! la postdata és molt bona, deia: "Post data: espero que rebí aquesta lletra, que és la última que torno". (El suïcidi)*

Ja hem fet referència a la proximitat del monòleg al text dialogat, però també hem volgut diferenciar aquells casos en què l'interlocutor és l'auditori d'aquells en què la composició té una interlocució polifònica de personatges, tant si es gestiona a través de la conversa telefònica com si es proposa com un diàleg amb un interlocutor present. Evidentment tots els monòlegs estan plantejats com un **diàleg amb l'auditori**, però hi ha exemples en què aquest interlocutor és el prioritari: així en "El casament", "El mandrós"<sup>28</sup>, "La primera comunió"<sup>29</sup>, "La tia Amèlia"<sup>30</sup>, "Quina tia"<sup>31</sup>, "Si vols un noi", "Si vols una noia".

Les evidències d'aquesta voluntat interactiva es palesen també amb l'ús de diferents recursos lingüístics. En primer lloc, volem fer esment de la utilització de vocatius, referits a l'audiència:

[Vocatus]

*La ciutat. Sí, senyors, la ciutat, com diria Hamlet, "Aquí està el problema".*

[...]

*Mare de Déu Senyor. Però què passa, senyoors? (La ciutat)*

*Total que, si (a)quella parelleta, haguessin estat ajaguuts, encara que hagués sigut d'esqueena, encara hi seríem tots ara en el paradís. Ah, amics meus, és que hee, per jeure es necessita força de voluntaat, no es pot jeure si un no s'hi acostumaar ja de petitet. (El mandrós)*

Però també a través de les formes verbals en primera persona del singular o del plural, sobretot dels verbs "escoltar", "mirar", "veure", que són fórmules per cridar l'atenció del destinatari:

[Formes verbals en primera persona]

*Mireu, l'home que treballa, arriba a casa cansaat. L'home que ve de no fer res no hi arriba mai a casa cansat, li és igual. No, no, home, si del treba... què? de què? què? Del treball vénen els accident laboraals. (El mandrós)*

*A mi els homes és que em fan molta gràcia. Jo no he vist una cosa més exigent que els homes, sobretot quan es tracta del matrimoni. Escolteu, no estan mai contents, no saben el que volen. (Si vols una noia)*

<sup>28</sup> Encara que s'inclou un suposat diàleg de Sant Isidre i els àngels: "P(e)rò un dia, *mentres* llaurava, se li van aparèixer uns àngels, que es veu que ja feia dies que el seguien i li van dir: «*Isidro!* què hem de fer?! Para el carro!» L'*Isidro*: «Senyor» «Para! jeu ». I no s'ho va fer dir dues vegades, no, l'*Isidro*. Diu el miracle que... els àngels van llaurar per ell".

<sup>29</sup> Tot i que hi apareixen algunes frases en estil indirecte per donar vivacitat a l'escena de la fotografia. "«Apa, posa't aquí que farem una cosa ben feta! Apa, apa, posa't lluny, apa, a veure! a veure, riu, que no rius?!» Es veu que no em veia ni res, perquè tot era fosc, portava el caixó, *bueno*, el fotògraf és el que portava el caixó, p(e)rò la que l'ajudava era la seva dona, que es deia Ramona (EV), estava allà al costat amb una pera per disparar, oi? a punt de disparar. «Apa, nen, riu! Riu!! Apa, rius? Ramona *apreta* la pera. Praaaf!!! »"

<sup>30</sup> Hi apareixen frases soltes reportades de converses amb la tia Amèlia.

<sup>31</sup> Tot i que inclou algun intercanvi de la tia o del metge.

*A mi les noies que s'han de casar em fan pena. No, no, no, no, ara si m'escolteu, no, em fan una mena de pena, diguem. (Si vols un noi)*

*Escolta, una explosió. En r... aa... allò del magnèsio era terrible (en) aquell temps. (La primera comunió)*

*Noo, els diners només en deixen aquells que no en tenen gaires, els rics ni en deixen ni se'ls en hi ha de demanar, de diners! Que per (ai)xò són rics ells! Això sí, sí, sí, ella està mooolt tranquil·la i mooolt satisfeta quan pot presidir una mesa petitoria, això és lo seu, ui! ui! la tornen boja les meses petitories, les cuestaciones, ui! de seguida s'entrega voluntària amb les cuestaciones, ja veuràs en aquest país té feina assegurada per anys aquesta dona. (La tia Amèlia)*

La dixi personal no només es fa evident a través de la informació que ens dóna la morfologia verbal. A més a més, els pronoms personals són rastres lingüístics de la presència del destinatari:

[Pronoms personals]

*Diuen que el treball és salut he, p(e)rò he, qui ho ha dit això? I aara homeee, que ja ens afaitem, homee, nooo. Més ben dit el que hauríem de fer és ni afaitar-se, que ja és treballar massa. Però vosaltres us ho creieu? No, home, no. (El mandrós)*

Com vèiem en l'exemple anterior, les oracions interrogatives són un altre recurs que permet interpel·lar l'interlocutor i, per tant, posar al descobert la seva presència. Les petites preguntes al final de la frase per comprovar l'acord i el desacord de l'interlocutor, n'evidencien també la presència:

[Oracions interrogatives]

*Encara no jo hi vaig poguer anar ben bé, de mariner, eeeh? perquè a casa meva, a casa meva érem molt pobres i no no teníem calés, jo només vaig poguer..., doncs només en tenia una part de l'uniforme i un cosí un... un cosí meu que ja tenia cinquanta-set anys i ja havia fet la primera comunió, és clar, doncs ell em va deixar eel el uniforme, el traje i de cintura en amunt bé, bé, nno... és una cosa..., m'apretava, eeeh? estava encongít p(e)rò entre els galons, els cordons, allò de la gorra almirante Gutiérrez, entre una cosa i l'altra es dissimulaava, oi? (La primera comunió)*

D'altra banda la interrogació com a mecanisme d'interacció no es fa sempre de manera directa sinó que també podem trobar alguna oració interrogativa indirecta:

[Oracions interrogatives indirectes]

*No sé si els heu vist aquestes persones que s'han de casar, que van pel carrer com a esverats, pobres, van com a escopetejats, pobres! (El casament)*

### 2.2.2.1.1.2. La “polifonia”. La cita i la representació de l'escena

Hem vist també que la interacció es fa palesa perquè s'insereixen altres veus en el discurs. Es poden incloure a través de **diàlegs** o de **cites**. La diferència entre un cas i l'altre sovint està vinculada al fet de si es tracta d'una **escena** o del report d'una **anècdota** o **experiència suposadament viscuda**, entenent escena en un sentit dramàtic tradicional però construïda en el marc del monòleg. Tal com apunten Calsamiglia i Tusón (2007: 141), un mecanisme efectiu i emotiu en els relats orals de la vida quotidiana és la cita, però també ho és la representació de l'escena. Podríem dir que l'escena és un recurs més dramàtic, mentre que la cita és més discursiu, de manera que s'empra per incorporar les paraules d'altres personatges i es pot fer avinent a través de l'estil directe o indirecte. Les **cites directes** tenen com a tret fonamental l'element introductor, que pot ser la referència a l'agent, com s'esdevé en el segon exemple que proposem tot seguit, o un verb *dicendi*, tal com apareix al primer.

[Escena: diàleg]

*Senyors, sóc un fracassat en aquest món menos gàbies de grills i rellotges d'esquena ja ho he fet tot. Ara m'he convertit en inventor però no trobo capitalista. Jo no sé si s'amaguen o què passa però no en trobo. No tinc més remei que anar a parar als bancs, encara que als bancs quan els hi demanes diners semblen bancs de pedra. Ah, ja ho veig que tinc aquí, a veure, telefonarem al senyor..., a veure, d'això, vint-i-dos, vint-i-quatre, vint-i-sis, això, emmm. (Marca el número de telèfon.)*  
*-Ah. Ah. Que és el banc?*  
*-Escolti, eh..., sóc l'Amadeu.*  
*-L'inventor*  
*-Això mateix. Que hi ha el senyor Banús? l'encarregat de comptes corrents, que voldria primer de tot repassar una miqueta el saldo, oi? perquè fa temps que no ho hem mirat això...*  
*-Sí, moltes gràcies. (L'inventor)*

[Anècdota: cita amb verb *dicendi*]

*Hi ha un amic meu, els explicaré un cas que va comprar un cavall, d'aquells xicots que tenen una afició a muntar a cavall, oi? I el van enredar, li van fer pagar trenta-mil i pico de pessetes d'un cavall i res, el cavall, ni bèstia ni un pas, escolteu, ni un pas de caminar. I, és clar, doncs, va haver d'anar a veure un veterinari, va (a)nar (a) casa del veterinari i li va aixecar la cua, el veterinari, va sortir amb bata blanca, però no sé perquè hi ha d'anar amb bata blanca, però, en fi! Va sortir amb bata blanca, li aixeca la cua i diuuu: “Bé”, i diu: “**Això ja està vist**”. El meu amic diu que li va dir: “Bueno que és lo que està vist? Perquè segons què ja ho veig cada dia jo”. No, home, que aquesta bèstia ha agafat com un reuma i ara jo li faré un supositori, oi? I vostè li posa aquesta nit, oi? Si veu que la bèstia camina, pari. Si veu que no camina, l'endemà em repeteix amb l'altre supositori i els hi faig amb dos colors perquè no es confongui. Aquesta nit posa aquest de color negre, l'endemà li posa aquest altre de color vermell. Si demà veu que camina, pari, eh? i, si no, li posa el vermell..., passi-ho bé, passi-ho bé. (El maniàtic)*

[Experiència viscuda: cita amb referència a l'agent]

*Vam anar viure, els primers temps bé, amb la sogra, amb la mare, vivíem. Però de seguida, noi, ella i la sogra, “**que hem de viatjar i que hem de veure món, i que hem de veure món**”, jo ja li deia: “Però no anem de tant en tant a Matadepera”, que jo hi tenia una miqueta de caseta. “Que no home, que ens hem de fer una cultura, que no tenim conversa”, la sogra “no tenim conversa”, i no callava mai, aquella dona. (El naufrag)*

Els monòlegs fins ara indicats fan el report d'anècdotes i experiències suposadament viscudes però trobem també exemples de **situacions tipus creades a partir de la conversa**: així a

“Mengemmassa”, el diàleg sobre els treballadors de l'oficina que ja pensen en les sortides gastronòmiques del cap de setmana és un exemple de conversa tipus, semblantment a les que es produeixen a la plaça; d'altra banda, en el cas d'“Els savis” els personatges són prototípics, i per tant, s'hi inclouen suposades converses entre el que podria ser una parella que va al cinema, un pintor i el visitant d'una exposició, i el cambrer i un client; i, finalment, en “El món és així”, per explicar la promiscuïtat de les parelles hi apareixen el suposat diàleg entre en Tonet i la noia que té la primera falta, i també les converses i comentaris que generen aquesta mena de situacions.

*Però que no ho veieu els fins de setmana, els divendres, ja un diu a l'altre a l'oficina: “On (a)neu a menjar, tu, amb la teva dona aquest fin de setmana?” No on l'aneu a passar. Com si no haguessin menjat en tota la setmana! Això no pot ser, home... és clar, aquell home diu: “Home, nosaltres (a)nem al Conill Boig, que ens ho fan molt bé, fan un ternasco, que t'ho recomano, sa(t)s? I bé de preu”. “Està bé, tu, ho provarem, perquè nosaltres anàvem a l'Ànec Coix i no ens acaba d'agradar, no, no, no, no. S'ha espatllat l'Ànec, oi?” (Mengemmassa)*

La veu d'un personatge es pot incorporar amb **frases aïllades** o amb **diferents intercanvis conversacionals**. Bassols i Torrent (1997: 56) en referir-se a aquest tipus de discurs que s'utilitza per atribuir de manera fictícia paraules a diferents personatges l'anomenen “pseudodiscurs indirecte”, que es pot produir a través de la “sermonització” o el “dialoguisme”. A “El desmemoriat”, s'hi reporten frases aïllades de diferents personatges: la portera, la mamà de la noieta de la processó; a “Com està la plaça!” hi apareixen també els intercanvis del protagonista amb diferents interlocutors com un amic, les dones i les botigueres del mercat; a “El naufrag” també s'insereixen les converses amb la sogra o amb un dels naufragats que reclama el salvavides al relator; a “Les pastilles”, trobem en estil indirecte alguns intercanvis de la conversa amb els pares, l'àvia, el sogre, l'examinador, el fotògraf o el dentista; “L'enterramorts” inclou algunes frases d'algun membre de la comitiva fúnebre; “El taxista” recull intercanvis del protagonista amb els clients o la seva dona; “La guerra del 600” reporta la conversa familiar sobre l'adquisició d'un cotxe: la del protagonista amb un venedor d'automòbils o les frases de senyores nou-riques; “El cinturó de ronda” inclou fragments de conversa amb l'esposa i el cunyat; a “El descontent” la interacció referida es produeix amb l'esposa del relator i el seu metge; “El desorientat” incorpora fragments de diàlegs amb els amics que aconsellen el relator; a “El maniàtic”, en relatar l'anècdota del cavall s'hi inclou el diàleg entre l'amic i el veterinari; i a “La tele” també es reporten algunes frases de personatges com l'esposa o el marit de la morta.

[Frases aïllades]

*La tia només feia que dir, la tia era la més salada, la delicada, només feia que dir: “Si li obrís la cella, perquè als diaris deien que si li obre la cella ho tenia tot guanyat. Apa! Obre-li la cella. Apa, obre-li, cuac, cuac, cuac, cuac!” I, noi, no sé si de l'emoció o del que sigui li va saltar el fusible, no el de la tele, no, el de la tia. I va petar. (La tele)*

[Intercanvis conversacionals]

*De cop vaig trobar un bon amic meu que em va dir: “Res, home, per què no fabriques gossos?” Jo vaig dir: “Què dius ara?! No en (a)cabat m'ho va aclarir, ell volia dir, ja sabia, ell volia dir que fabriquéssim gossos, però aquests gossos que fan, que posen radera dels cotxes, vaja, avui tothom que compra un cotxe necessita un gos al darrere, que fagi bonic, eh? Un gos que no mengi, que no gast, com que ja gasta prou el cotxe, almenys el gos que no sigui de veritat. Jo vaig dir: “Home, doncs, potser sí”. A casa nostra, doncs, mira, “Tu què fas?”, “Doncs, jo faré de comptable”. I entre tots dos vam començar a fabricar gossos, ens he sortien molt malament, molt, molt, molt. Per això en van vendre tants, tothom els trobava graciosos! (El descontent)*

#### 2.2.2.1.1.2.1. “Cites encobertes”. “Autor” o “animador”?

Però, si quan estem davant d'un “animador” que incorpora paraules d'altres a través de la cita directa és clar que el discurs és referit, es fa més difícil identificar-lo quan no és tan evident que l'enunciat es posi en boca d'un altre enunciadore. En Capri trobem també aquest “enunciadore virtual” de què parlen Calsamiglia i Tusón (2007: 144), i que es planteja en els monòlegs de maneres diverses: posant-se a la pell d'un personatge, o simulant el que podria dir un determinat sector social. Per tant, es rebla un cop més la complexitat del concepte emissor que no tan sols no és únic sinó que pot aparèixer adoptant un altre rol. En monòlegs com “El naufrag”, “Les pastilles”, “L'enterramorts”, “Com està la plaça!” “El mandrós”..., s'incorporen els enunciats d'aquells personatges darrere dels quals s'amaga l'autor per tal d'aconseguir un cert distanciament irònic. A continuació proposem dos fragments per tal d'exemplificar com en els diferents textos hi apareix tant la veu del mateix autor, com la de l'“enunciadore virtual”.

[Paraules en boca de l'autor]

*A mi les noies que s'han de casar em fan pena. No, no, no, no, ara si m'escolteu, no, em fan una mena de pena, diguem. Les veig tan desorientades, xit, és clar, que per si la dona, la dona ja ho és una miqueta, de desorientada i això no és cap defecte, això ja és una cosa de natural. (Si vols un noi)*

[Paraules en boca d'un “enunciadore virtual”]

*Nois, estic extenuat, estic estic cansat, estic baldaat, jo ja no sé com fer-ho per tirar la casa endavant, per (a)nar una miqueta sobrat. Ja no dic sobrat de diners, però (a)nar fent, perquè, nois, trobo la vida tan complicada. Jo mateix faig de taxista, jo faig el taxis, en el bon sentit de la paraula, eh? Jo sóc un home, no sóc una dona. Jo cl... faig el taxis, oi? (El taxista)*

Tot i que a vegades la línia que separa l'autor de l'“enunciadore virtual” resulta molt prima per a l'auditori, Capri deixa en alguns monòlegs molt clar des del principi qui parla. Tal com veiem en l'anterior fragment d'“El taxista”.

[Paraules simulant un determinat sector social]

*Us heu preguntat moltes vegades, “És possible que sigui feliç un enterramorts?” Doncs sí és feliç. Almenys veiem les coses tal com són. Exactament, en el seu punt just. Ademés, tenim molta feina avui... som els únics que no sentim la crisi, eh? Aquí ho tenim tot vengut, tot això, tots aquests forats estan venguts. (L'enterramorts)*

### 2.2.2.1.1.2.2. “Discurs referit no conversacional”

Atès que aquest apartat l'hem dedicat a les estratègies d'interacció que apareixen en els monòlegs, els exemples proposats fins ara eren textos dialogats. Però cal dir que en els monòlegs també s'hi inclouen altres textos, els quals pel fet que estan escrits en primera persona, aconseguen el mateix efecte interactiu que els intercanvis conversacionals. En “El suïcidi” no tan sols es reporten frases com la del metge, sinó textos escrits per a ser llegits: una carta d'un suïcida i un avís d'un altre.

[Carta]

*Ara els més pallussos són aquests que inclús deixen una carta al jutge, sí tenen la sang freda d'escriure una carta. L'altre dia me'n va venir una a les meves mans que deia: “Senyor jutge, em suïcido per primera i última vegada. Dec diners a tothom, fins als cobradors dels autobusos, ja ho veu que això no pot continuar. El que puja més és el deute que tinc amb la minyona, li dec tres mesos. Vostè ja pot imaginar-se lo que és. No veig altra solució. Espero que algú altre m'enterri. I que el Senyor perdoni les meves deutes, aixís com jo perdono, ni tan sols guardo rancor, a cap dels meus acreedors. I vostè, senyor jutge, rebí el salut del seu segur cadàver i gelat servidor.” I una firma il·legible. Ah! la postdata és molt bona, deia: “Post data: espero que rebí aquesta lletra, que és la última que torno.” (El suïcidi)*

[Avís]

*Re(s), home, re(s), a més, mireu, si en van de malament les coses, l'altre dia un pobre botiguer, un amic meu, que ja feia temps ja que no feia un ral de calaix, oi?! Ja indignat va posar a la porta el següent lletret: “Si no veniu a comprar d'una vegada, demà liquido totes les existències, incluída la meua!” (El suïcidi)*

## B. Dimensió enunciativa

En parlar de la dimensió enunciativa ens centrarem a analitzar la posició que adopten els diferents interlocutors respecte d'allò que diuen i també els recursos textuais que fan servir per assolir determinades finalitats comunicatives.

### 2.2.3. De tipologia textual híbrida

El monòleg és l'estructura que funciona com a contenidor però s'hi van inserint altres estructures discursives que li donen gruix.

#### 2.2.3.1. El text dialogat: funcions interactives i argumentatives

Ja hem vist que el monòleg s'apropa a l'estructura dialogal perquè no tan sols té les dues unitats considerades per Calsamiglia i Tusón (2007: 309) com a monologals: un acte de parla i una contribució temàtica, sinó també perquè, malgrat que pot estar constituït per una sola seqüència i no haver-hi intercanvi verbal, hi ha interacció. D'altra banda, el diàleg ha estat un format usat per a l'argumentació des dels diàlegs de Plató a la tençó de la poesia trobadoresca. No és estrany que Capri utilitzi el monòleg per exposar els seus arguments en tant que format que adés hem entès en certa mesura conversacional, i atesa la seva voluntat d'interacció.

Però, si considerem el diàleg com un intercanvi amb interacció i amb almenys dues seqüències com a mínim verbals, trobem també en els textos de Camprubí exemples de diàleg que serveixen sobretot per construir escenes o donar vivacitat a les anècdotes.

[Diàleg: construcció d'una escena]

Riiiiing,  
-Calla, calla, calla, ara potser serà ell, a veure...  
Riiiiing  
-A veure, a veure si és veritat, a veure  
Riiiiing  
(Despenja el telèfon)  
-(Amb veu estrafeta) Digui  
-No hi és, no hi és en aquest moment...  
-Sí, qui és vostè?  
-Ah, caramba, no, no, no (e)l (ha)via conegut, González, com és que no ve? Són dos quarts de dotze (ET) jaa.  
-No li passa res, doncs, com és que no ve? (Pobre González)

[Diàleg: vivacitat]

*I aleshores jo vaig donar un cop de puny sobre la taula i l'endemà me'n vaig anar a veure una casa d'aquestes que venen cotxes per veure si solucionava el problema. Entro i dic: "Déu lo guard, voldria un cotxe". "Oh, l'ha de sol·licitar"- em va dir. "Oh, carai, doncs, què estic fent jo aquí". Diu: "No, home, no es posi nerviós, home, l'ha de sol·licitar per escrit, no es preocupi, no demanem grans coses". (La guerra del 600)*

## 2.2.3.2. El text narratiu

### 2.2.3.2.1. La "dimensió argumentativa"

En apartats anteriors hem vist que el text dialogat i el narratiu tenen una presència importat en els monòlegs. La narració s'utilitza per **relatar experiències** protagonitzades pel relator o anècdotes en què els protagonistes són altres, i també per **caracteritzar personatges** a partir d'accions organitzades en diferents passos<sup>32</sup>.

[Narració: relat experiències i anècdotes]

*Vaig anar a veure la tia a l'altre barri, vull dir al barri nou, on vivia, oi? M'obre el seu fill, escolteu, m'obre el seu fill i posant-se els dits a la boca fa: "Xisssssssst! no fagis soroll, passa". I jo dic: "Ja l'hem fumada, ja he fet tard, ja la trobaré encaixada". Passo al passadís, tot foosc i en el fons veig tot de gent serios, com si vetlessin un mort. Dic: Se,se,se,se, això és que ja ha estirat la cama. M'hi acoosto i no, tots aquells senyors no veïllaven la tia, sabeu què veïllaven? la tele, amb la cara que es posa per veure-la, aquesta cara que tothom posa, la v(e)ritat una miqueta cara de babau. (La tele)*

<sup>32</sup> Bassols i Torrent (1997:118) consideren aquest tipus de text proper a la narració, però descriptiu. En el cas dels monòlegs és molt proper al relat d'experiències que el relator-protagonista va plantejant, és per això que el situaríem en el mateix grup.



[Narració: caracterització a través d'accions organitzades en passos]

*Mireu, jo era una persona de solter que no em ficava en res, escolteu. (1) Em guanyava la vida, tenia tres telers a casa, oi?, feia sueters a dalt al pis. I com que no els tenia declarats, la veritat, m'hi guanyava la vida. No ens hem d'enganyar, però, és clar, (2) un va fent diners, oi?, va fent diners... I llavors, què ha de fer? (3) Bé que ha de fer un pensament i el pensament és casar-se o embolicar-se amb algú altre. (El naufrag)*

Com que el segon tipus s'apropa més a l'objectiu de la descripció, començarem centrant-nos en aquells textos narratius que contenen experiències i anècdotes. Un dels elements adduïts, seguint Bassols i Torrent (1997: 169-173) és l'"actor fix", que en el cas dels monòlegs és el gestor discursiu, que pot aparèixer acompanyat d'altres personatges. Pel que fa al relat de procés que es va complicant per orientar-se a una solució final, podem dir que és un tret més secundari i que, en canvi, és més rellevant la moralitat o avaluació final. La resolució en l'explicació dels fets es dilueix encara més si el que se'ns proposen són situacions tipus, com el primer exemple que plantejarem, en què l'objectiu és presentar una situació avaluable. Si ens fixem en els altres exemples, en què se'ns presenta una suposada experiència viscuda (tant si és protagonitzada com no), la configuració de la narració respon millor al patró de procés.

Per esquematitzar aquest procés de la seqüència narrativa partim de l'esquema que Bassols i Torrent (1997: 175) inclouen a partir de la proposta que fa Adam (1985: 52) i a través d'integrar els models de Van Dijk (1984) i Labov (1972). Ens servirà per evidenciar que sovint la resolució hi té poc pes i en té força més la moralitat. No oblidem que el moll de l'ós dels monòlegs és la valoració dels costums de la societat en què viu el mateix Capri i, per tant, l'avaluació compleix més amb aquesta finalitat que no pas l'explicació dels fets. De fet, com veurem, aquest és un tret ja essencial de la clobística popular de crítica o sàtira social. I té un ascendent en la literatura oral de tipus "parlamentari". L'humor caprià busca encara censurar –satíricament o irònicament– costums tipificats, institucionalitzats, malgrat que a vegades ho faci des de costums i personatges més excèntrics (l'enterramorts, l'inventor, el pallasso que fa de gos a la festa de la primera comunió, etc.)<sup>33</sup>.

Bassols i Torrent (1997: 172), a partir dels plantejaments de Revaz (1987: 24) entenen que la moralitat busca fer explícita la finalitat de la història per donar sentit a la seva presència en el conjunt del text i contribueix a la percepció que es tracta d'un text argumentatiu, un factor més que ens ajuda a definir el monòleg com un text de tipologia híbrida. Tanmateix, hem de dir que la moralitat pot aparèixer tant abans com després del relat dels fets, tal com veurem en

<sup>33</sup> Durant els segles XIX i XX la temàtica clobística és el resultat de la denúncia de factors que s'identifiquen com a causa de l'opressió de determinats sectors de població en la línia dels gèneres destinats a canalitzar les reivindicacions. També trobem en la literatura oral un altre gènere amb voluntat moralitzant, els arguments, que són cançons compostes oralment destinades a fer balanç dels principals esdeveniments de l'any amb la voluntat de fer arribar les queixes dels estaments més humils. En canvi, el monòleg postmodern o tardomodern, més que censurar -satíricament o irònicament- costums tipificats, institucionalitzats, ben recognoscibles en l'esfera social, tot just per la crisi d'aquest tipus de costums, el que fa és qüestionar costums i personatges més excèntrics socialment. Tanmateix, és sobretot en les paròdies i autoparòdies, que trobem en els programes d'humor televisius a partir dels anys noranta fins als nostres dies, on podem identificar el que Capdevila (2010:4) anomena friquisme, i que es basa en la transgressió de les pautes i els ordres més ordinaris, amb expressions humorístiques lligades a la morbositat, la lletjor i la vulgaritat.

els diferents exemples, i de manera implícita o explícita, però aconsegueix donar una "dimensió argumentativa" a la història.

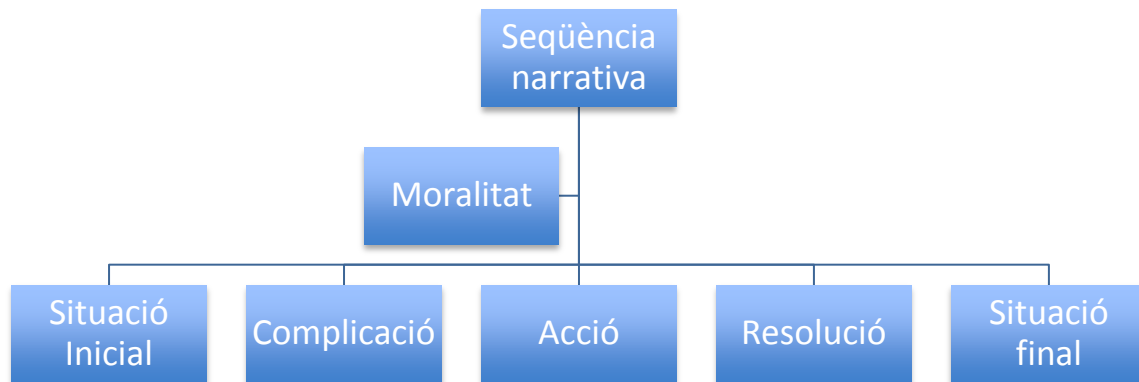


figura 71. Estructura de la seqüència narrativa amb "dimensió argumentativa". Font: Bassols i Torrent (1997: 175) recollit de Labov (1972)

[Moralitat final explícita]

*Aquí no estem per romanços. (Explicació dels fets) Però que no ho veieu els fins de setmana, els divendres, ja un diu a l'altre a l'oficina: "On (a)neu a menjar, tu, amb la teva dona aquest fin de setmana?" No on l'aneu a passar, no, on aneu a menjar. Com si no haguessin menjat en tota la setmana! (Amb veu més baixa) Això no pot ser, home... és clar, aquell home diu: "Home, nosaltres (a)nem al Conill Boig, que ens ho fan molt bé, fan un ternasco, que t'ho recomano, sa(t)s? I bé de preu." "Està bé, tu, ho provarem, perquè nosaltres anàvem a l'Ànec Coix i no ens acaba d'agradar, no, no, no, no. S'ha espatllat l'Ànec, oi?" (Moralitat) De manera que ens sabem de memòria tots els noms de les tasques de Catalunya a l'hora que donen menjar, lo que cobren. És (a) dir que només tenim el menjar al caap. (Mengemmassa)*

**Situació inicial:** se'ns presenten els actors: treballadors d'una oficina; el lloc: la feina i el marc temporal: divendres.

**Complicació:** grau de satisfacció baix amb el restaurant habitual

**Acció:** intenció de provar el nou restaurant

**Moralitat:** només tenim el menjar al cap.

[Moralitat inicial explícita]

*(Explicació dels fets) Jo l'altre dia en una ina (u)guració, eren dos quarts de du(gu)es, encara no havia pogut aconseguir res absolutament, perquè sóc discret. Al final vaig veure un camarer que passava amb una plateta amb dos croquetes, vaig tirar-hi mààà...! i encara tenia una dona que me la seguia, eh! Encara una dona que m'anava dient: "¿Croquetaas?!". "Sí, però estan ocupadas!"-li vaig dir. Oh, carai! Arriba un moment que un s'ha de defensar pel menjar també. Ja està bé, home, a dos quarts de du(gu)es de la nit aquella dona voler-me tocar les croquetes, home. (Moralitat) En fi, que és un cas que no hi ha remei. (Mengemmassa)*

**Situació inicial:** marc temporal i espacial: dos quarts de dues del matí en una inauguració; actors: el protagonista, el cambrer i una senyora.

**Complicació:** la senyora li vol prendre la croqueta.

**Acció:** el protagonista defensa la croqueta.

**Moralitat:** tenim el menjar al cap i no hi ha remei.

En aquest dos casos l'avaluació es fa després d'exposar els fets a manera de conclusió, però en els exemples següents, la moralitat es proposa des del principi, però, a més en el primer dels casos no es fa de manera explícita, és el destinatari qui ha de deduir que la televisió és la causant de la mort de la tia i la causa de preocupació de l'"animador". I encara és menys explícit en "El naufrag" en què cal inferir la crítica al nous hàbits turístics.

[Moralitat inicial implícita]

**(Moralitat)** *Doncs, jo la veritat,estic espantat. (Exposició dels fets) No fa poc, la meva dona em diu: "Ves a veure la tia que està molt malament". Que tenim una tia, oi? que estava una miqueta delicada, i es veu que s'(ha)via (em)pitjorat. Encara que un amic meu diu que hi ha ties que estan molt bones, la meva no, la meva estava delicada del cor, precisament. La meva dona em digué: "Recorda't que ja no viu al barri d'Horta". Vaig anar a veure la tia a l'altre barri, vull dir al barri nou, on vivia, oi? M'obre el seu fill, escolteu, m'obre el seu fill i posant-se els dits a la boca fa: "Xissssssst! no fagis soroll, passa". I jo dic: "Ja l'hem fumada, ja he fet tard, ja la trobaré encaixada". Passo al passadís, tot foosc i en el fons veig tot de gent serios, com si vetlessin un mort. Dic: "Se, se, se, se, això és que ja ha estirat la cama". M'hi acoosto i no, tots aquells senyors no vetllaven la tia, sabeu què vetllaven? la tele, amb la cara que es posa per veure-la, aquesta cara que tothom posa, la v(e)ritat una miqueta cara de babau. Ningú em va dir ni ase ni bèstia, com si no hagués entrat ningú, encara que potser millor, que a ningú li agrada que li diguin ni ase ni bèstia, oi? El cor em va fer un salt perquè la tia, la delicada, estava present, no de cos present, no, no, sinó asseguda, en un silló al mig de tots. Per la tele en aquell moment estaven donant un combat de boxa, se, un combat de boxa d'aquest xicot que li diuen el Morros de, el Morros, el Morro..., ai no sé..., el morro, el Morrosco, el Morrosco es diu, el Morrosco de Sestona. El noi de Sestona, una mena de noi de Toona però amb més bufetada, oi? Bé, pel que es veu, hi havia algú que ho passava molt malament, molt, a jutjar per les cares i els comentaris que feien. Però quines bestieses, que si no sabia respira, jo pensava però com pot ser que un home visqui tant de temps sense respirar, que que (a)xís no podia continuar, que no hi hauria prou àrnica en tot el país després per arreglar-li la caara amb aquest xicot. La tia només feia que dir, la tia era la més salada, la delicada, només feia que dir: "Si li obris la cella, perquè als diaris deien que si li obre la cella ho tenia tot guanyat. Apa! Obre-li la cella. Apa, obre-li, cuac, cuac, cuac, cuac!" I, noi, no sé si de l'emoció o del que sigui li va saltar el fusible, no el de la tele, no, el de la tia. I va petar. (La tele)*

**Situació inicial:** actors: dona, relator; marc espacial: casa del relator

**Complicació:** mort de la tia.

**Acció:** visita a la casa

**Situació final:** la tia no és morta sinó que mira la televisió amb la família.

(gir que provoca una nova situació inicial)

**Situació inicial 2:** actors: relator, tia, fill, altres familiars; marc espacial: casa barri d'Horta

**Complicació:** excitació pel partit de boxa televisat.

**Situació final:** la tia delicada del cor mor.

**Moralitat:** (implícita) contraindicacions de la televisió per a la salut

[Moralitat final implícita]

**(Exposició dels fets)** *Vam anar (a) viure, els primers temps bé, amb la sogra, amb la mare, vivíem. Però de seguida, noi, ella i la sogra, "que hem de viatjar i que hem de veure món, i que hem de veure món", jo ja li deia: "Però no anem de tant en tant a Matadepera", que jo hi tenia una miqueta de caseta. "Que no home, que ens hem de fer una cultura, que no tenim conversa", la sogra, "No tenim conversa", i no callava mai, aquella dona.*

*Res, no hi va haver manera, jo l'únic que li vaig dir que no volia anar carregat (pausa) amb la maleta i que res..., que no, que no, ja s'ho van arreglar..., es veu que..., i que no, que hi ha unes agències que se'n cuiden de tot, que no sé què del forfait, que només és qüestió d'agafar el barco, allò ja no ho vaig veure clar. Jo ja ho vaig veure que allò no aguantaria, escolteu. Un barco petit, allà amarrat al moll ja bellugava, escolteu, i se'n deia "El rei dels mars". Però, és clar, com que els reis van de bòlit d'aquesta manera, vaig pensar vés a sàpiguer què farà "El rei dels mars"... No, i els primers no va anar malament, oi? Ara una golondrina també hauria anat bé, perquè la mar era plana, oi? però el tercer o quart dia..., fillet de Déu, i quina manera de ballar el rei del meu cor, noi! Quina manera d'anar d'un cantó a l'altre tothom i de seguida tothom a la barana, escolteu, tothom, no es va escapar ningú, eh?, tothom, inclús hi havia una taquillera, que la vaig conèixer, del metro de Barcelona, d'aquestes que no tenen mai canvi, també canviava allà, també, Mare de Déu, jo al veure la mar d'aquella manera, me'n vaig corrent a casa del capità i li vaig dir: "Escolteu, això està malament, eh? Jo no sé com ho veieu vós, però jo ho veig malament". I de primer em va treure, eh? "Fugiu d'aquí", em va treure, "Primer haig d'espigallar allà on sóc", ni sabia ni allà on era pobre home, oi? Me'n vaig entornar una altra vegada allà amb la meua dona, però al passar per la part del davant, ja vaig veure que la part del davant, ja vaig veure que la part del davant ja sucava, tot se'n anava enlaire. Me'n torno a casa del capità i aleshores molt més serio li dic: "Escolteu, o ho dieu vos això de «Sálvese quien pueda!» o doneu-me la gorra i ho diré jo, ho diré jo". Aleshores el vaig espantar, va sortir esverat l'home amb la gorra, "Sálvese quien pueda!", "Sálvese quien pueda!". Pobret, aquells crits, encara sembla que els he sentit. Quin horror! No us imagineu, no us hi vulgueu trobar. "Sálvese quien pueda!" "Les dones i les criatures primer!" "Les..." Això sí, això... hi va haver ordre, es veu que ja el reglament ho mana d'aquesta manera. És l'única cosa que va ser..., escolta, les dones i les criatures van ser els primers d'ofegar-se, pobres. (El naufrag)*

**Situació inicial:** actors: el protagonista, la dona i la sogra. Desig de la sogra i la dona de fer un creuer.

**Complicació:** naufragi

**Acció:** evacuació

**Resolució:** salvació del relator

**Situació final:** mort de la dona, la sogra i altres viatgers

**Moralitat:** (implícita) conseqüències negatives dels viatges

*(Moralitat) Que hi ha gent que els preocupa que els hi caigui el cabell és molt gros, senyors. En aquests moments que hi ha tanta gent que es moren de gana. No a la Índia, no, a la Índia i molt més a la vora, doncs, hi ha gent que els preocupa que els hi caigui els cabells. (Explicació dels fets) Hi ha un amic meu que estava preocupat, va anar al psiquiatra i es veu que per treure-se'l del davant, és que, és que, és que és aixís, doncs li va dir, miri, mengi cocos i se'n va fer un tip. S'ho creuen tot la gent. Jo el vaig anar a veure, una panxota que feia riure, allà estirat allà al llit com una bèstia. Dic: "Però què has fet, noi?" Diu: "Mira, noi, m'he jalat tot això i al cap res, ja ho veus ni un cabell". Dic: "Escolta", jo encara, fent-hi broma, dic: "Escolta, potser te'ls hauries d'haver menjat peluts". (Acabarem ximplés)*

**Situació inicial:** actors: amic i psiquiatre

**Complicació:** a l'amic li cau el cabell.

**Acció:** menjar cocos

**Resolució:** només panxa inflada

**Situació final:** se li va fer panxa i no li va sortir el cabell.

**Moralitat:** (implícita) preocupació excessiva pel propi cos

#### 2.2.3.2.2. Punt de vista de la narració

El relats es poden classificar segons quina sigui la implicació del gestor del discurs, que en aquest cas esdevé un relator. Hem diferenciat les experiències viscudes pel narrador com a protagonista, d'aquelles que ha presenciat o li han estat contades, i que hem anomenat anècdotes. El relat de suposades experiències o anècdotes comporta definir un punt de vista de

la narració. El relator pot ser al mateix temps un personatge implicat en la història, com en “Acabarem ximplés”, o el mateix protagonista com en la majoria de casos, però que ens explica també anècdotes que exerceixen només una funció il·lustrativa a través de les experiències d'altri. En els monòlegs trobem aquesta mena de relats amb **relator-protagonista**, **relator-personatge**, **relator extern** o amb la combinació de tots. Són més freqüents els que proposen la primera tipologia, que apareix a “El desmemoriat”, “Com està la plaça!”, “El naufrag”, “Les pastilles”, “L'enterramorts”, “El taxista”, “Mengemmassa” i “La guerra del 600”. Cal dir que parlem de relator-protagonista quan Capri es posa a la pell d'un personatge arquetípic<sup>34</sup>. L'adquisició d'aquest rol pot fer-se avinent des de l'inici del monòleg, tant pel títol com per la frase d'obertura, o perquè es van desgranant els trets definitoris del personatge tipus:

[Relator-protagonista: presentació inicial]

*Senyors, haig de confessar que jo sóc un descontent.* (El descontent)

*Mare de Déu, Mare de Déu Senyor. Estic malament. Estic molt malament. A veure el pols, perdoneu a veure el pols trenta-sis, trenta-set i trenta-set, setanta-quatre. Ja hi som! Dues pulsacions més que fa una hora.* (El maniàtic)

*Senyors, sóc un fracassat en aquest món menos gàbies de grills i rellotges d'esquena ja ho he fet tot.* (L'inventor)

El relator-personatge conta alguna anècdota en què ell intervé no com a protagonista sinó com un personatge que interactua amb el personatge principal. Mentre que el relator extern el trobem explicant anècdotes protagonitzades per altres, tal com passa en “Els savis”, “El suïcidi”, “El món és així”. Tanmateix, també se'ns proposa un patró combinat en “El cinturó de ronda”, “El descontent”, “El maniàtic”, “El desorientat” i “La tele”:

[Relator-protagonista]

*Nois, estic extenuat, (sospir), estic estic cansat, estic baldaat, jo ja no sé com fer-ho per tirar la casa (vacil·lació) endavant, per (a)nar una miqueta (vacil·lació) sobrat. Ja no dic sobrat de diners, però (a)nar fent, perquè, nois, trobo la vida tan complicada. Jo mateix faig de taxista, jo faig el taxis, en el bon sentit de la paraula, eh? Jo sóc un home, no sóc una dona. Jo cl... faig el taxis, oi? Doncs, penseu que jo agafó el taxis a les sis del matí (pausa breu) i fins a les dues de la tarda: Sans-Sant Andreu, Sant Andreu-Barceloneta, Barceloneta-Poblenou, Poblenou-Sans, Sans-Barceloneta, (amb abatiment) d'un cantó a l'altre.* (El taxista)

[Relator-personatge]

*És clar que a base d'herbes la gent s'aprimen, hi ha un bon amic meu que es veu que tenia un dolor molt fort al costat i és clar el metge li va dir: “Herbes, herbes, sistema vegetarià” i es va aprimar molt, molt, ara jo un dia el vaig trobar, dic: “Bueno, tu estàs prim, però escolta, eeh, com et trobes? això és l'important”. Diu: “La*

<sup>34</sup> Castellón (2008:1) ja apunta aquesta voluntat del monologuista de representar un col·lectiu: “Se van enlazando asuntos a partir de la vida cotidiana del monologuista, que asume el papel individual anónimo que encarna un colectivo: ciudadano, novio, hijo, conductor, espectador, comprador, etc. es decir un rol genérico desde el que construye su mofa, generalmente amable, no hiriente en exceso”.

veritat", diu: "Vols que t'ho digui? És que a vegades al dematí, és que ja no bé ni malament, tu, és que no em trobo." Pobreet, es (ha)via (a)primat molt, p(e)rò jo li vaig dir: "P(e)rò el dolor, aquell dolor, se n'ha (a)nat?" Diu: "Home", diu: "Sí, se n'ha (a)nat, p(e)rò se n'ha anat per falta de lloc, eh?" (Acabarem ximplés)

[Relator extern]

[...] però el que em va decidir més a tocar de peus a terra, a pensar amb el cap, va ser **el que em va contar un amic meu**, el fracàs i presó, diguem-ne, que va tenir un amic meu, aquest, he! és que també en va fer un gra massa, va vulguer una camisa quee no solsament ni (e)s (h)avia de planxar sinó que no (e)s (h)avia ni de rentar, això, ja ho deia l'etiqueta que recomanaven que cada dos o tres dies, almenys, es dutxessin amb la camisa posada, oh, és clar, una miqueteta d'aire li (h)avia de tocar a la camisa, bé, sigui com sigui va ser un fracàs, ell es basava, ell es basava amb la filamenta, ho feia amb els fils de les mongetes tendres, per (ai)xò li va posar "Tendralene". (El desorientat)

El relator extern relata anècdotes protagonitzades per altres i pot ser-ne testimoni o pot reportar el testimoni d'altri.

[Relator extern-testimoni]

Perquè, escolteu, és que no es pot anar enlloc, vas al cine veus una quantitat de pel·lícules, tots aquests Antonetis, Passoletis, Roseninis, Soleninis, tots aquests noms tan estranys i veus unes pel·lícules que jo, francament, jo no les entenc. No pot ser estar-se dos hores o tres hores esperant un argument que no acaba d'arribar mai. És clar, la gent surten del cine, amb el cap baix i les dones, les dones, que són... en aquest sentit, la dona es més franca i més intel·ligent que l'home moltes vegades, ja ho veu que li han pres el pèl i li diu al marit: "Escolta'm, tu, tu, tu que no has vist? Què ens han fet aquí? Vols dir que no han passat els rotllos al revés, tu?" "Calla, calla, ja en parlarem a casa, calla". (Els savis)

[Relator extern-no testimoni]

L'altre dia **em van explicar** que n'hi havia un que, mentre s'estrangulava, anava cridant: "Auxili! Auxili! Auxili! Que m'ofego!" Això no es pot feer, això, això és de covard. Hi va anar tot el veïnat i va fer el ridícul, pobret, allà penjat com un pernil i la gent despenjant-lo amunt i avall, això no es pot feer. (El suïcidi)

### 2.2.3.3. La descripció: impressionisme i caracterització a través d'accions

A través de la descripció es poden presentar objectes, ambients o accions. Capri presenta els **personatges** més a través de les seves accions que no pas mitjançant l'enumeració de les qualitats o parts, però també trobem algun exemple de descripció. A "Quina tia" se'ns descriuen tant les propietats de la dona com alguna part del seu cos, per exemple la seva dent, la qual, a partir de la metonímia, caracteritza l'afany de supervivència de la vella.

[Descripció del personatge: propietats i parts]

**Una dona que té vuitanta anys, que només té una dent**, que vol dir que només té vuitanta anys aquesta dent també, que li ha treballat tota la vida desinteressadament, aquesta dent! Doncs, jubila-la, aquesta dent! Doncs, no, ella tot el dia, noi, amb aquella dent, que en fa de feina! Allò és un túrmixxx. A vegades, a vegades, creieu que jo no sé com s'ho fa... Té tota la boca plena de menjar, esperant turno només perquè li toqui la dent! (Quina tia!)

En el cas del monòleg “La tia Amèlia”, s’hi inclou la descripció dels trets que el nebot pensa que li atribueix la tia:

[Descripció d'un personatge: propietats-enumeració dels defectes]

*Oh jo, li he de dir precisament jo que no em pot veure la tia. Ui! tiia? (no) em pot tragar a mi. Ít, diu que no sóc senyor jo, **que semblo un poca-roba, que camino com un ànec, que no tinc estirrrpe, sóc un estirpat. He! em fa una gràcia.** (La tia Amèlia)*

Però quan el nebot descriu la tia ho fa a través de les accions que caracteritzen la seva parenta política. La descripció d'accions es diferencia de la narració perquè té el mateix propòsit que la descripció. En l'exemple següent es caracteritza la tia Amèlia a través del seu comportament:

[Descripció d'un personatge: accions]

*Oh, és que per ella els senyors, ella l'home que el torna boig, són aquests que van als enterraments, aquest que diuen: “Passin sense donar la mà, fagin el favor, els que vagin al cementiri, es volen posar en aquest cantó?” La tornen boja aquells homes a la meva tia. Poc senyor? Em fa una gràcia a mi, poc senyor, i ella on va amb aquell renard? Porta un renaard, és que és un renard... Cada vegada que ve per (a)quí queda més pèl per terra que en una barberia de regiment, ja ho veieu. Ui, no n'està poc de contenta amb aquest renard, ui! no se li pot dir res quan surt a passejar el renard, ui! ui, ui, ui! com es posa, posa el renard... oh, és que..., mireu, és... és que inclús porta una pota embenada, no havia vist mai un renard amb una pota embenada. Oh, i només fa que dir: “És un renard imperiaal. Una pell aixís avui valdria si s'hagués de comprar”. Un renard imperiaal...? Un conill de gàbia és allò! Si encara tufeja allò, home. Va, home, va, per l'amor de Déu, poc senyor? A mi em fa una gràcia, i ella què, que fa gaire senyor això que fa ella, **cada vegada que s'asseu descordar-se la faixa i treure's la dentadura davant de tothom i netejar-la com si netegés sabates i explicar els serials de la setmana, que tot el dia està amorrada a la ràdio.** Això fa senyoor?! Ella sí que el podria escriure un bon serial, ella. (La tia Amèlia)*

Tant en un cas com en l'altre ens trobem davant d'un text que busca provocar unes determinades emocions, en aquest cas el rebuig. Quan Capri opta per la descripció “impressionista”<sup>35</sup> ho fa amb la voluntat d'estimular en el destinatari el mateix sentiment que ell experimenta quan la tia arriba a casa seva cada diumenge. Per tant, la descripció té aquest component d'identificació, que permet una major implicació del destinatari.

D'altra banda, l'elaboració d'una descripció activa unes determinades estratègies descriptives, que Bassols i Torrent (1997: 101) concreten en dues categories: “aspectualització” i “posada en escena”. En el primer exemple que hem vist l'operació descriptiva correspon al procediment d'“aspectualització”. S'hi podrien representar tant les parts com les propietats, però només es descriuen aquestes últimes. També s'utilitza una altra operació descriptiva de posada en escena que les autores consideren que es basa en la “posada en relació” mitjançant la situació o l'“associació”; en aquest cas mitjançant la comparació, que és una estratègia associativa (“[...] que camino com un ànec”). En la descripció de la tia, en canvi, es fa referència a les parts, concretament al renard, que s'acaba per tematitzar a través de l'“aspectualització” (“[...] inclús porta una pota embenada, no havia vist mai un renard amb una pota embenada”).

<sup>35</sup> Terme proposat per Bassols Torrent (1997: 124) per referir-se a les descripcions de tipus més valoratiu.

A continuació proposem un esquema de les operacions descriptives realitzades en els fragments anteriors, seguint els plantejaments de Bassols i Torrent (1997):

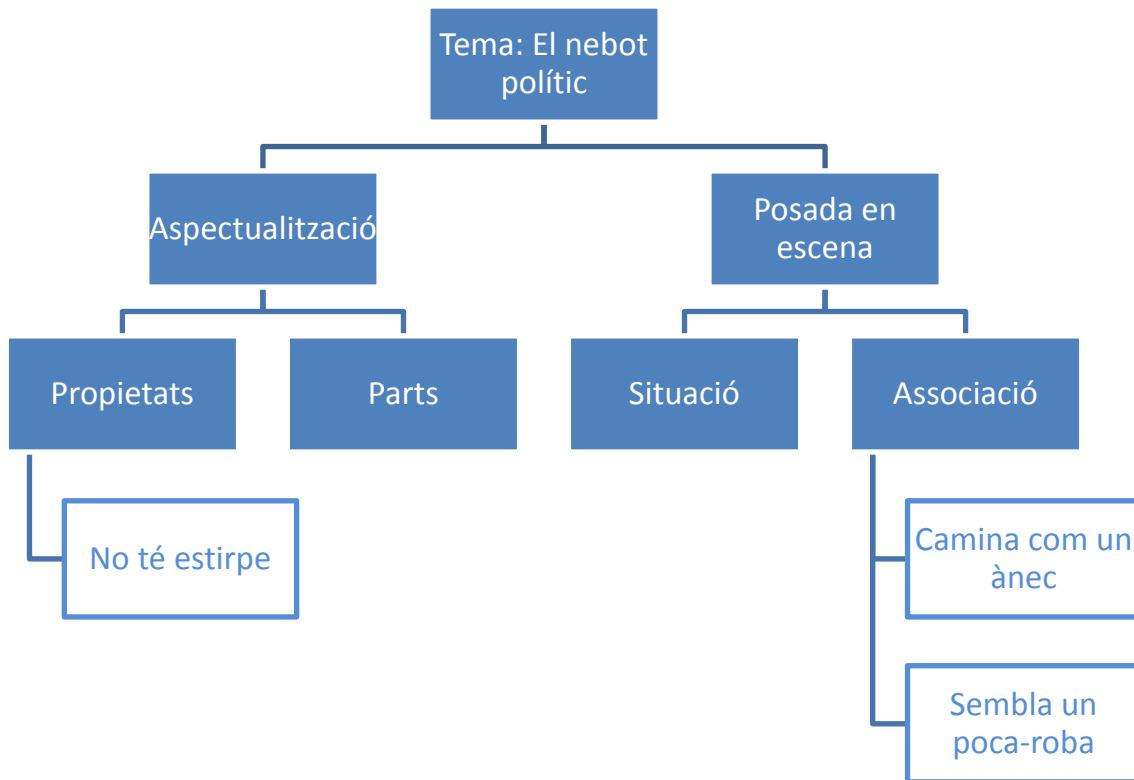


figura 72. Descripció de personatges del monòleg "La tia Amèlia": "aspectualització" (propietats) i "posada en escena" (associació). Font: elaboració pròpia



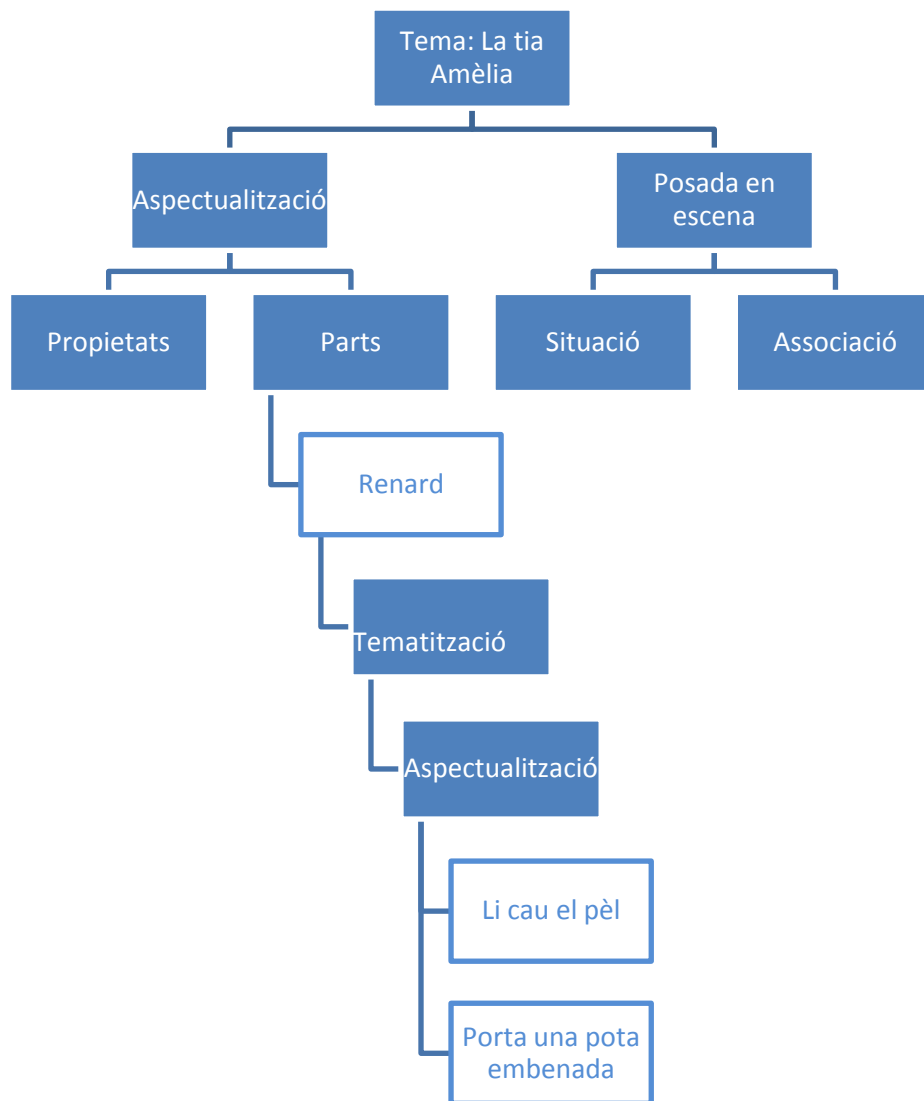


figura 73. Descripció de personatges del monòleg "La tia Amèlia": "aspectualització" (parts). Font: elaboració pròpia

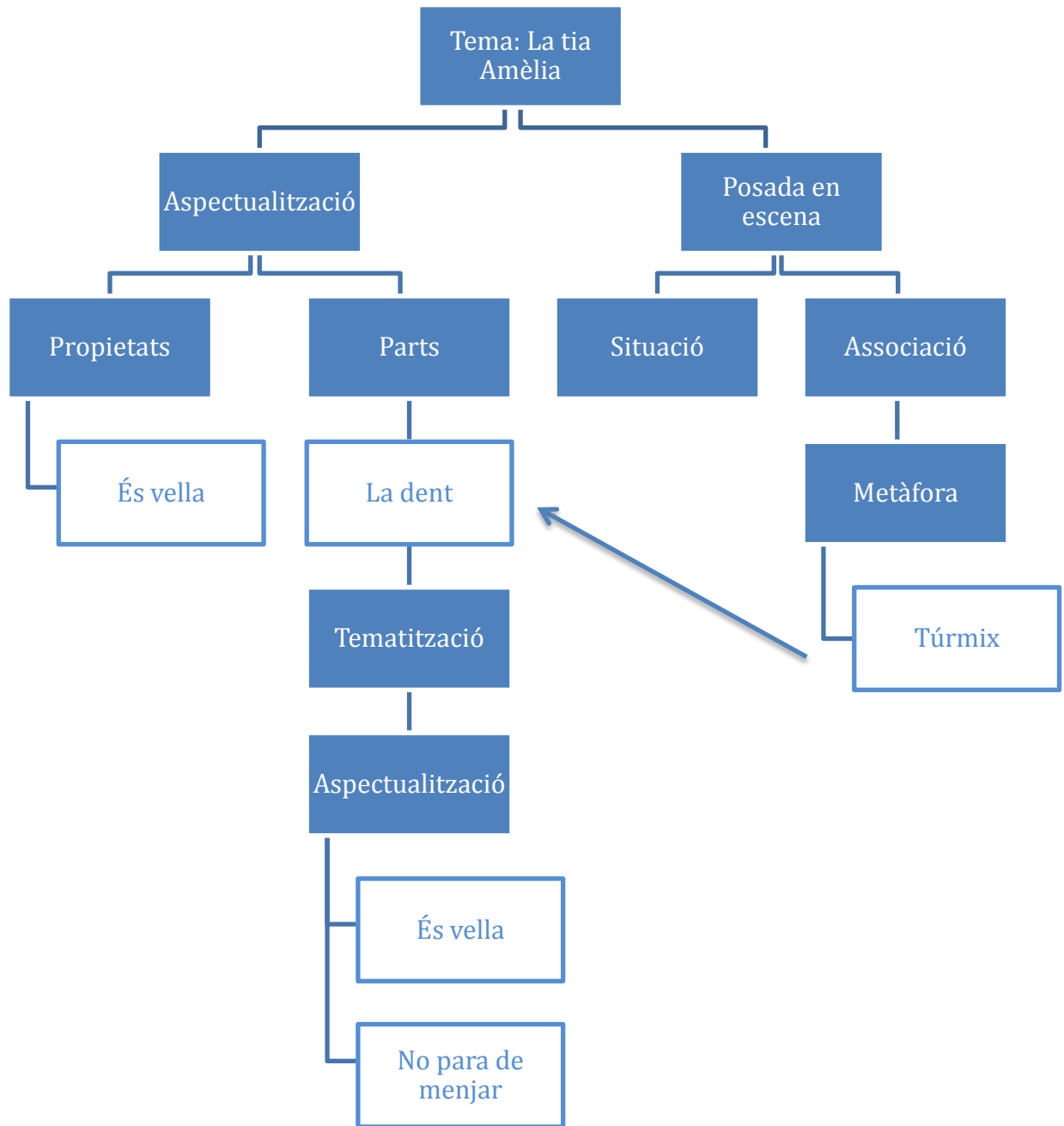


figura 74. Descripció de personatge del monòleg "Quina tia!": "aspectualització (propietats i parts) i "posada en escena" (associació). Font: elaboració pròpia

Ja hem dit que la descripció ens serveix no tan sols per presentar personatges sinó que també pot utilitzar-se per caracteritzar un **ambient**. Capri ens presenta el mercat i la ciutat a través de la descripció de diferents situacions. La representació de les situacions que es viuen al mercat es fa en el monòleg "Com està la plaça!" a través de les accions de les carnisseres, peixateres, verdulares i de les clientes:

*Mare de Déu! Mare de Déu, la plaça! I quin soroll! I quins crits! Jo no sé si cridaven al veure'm, perquè, és clar, entrar un home allà amb un cistellet no feia gaire bon efecte. Alguns feien una miqueta de rialleeta, eeh? un altres es posaven serios, tot eren cares. Un em va dir: "Escolti, escolti, és que es creuen que és un inspector". Ah, aleshores jo em vaig posar a riure i quan em van veure riure tant, ja ho van veure ben clar que n... no era cap inspector. Bé, jo vaig dir: "Bueno, a ... on és la carn?" Jo preguntava per la carn, em van dir: "És allà al fons". Vaig (ha)ver de travessar un tros de zona verda, no vull dir això de l'ajuntament, un tros de... de d'allò que tot era a base de verdura, tothom ensenyava la seva, fins que vaig arribar a la carn. Em plantifico davant d'aquelles paraades, de seguida una molt atenta, la carnissera: "Deixi'l, deixi'l que els don...els homes tenen molta feina". La dona: "Doncs, nosaltres també..." "Home, deixi'l despatxar". Em van d...: "Miri quin tall rodó". Jo vaig dir: "M... miri és igual rodó que quadrat. Escolti, jo lo que vull és carn, som nou, vinga". "Escolti, llonzes!"- vaig sentir. Jo que em tombo, que em pensava que es referien amb unes dones que tenia al darrera que només feien que molestar-me, però no, no, era una dona que cridava: "Llonzes!" Una mena de carn que en diuen "llonzes". I, és clar, amb això de la carn estic una miqueta peix. Jo no ho entenc, no em vaig entendre ben bé, no ho vaig veure clar fins que una dona va dir: "Escoolti, escoolti, vostè oi que vol bistecs?" Dic: "Això, això ho he sentit anomenar! Bistecs, vinga, vinga. Què és això?" I em treu una cuixa d'elefant, allò era una cuixa d'elefaant. No (ha)via vist mai una cuixaarra d'aquella classe. Diu: "Miri, cent vuitanta pessetes". Dic: "Jaa me la pot embolicar". "Bueno, però, escolti, no diu que són nou?" "Ja me la pot embolicar!" "Però, escolti, que això li fa set quilos". "Què diu ara, bo... ?! Però què diu cent vuitanta...?!" "Cent vuitanta pessetes el quilo". (Dramàtic) Vaig quedar clavat. No podia ser. No podia ser cent vuitanta de..., de... "Escolti, escolti, que es creu què és això?" Encara em va dir de tot. Em vaig quedar, bé..., dic: "Perdoni, amagui la cuixa, però jo no me la puc emportar". Bé, desesperat em tiro al mar, no s'alarmin, vull dir que me'n vaig al peix. Sí, sí, al peix, oooh, oh, hoo! Allò va ser sortir de foc per caure a les braases. Allà tot era més alt, el crit i els preus. Quina manera de cridar. Després que els que havien de cridar eren el compradors al veure allò, encara són elles les que cridaven, com si, he, tinguessin raó. Sardines, el rap, el lluç, la mare del lluç. No, no, no, no, no, no és cap taco, no, és una mena de peix això. Les lligoostes, les lligostes, allà tothom se les mirava, elles prou (a)naven dient: "Mirin, mirin com es bellugen!!" Les lligostes sí que es bellugaven, però els compradors ni respiraven. P(e)rò quins preeus! Vaig veure una panera de pops, dic: "I això són pops?" "Tots són pops! sí, sí, sí, sí, tots són pops!" "P(e)rò tots som poops?!!" És clar, cridava tant la gent que jo només feia que dir: "Tots som pops". I ella crida: "Tots som pops!!!!" Al cap d'una estona només feiem que dir: "Tots som pops, tot som pops!" Semblàvem els coros d'en Clavé. Maare de Déu! I quins preus!! Que, si allò ho veu l'Onassis, us ho asseguro que, encara que hi hagués anat amb ella, li diu: "Vinga, va, tu calles i cap al barco". Allò no es podia aguantar. Quan vaig veure allò, me'n vaig entornar cap a la zona verda, dic: "Ompliu-m'ho de lo que sigui, d'herbes, raves i els hi donaré raves fregits a casa". (Com està la plaça!)*

Un altre monòleg emblemàtic és "La ciutat", en què caracteritza tant l'ambient urbà com l'afectació del camp per la presència dels que hi arriben des de la ciutat:

*Doncs la gent, noo, la ge noo, la gent volen viure amb soroolls, volen viure atropellaada. Sembla talment que vulguin sortir als diaaris, encara que sigui a la pàgina dels sucesoos i els únics dies de pau i tranquil·litat, que (ai)xò és lo més gros..., això és lo que m'esgarrifa, eh?, aquells únics dies en què a la ciutat, s'hi pot estaar, com els dies de Se(t)mana Santa, aleshores són tan ximpls, si em perdoneu, la majoria de la gent, tothom se'n va fora! per poguer seguir sentint sorolls amb les car(a)vanes de cotxes, poguer-se trobar amb tots els amics de la ciutat pels hotels..., dormint malament..., pagar factures de turistes... (La ciutat)*

En definitiva, veiem que en els monòlegs la descripció s'associa a les accions dels personatges perquè d'aquesta manera s'aconsegueix un major dinamisme, sovint necessari en un text oral, escrit per a ser dit. I, a més, es fa una aposta més impressionista que permeti vincular millor el seu destinatari.

#### 2.2.3.4. L'argumentació: explicar el desacord amb l'entorn

D'altra banda, atès que el monòleg, tal com assenyala Castellón (2008: 7), vol tractar “*las opiniones generales aceptadas, las creencias, los conocimientos, las costumbres*”, no és estrany que es recorri també al text expositiu i argumentatiu. Ja hem apuntat que Capri aposta per un costumisme moral, de censura de costums tant tardomodernes com de la burgesia i menestralia de base tradicional. Per tant, el monòleg és un discurs que s'adequa bé a aquest desig de tractar opinions, coneixements, creences i costums. Però a més aquest posicionament que signifiquen els textos a l'hora d'explicar el desacord amb el món que l'envolta fa que el tipus de text “necessari”, per dir-ho en paraules de Bassols i Torrent (1997: 31), sigui sobretot el text argumentatiu.

*A mi els homes és que em fan molta gràcia. Jo no he vist una cosa més exigent que els homes, sobretot quan es tracta del matrimoni. Escolteu, no estan mai contents, no saben el que volen. L'un que si és que jo voldria que els ulls, els tingués aixís, l'altre que la boqueta aixàs, que les pestanyes, que si ha de ser prima, que si ha de ser gruixuda, que si el nas, bueno, el nas, el nas no té problema perquè avui dia els nassos, els fan de la manera que els hi dona la gana al metge. El que passa és que després, moltes vegades, quan els hi serveixen un plat d'angules, és com si mengessin fideus, perquè com que no hi senten... (Si vols una noia)*

Ja hem vist que, atenent a la implicació del relator, podem trobar monòlegs en què aquest és el protagonista i que el relat i el diàleg són un recurs dominant. També hem indicat que hi ha històries que a través de la moralitat adopten una “dimensió més argumentativa”, però hi ha un altre grup de textos que plantegen un estructura més propera al text argumentatiu i en els quals el relator proposa una **tesi** inicial que va desgranant de maneres diverses.

*L'home no s'ha fet per treballar, la constitució de l'home ja es veu que no s'ha fet per treballar. No és per estar dret, és per estar ajagut. Mireu l'home que treballa, arriba a casa cansat. L'home que ve de no fer res no hi arriba mai a casa cansat, li és igual. (El mandrós)*

*Amiics, acabarem ximplés. Sí, ho sento, cada dia veureu que hi ha més gent que parlen sols pel carrer. D'aquí ve que avui és un bon asunto eehh doncs?, com a inversió, pots ser lo millor asunto és ser psiquiatra, jo crec que avui lo millor és ser psiquiatra, fer la carrera de psiquiatra que no tenir una immobiliària. (Acabarem ximplés)*

*Jo voldria sapiguer d'una vegada qui és qui té raó els que diuen que abans es vivia millor o els que diuen que és ara que es viu millor. Perquè no hi ha manera de posar-se d'acord. Jo, jo imparcialment lo que veig que... avui passen coses molt estranyes. L'altre dia mateix l e..., posem per cas jo vaig anar a una primera comunió. La primera comunió abans era una cosa sèria, ... (La primera comunió)*

*La ciutat. Sí, senyors, la ciutat, com diria Hamlet, “Aquí està el problema”. (La ciutat)*

*Nois, eh, sento dir-ho, però el nostre país és un país difícil d'arreglar. I ho sento però... és aixís. Entre d'altres coses perquè tenim un defecte i és que mengem massa, al dir mengem massa també vull dir menjo. (Mengenmassa)*

Un cop plantejada la tesi, les estratègies argumentatives són diverses: els **arguments** poden ser de causa-efecte, de benefici, d'autoritat... Segons Pereleman i Olbrechts-Tytecha (1988: 251-594), referit per Bassols i Torrent (1997: 41-44), els arguments s'estableixen a partir de relacionar ens diferents perquè són paral·lels o perquè se'ns mostren com a diferents. Entre els arguments que es consideren per “associació” i que trobem en Capri hi ha els “causals”,

“d'autoritat” i “pragmàtics”. L'argument “causal” mostra les relacions dels fets amb les causes o els efectes, tal com es veu en l'exemple següent:

[Arguments de causa-efecte]

*Els psiquiatres, senyors, tenen la feina assegurada, perquè si el món segueix d'aquesta manera, tots acabarem amb la teulada que se'ns hi farà goteres. I és que avui la gent, doncs tots tenen manies, manies, complexes i és més difícil de solucionar un complexe, un complexe d'aqueests, un complexe-mania, que no pas un complexe industrial, la gent van al psiquiatra, van al neuròleg i els hi demanen consells i, amiiics, no és qü(e)stió del neuròleg, és qü(e)stió nostra, els preocupa tot, senyors, senyoors! (Acabarem ximplés)*

*La ciutat, tothom vol viure a la ciutat. I no sé què passarà? Ja sabeu lo que és lo que passarà, si tothom vol viure a la ciutat? Ja sabeu que a fora no hi ha qui sembri? I després es queixen de que les patates van cares, clar que (a)niran cares i espereu-se, espereu-se el dia que només en quedi una, de patata. A veure qui serà el maco de pagar-la, aquella patata. Valdrà un dineral. L'hauran d'acompanyar d'un lloc a l'altre vigilada per uns guàrdies com si fos aquell cuadro de la Gioconda. (La ciutat)*

Bassols i Torrent (1997: 41) identifiquen també l'argument “de persona”, relatiu a quan ens referim a una persona com el garant d'una sèrie de qualitats. Un subtipus d'aquest seria l'argument “d'autoritat”, en què són les paraules o judicis d'aquesta persona la prova que avala la tesi. Les autoritats que s'indiquen són el sentit comú, la gent, l'opinió general, els filòsofs, la física, la religió, la Bíblia, etc. En el cas dels monòlegs de Capri, per exemple, són les vides de sants les que constitueixen l'argument d'autoritat esgrimit.

[Arguments “d'autoritat”]

*Els sants ens han donat sempre l'exemple. Home, hau sentir mai vosaltres parlar de Sant Isidre llaurador? Quin gran sant l'Isidro aquest, nooi, quin home l'Isidro. Vosaltres coneixeu el miracle del sant? Mireu, Sant Isidro, equivocadament o no l'home, va començar treballant, també l'home, pobret, no sabia de què (a)nava, es va posar a llaurar, ja ho diu, llaurador, es va posar a llaurar. P(e)rò un dia, mentres llaurava, se li van aparèixer uns àngels, que es veu que ja feia dies que el seguien, i li van dir: “Isidro! què hem de fer?! Para el carro!” L'Isidro: “Senyor”. “Para! jeu”. I no s'ho va fer dir dues vegades, no, l'Isidro. Diu el miracle que... els àngels van llaurar per ell. I l'Isidro continuava jaient sempre... Veieu, doncs, home, per què, per què no seguim el seu exemple? (El mandrós)*

El criteri de l'èxit és un altre dels mecanismes argumentatius, que les autores identifiquen com a argument “pragmàtic”. Aquest és un recurs també emprat a “El mandrós”:

[Argument “pragmàtic”]

*Que juguïn, creieu-me, què és igual, si no té importància que caminin amb una edat o amb una aaltra. I si tenen vint anys i no camineen, que no caminin! Ja són prou graans per sapiguer el que han de fer! Si només tindran que aventatges. Mireu, de moment no hauran de fer el servei. Quan us enviïn la fulla, vosaltres, “No aanda”, s'ha acabat! (El mandrós)*

A més dels arguments “d'associació” indicats, Bassols i Torrent (1997: 42) identifiquen el que anomenen “recursos finals”: exemples i comparacions, dels quals es troben exemples en Capri i que incloem tot seguit:

[“Recursos finals”: comparació]

*La primera comunió abans era una cosa sèria, doncs els els... la gent anava a l'església a la primera comunió, doncs, la gent aquesta vegada a l'església érem: el que feia la primera comunió i quatre o cinc més, persones, no hi havia ningú. Ara, a la taaarda aquella casa no s'hi cabia, de gom a gom. Ple de gorreros, només menjant, atipant-se com a lladres, el de la primera comunió tirat per terra i allà el que semblava que hagués fet la primera comunió era unn... pallasso que van llogar per fer riure les criatures (pausa breu), a vora cinquanta criatures, que no reien ni amb broma perquè aquell home es veu que no en sabia prou de fer riure, pobre home. (La primera comunió)*

[“Recursos finals”: exemple]

*Que hi ha gent que els preocupa que els hi caigui el cabell és molt gros, senyors. En aquests momeents que hi ha tanta gent que es moren de gana. No a la Índia, no, a la Índia i molt més a la vora, doncs, hi ha gent que els preocupa que els hi caigui els cabells. Hi ha un amic meu que estava preocupat, va anar al psiquiaatra i es veu que per treure-se'l del davant, és que, és que, és que és aixís, doncs li va dir, miri, mengi cocos i se'n va fer un tip. S'ho creuen tot la gent. Jo el vaig anar a veure, una panxota que feia riure, allà estirat allà al llit com una bèstia. Dic: “Però què has fet, noi?” Diu: “Mira, noi, m'he jalat tot això i al cap res, ja ho veus ni un cabell. Dic: “Escolta”, jo encara, fent-hi broma, dic: “Escolta, potser te'ls hauries d'haver menjat peluts”. (Acabarem ximplés)*

També trobem en els monòlegs exemples per contraargumentar, el que Bassols i Torrent (1997: 42) anomenen exemples “ad contrarium”:

[“Recursos finals”: exemple “ad contrarium”]

*Deixem-nos, doncs, de frases fetes, deixem-les córrer. Déu va dir: “Guanyaràs el pa amb la suor del teu front”. Parlem-ne i parlem-ne des del començament, vosaltres heu vist aquella pel·lícula que se'n diu La Bíblia? Allà es veu ben clar el que va passar, allà. Déu va crear Adan i Eva, allà se'ls veu, d'esquena sempre, però se'ls veu. Sí, no sé què passava, cada vegada que es posaven de cara sempre hi havia alguna fulleta o altra que se'ls hi posava al davant. I què feien? No res no feien aquella parella. Jeeure tot el dia i allò era agradable al Senyor. Déu els beneïa constantment. (El mandrós)*

Els arguments poden relacionar-se de maneres diferents: un únic argument o diversos “**coordinats**” o “**subordinats**”. Els arguments que es van sumant un darrere l'altre són els que es consideren “coordinats” (Bassols i Torrent, 1997). Tant uns com els altres apareixen en les argumentacions plantejades per Capri.

[Argumentació múltiple: coordinació]

**(Opinió inicial)** *L'home no s'ha fet per treballar, la constitució de l'home ja es veu que no s'ha fet per treballar. No és per estar dret, és per estar ajagut. Mireu l'home que treballa, (ARG.1) arriba a casa cansat. L'home que ve de no fer res no hi arriba mai a casa cansat, li és igual. No, no, home, si del treba... què? de què? què? (ARG.2) Del treball vénen els accident laboraals. És impossible que prengui mal un home que no fa res. Oh, és que m'agradaria sapiguer qui ho ha posat de moda que el treball era salut. Quina ximpleria! Quin degeneraat el que va dir (ai)xòd! Que carai ha de ser salut el treballaar! Mireu la gent que treballa, mireu-los pobreets, (ARG.3) veureu quina cara faan cada dia més arrugaats, fins que ho ve un dia que senten unes oprissions al pit i què és? L'angina de pit, l'infraart de miocaardio, el retiiro dels que treballen, aquest és, l'infraart, i aquell home que deia que no podia viure sense treballaar l'heu de veure assegut, el resto de la seva vida condemnat, a cadira perpètua, per què? per burro, per (ha)ver treballaat, jaure, paraula màgica, jaure, jaure, prescindiint de frases fetes. (El mandrós)*

Una argumentació múltiple pot organitzar també els diferents arguments de manera que uns depenguin d'altres, com podem veure a continuació:

[Argumentació múltiple: subordinació]

**(Opinió inicial)** *I això els metges, això no ho curen, això no ho curen perquè això ho ha de fer un un mateix, s'ha de curar un mateix. (ARG.I) Ni és problema de píldores ni de injeccions, res de píldores, res, com a màxim herbes, herbes, el sistema català, "Si et fa mal, posa-t'hi fulles". Les fulles no et faran mai mal, fulles de pàmpol, fulles d'escarola, ben calentonetes, i al davant, al darrera, les fulles, fulles, eeh?, les fulles, no prendràs mai mal ni et passarà mai ma... res, sempre, sempre que no siguin fulles clandestines. (ARG.I.I.) És clar que a base d'herbes la gent s'aprimen, hi ha un bon amic meu que es veu que tenia un dolor molt fort al costat i, és clar, el metge li va dir: "Herbes, herbes, sistema vegetarià" i es va aprimar molt, molt, ara jo un dia el vaig trobar, dic: "Bueno, tu estàs prim, però escolta, eeh, com et trobes? això és l'important". Diu: "La veritat", diu: "Vols que t'ho digui? És que a vegades al dematí, és que ja no bé ni malament, tu, és que no em trobo". Pobreet, es (ha)via (a)primat molt, p(e)rò jo li vaig dir: "P(e)rò el dolor, aquell dolor, se n'ha (a)nat?" Diu: "Home", diu: "Sí, se n'ha (a)nat, p(e)rò se n'ha anat per falta de lloc, eh? (Acabarem ximplés)*

Les contrargumentacions són un altre tipus d'argumentacions, el tret principal de les quals és que es proposa rebatre opinions més que no pas defensar el propi parer. Sovint l'argumentació i la contraargumentació ens van alternant en un mateix text. El monòleg "El mandrós" està tot construït amb voluntat de rebutjar l'argument irracionalment acceptat que treballar és salut.

*Diuen que el treball és salut he, p(e)rò he, qui ho ha dit això? I aara homeee, que ja ens afaitem, homee, nooo. (El mandrós)*

Un cop identificades en els monòlegs quines són les parts de l'argumentació, cal que fem referència a l'**estructura**, que, com ja hem indicat, està construïda a partir de la voluntat d'arribar a una conclusió. Bassols i Torrent (1997:48) proposen la distribució següent:

Tesi anterior+dades → conclusió (Tesi nova)

Podem identificar una estructura semblant a "Acabarem ximplés", "La ciutat", "El mandrós", "Mengemmassa" i "La primera comunitat". En el monòleg "Acabarem ximplés" el text va desgranant diferents temes i, per tant, aquesta distribució es va repetint cada vegada que es planteja una nova qüestió. En els monòlegs la conclusió es pot considerar com una proposta de futur ja que s'emplaça a l'interlocutor a fer una acció per pal·liar la situació amb què el relator no està d'acord.

Tesi anterior	Dades	Conclusió
Acabarem ximplés.	[Arguments causa-efecte] La gent té manies.	1) "I com es treuen aquestes manies, aquestes absurdes preocupacions? Doncs, senzillament, traient el "pre" i quedant-se amb les ocupacions, sí, senyor, casant-se, treballant, eeh? casant-se, casant-se, l'home que és casat i té sis

<p>El que ens passa és culpa nostra. Vivim en un nerviosisme continu.</p>	<p>Aviat no tan sols no es podrà aparcar sinó que no es podrà circular.</p>	<p>criatures no té temps de prendre's el temps per casa, nooo, no en té de manies, vaja, del moment que té sis criatures ja (e)s veu que no té manies.”</p> <p>2) “I què hem de fer? què hem de fer? Senyors, doncs agafar-s’ho una miqueta..., cremem-ne un quants!! Això hauríem de fer. Cremar-ne uns quants que d’aquí uns quants anys poguéssim recordar la crema dels 600”. [...]</p> <p>3) “Noo, noo, no (e)ns enganyeem, tenim la solució, caminem una miqueta méés, a peu, aixís solucionarem el problema, caminar i de passada col·laborarem amb el Plan de Desarrollo, perquè almenys se’ns desenvol·l·laran els peus”.</p> <p>(Acabarem ximplés)</p>
---	---	--

També “La ciutat” planteja una distribució amb temes diferents però que condueix a una única tesi.

<b>Tesi anterior</b>	<b>Dades</b>	<b>Conclusió</b>
<p>El problema és que tothom vol viure a la ciutat.</p>	<p>[Arguments causa-efecte] Ningú cultivarà els aliments que consumim.</p> <p>Altres problemes: Normals: pisos petits i dificultat d’aparcar. D’urgència: problemes d’aparcament del metge.</p>	<p>“Per favor, no abandoneu els pobles, a sembrar, que ja som <i>prou</i> a la ciutat! Si</p>



veniu a passar-hi un dia,  
perquè heu d'anar al  
cinema, bé, però després  
entorneu-se'n".

(La ciutat)

A "El mandrós" tota l'estructura està bastida sobre diferents arguments que ens porten a una tesi final:

<b>Tesi anterior</b>	<b>Dades</b>	<b>Conclusió</b>
Treballar no és salut.	<p>[Arguments causa- efecte]</p> <p>Arg 1: És cansat</p> <p>Arg 2: Comporta accidents laborals.</p> <p>Arg 3: Porta malalties: angina de pit, infart...</p> <p>[Argument "pragmàtic"]</p> <p>Arg 4: Avantatges de no caminar: no els caldrà fer la mili.</p> <p>[“Exemples”] Adam i Eva; Sant Isidre</p>	<p>“Si tota la humanitat jaiees, compreneu que no hi hauria ni guerres ni accideents”.</p>
		(El mandrós)

Dels monòlegs que hem assenyalat en el grup de textos de caire més argumentatiu que no condueixen el discurs a una conclusió podem citar "Mengem massa" i "La primera comunió". Potser el motiu el podem trobar en el fet que el recurs de l'exemple es concreta a través del relat d'experiències personals i anècdotes que l'allunyen de l'argumentació i l'atansen a la narració:

<b>Tesi anterior</b>	<b>Dades</b>	<b>Conclusió</b>
“Nois, eh, sento dir-ho, però el nostre país és un país difícil d'arreglar”.	<p>[Arguments causa- efecte] Mengem massa</p> <p>[“Exemples”] Anècdota: conversa sobre</p>	

els restaurants per visitar el cap de setmana.  
Experiència: inauguració d'una botiga  
Anècdota: visites institucionals amb àpat.

(Mengemmassa)

<b>Tesi anterior</b>	<b>Dades</b>	<b>Conclusió</b>
“La primera comunió abans era una cosa seria”.	Comparació: Abans s'anava a l'església, ara es lloga un pallasso.  [“Exemples”] Anècdota: home vestit de gos que no fa riure. Experiència 1: primera comunió del relator: vestuari i visites Experiència 2: fotografia de la comunió del relator	(La primera Comunió)

Però en parlar de l'estructura no tan sols hem de parlar de la disposició de l'argumentació sinó també de l'organització del text. L'esquema basat en Van Dijk, a què fan referència Bassols i Torrent (1997: 51), recull bé aquest doble nivell organitzatiu, que provarem amb el monòleg “Acabarem ximples”, perquè el considerem un dels més organitzats com a text argumentatiu:

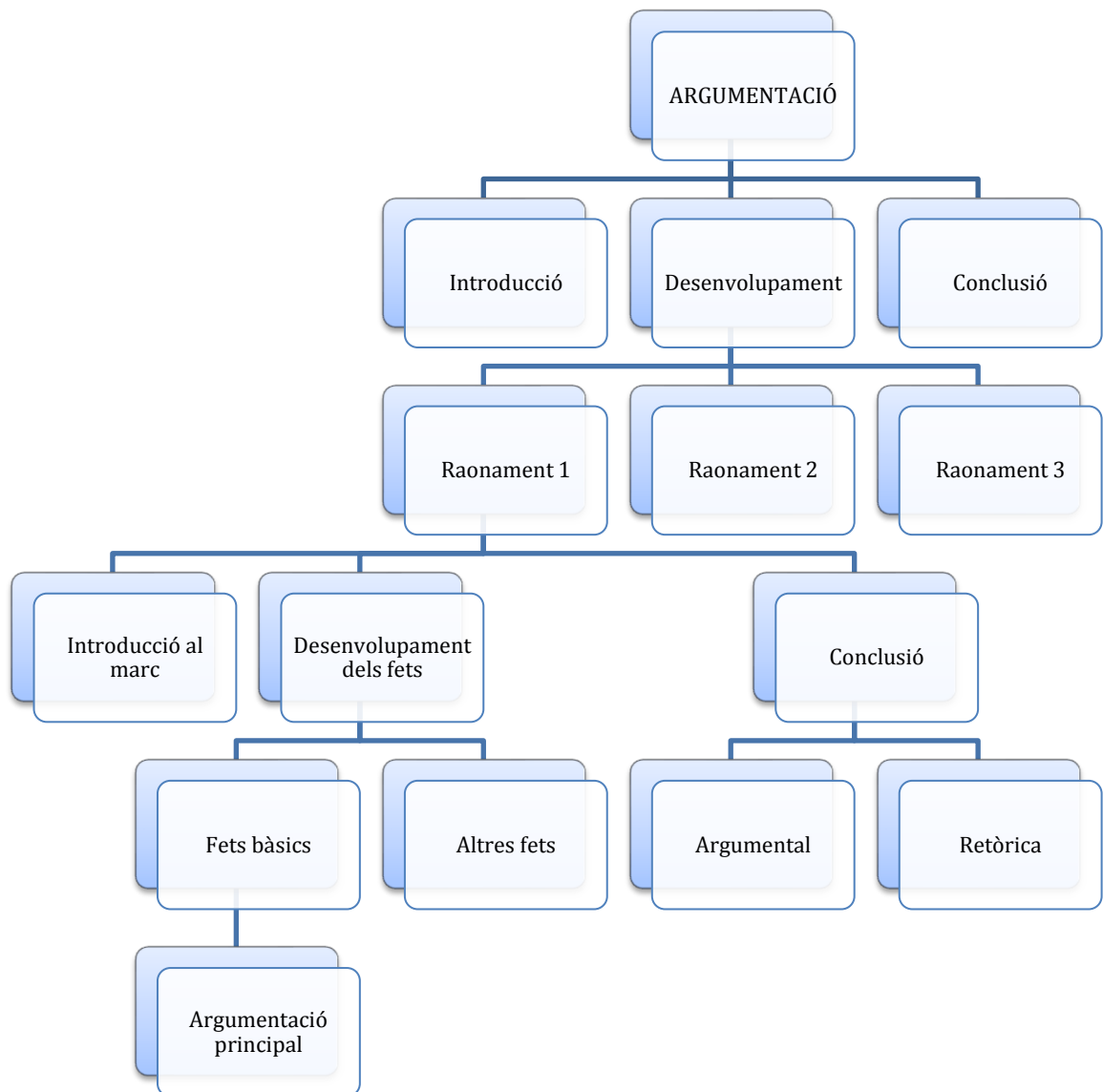


figura 75. Organització del text argumentatiu. Font: Bassols i Torrent (1977:51), basat en el de Van Dijk (1983)

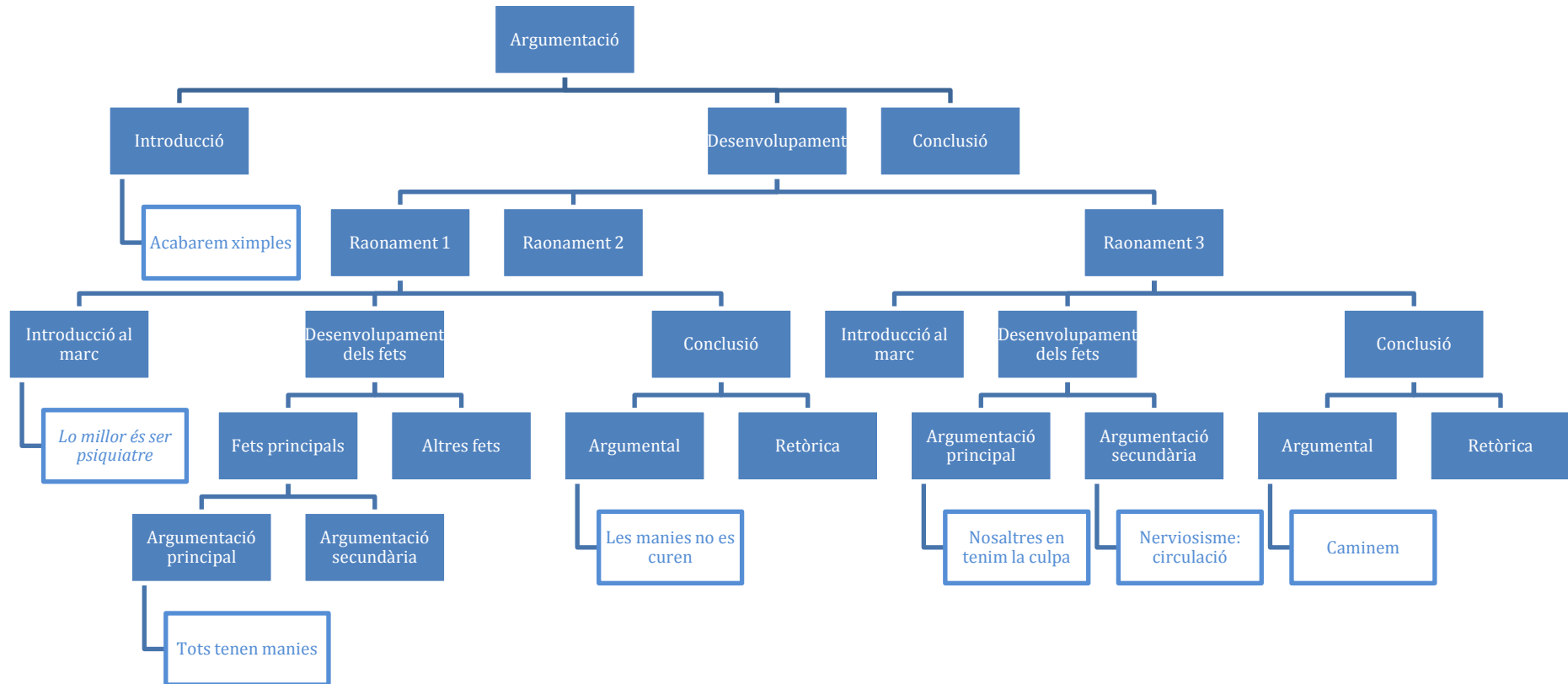


figura 76. Organització del text argumentatiu: "Acabarem ximples". Font: elaboració pròpia

Les estructures gramaticals, textuals i pragmàtiques són també marcadors argumentals. Pel que fa a les **estructures gramaticals**, hi trobem verbs *dicendi*<sup>36</sup>, l'ús del present per a sentenciar i del passat per al relat de fets, i la utilització de la passiva reflexiva i de modalitats oracionals assertives i interrogatives. Tot i que l'imperatiu és poc persuasiu, hi ha en els monòlegs de Capri, l'ús abundant d'aquesta modalitat d'oració.

[Verbs *dicendi*]

*Diuen que el treball és salut he, p(e)rò he, qui ho ha dit això? I aara homeee, que ja ens afaitem, homee, nooo.* (El mandrós)

*D'aquí ve que avui és un bon asunto, eeeh doncs? com a inversió, potser lo millor asunto és ser psiquiatra, jo **crec** que avui lo millor és ser psiquiatra, fer la carrera de psiquiatra que no tenir una immobiliària.* (Acabarem ximples)

[Passiva reflexiva]

*L'home no s'ha fet per treballar, la constitució de l'home ja es veu que no s'ha fet per treballar.* (El mandrós)

[Formes verbals de passat: relat de fets]

*Allà es veu ben clar el que va passar, allà. Déu **va crear** Adan i Eva, allà se'ls veu, d'esquena sempre, però se'ls veu. Sí, no sé què **passava**, cada vegada que es **posaven** de cara sempre hi **havia** alguna fulleta o altra que se'ls hi **posava** al davant. I què **feien**? No res no **feien** aquella parella.* (El mandrós)

[Formes verbals de present: sentència]

*Entre d'altres coses perquè **tenim** un defecte i és que **mengem** massa, al dir mengem massa també **vull dir menjo**.* (Mengemmassa)

[Modalitat oracional: interrogativa]

*Arriben aquí morts. És clar, com no han d'arribar morts?* (La ciutat)

[Modalitat oracional imperativa]

*Per favor, no **abandoneu** els pobles, a sembrar, que ja som prous a la ciutat!* (La ciutat)

Els elements retòrics i les marques d'ordre són elements també propis dels textos argumentatius. Podríem distingir dos grups de **recursos retòrics**: els destinats a clarificar i destacar, i els que reforcen el prestigi del locutor. Tant els uns com els altres han estat mecanismes emprats en els discursos argumentatius confegits per Capri.

<sup>36</sup> Verbs com ara: dir, creure, considerar, admetre, assegurar...

Les correccions són un d'aquests recursos per emfasitzar aquells aspectes que es volen destacar:

[Clarificacions i reforços: correccions]

*Diuen que el treball és salut he, p(e)rò he, qui ho ha dit això? I aara homeee, que ja ens afaitem, homee, nooo. **Més ben dit** el que hauríem de fer és ni afaitar-se, que ja és treballar massa.* (El mandrós)

I també les antítesis que permeten clarificar qüestions, distingint-les d'altres amb què no s'han de confondre:

[Clarificacions i reforços: antítesis]

*Altres diuen: "OOh! És que llevar-se al dematí és molt saa". **Que ha de ser saa llevar-se al dematí...*** (El mandrós)

La invitació a la reflexió es fa a través de preguntes retòriques:

[Clarificacions i reforços: preguntes retòriques]

*Tenim el menjar al cap, és impossible! I això com ho resisteixen les famílies?* (Mengemmassa)

Les amplificacions serveixen per donar amplitud a un tema fent servir una enumeració o classificació que situa el conjunt d'elements en què es vol incidir:

[Clarificacions i reforços: amplificacions]

*Bé, i fins aquí els problemes normals, ara (a)nem amb els casos d'urgències, senyors, que això és lo més terrible de la ciutat.* (La ciutat)

També hi trobem exposicions retòriques, que s'usen per donar èmfasi a qüestions que l'interlocutor podia no haver advertit.

[Clarificacions i reforços: exposicions retòriques]

*Déu va dir: "Guanyaràs el pa amb la suor del teu front". **Parlem-ne i parlem-ne** des del començament, vosaltres heu vist aquella pel·lícula que se'n diu La Bíblia?* (El mandrós)

*La zona azul, sí, sí, la zona azul, **una zona azul que si tardes massa i et passes una miqueta de l'hora o el rellotge s'atrasa... ve el guàrdia i et posa verd.*** (La ciutat)

D'altra banda, cal que ens referim a les repeticions, que són una estratègia que reforça la persuasió, i també a les cites per donar autoritat a la defensa. Les referències a fets passats o de caire cultural són una bona manera de donar prestigi al locutor i, per tant, de donar força als arguments:

[Recursos de prestigi: cites]

*Sí, senyors, la ciutat, com diria Hamlet, "Aquí està el problema". (La ciutat)*

Les màximes, els refranys són coneixements del saber popular que a més d'implicar l'interlocutor reblen el bagatge d'aquell que exerceix una funció persuasiva:

[Recursos de prestigi: saber popular]

*Aquí ens van dir de petits no juguis amb les coses de menjar i ens ho vàrem creure. (Mengemmassa)*

Pel que fa a les **estructures pragmàtiques**, hem de començar dient que la presència del locutor en un text argumentatiu és molt rellevant. D'aquí que ens calgui assenyalar en els monòlegs l'ús de la primera persona, els verbs modalitzadors o els termes valoratius.

[Verbs modalitzadors]

*Ara han posat això de la zona azul, la zona azul... Jo no sé, noi. (La ciutat)*

[Termes valoratius]

*Nois, eh? sento dir-ho, però el nostre país és un país **difícil** d'arreglar. I ho sento però... és aixís. Entre d'altres coses perquè tenim un **defecte** i és que mengem massa, al dir mengem massa també vull dir menjo. (Mengemmassa)*

### **C. Dimensió temàtica**

En aquest bloc ens proposem analitzar quina és l'actuació dels interlocutors en la construcció temàtica dels monòlegs.

#### **2.2.4. Amb discontinuïtat temàtica**

Podem trobar monòlegs amb un sol tema o que se'n vagi desgranant més d'un. Per això és important que analitzem com es produeix la progressió temàtica. Els models proposats per Bassols i Torrent (1997: 86-87) són el de "progressió lineal" i de "tema derivat". En el primer model a cada "tema" se li atribueix un "rema", que després esdevé un altre "tema" a què s'atribueix un altre rema i així successivament. En el segon es parteix d'un "tema inicial" que es divideix en altres "subtemes".

"La ciutat" ens servirà per exemplificar el model de "tema derivat". En el monòleg següent dos "subtemes" deriven del "tema inicial" i a cadascun s'hi afegeix un "rema":

(tema inicial): superpoblació urbana vers despoblació del camp.  
(subtema 1): problemes normals  
(subtema 2): problemes d'urgència

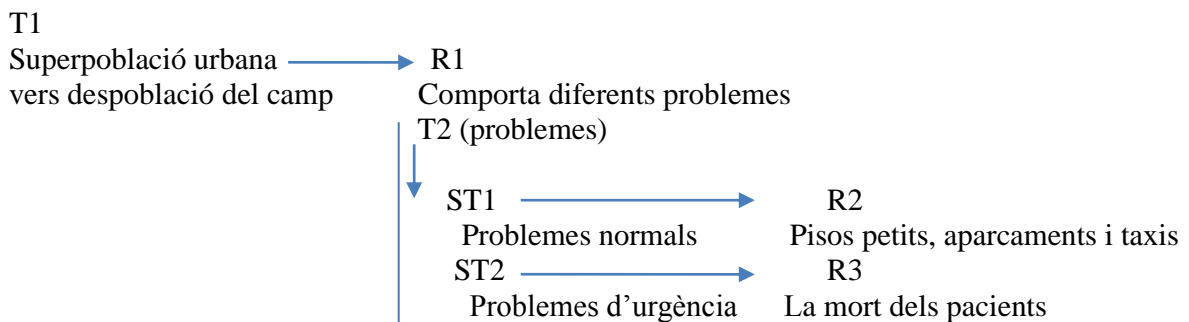
(La ciutat)

A continuació podem veure que tant al tema inicial com als subtemes s'hi van aplicant determinats "remes":

TI+R1: comporta diferents problemes  
ST1+R2: dificultats dels pisos petits, dels aparcaments i dels taxis  
ST2 +R3: la mort com a opció als problemes d'aparcament del metge

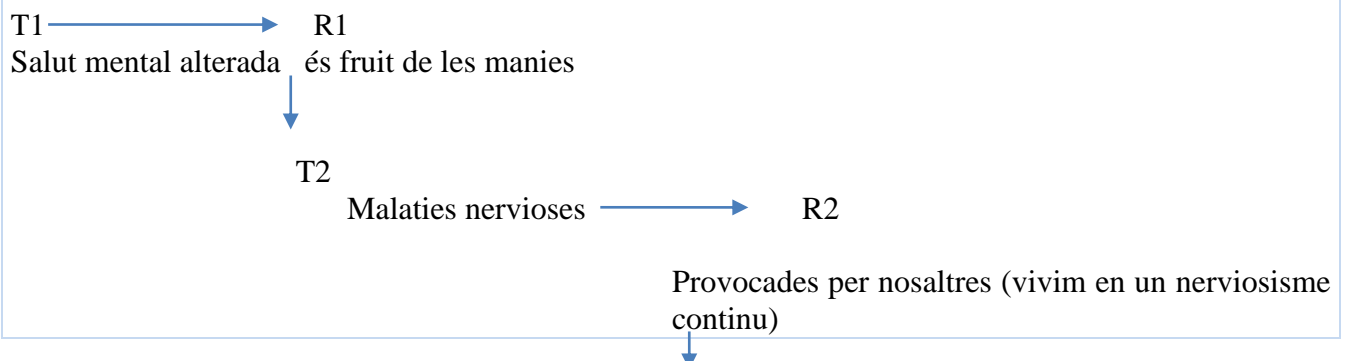
(La ciutat)

L'aplicació de l'esquema quedaria de la manera següent:

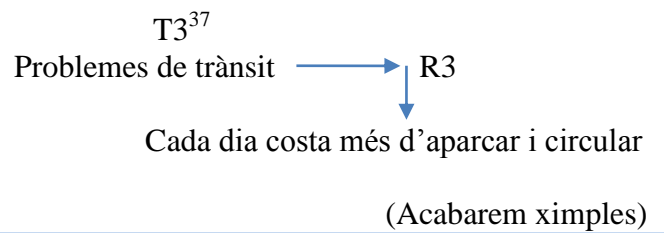


(La ciutat)

Com a exemple del primer model tenim "Acabarem ximples". Tot seguit plantejem un esquema en què es fa palès com cada tema es converteix en un rema. Tanmateix, hem de dir que mentre l'aparició del T2 és molt clara, l'aparició del T3 requereix d'un major esforç d'associació. Atribuïm aquest fet al caràcter més dispers que pot oferir un tipus de text com el monòleg humorístic, que ja ho hem assenyalat, es presenta de manera habitual en Capri.







### 2.3. A mode de síntesi

Després de definir els monòlegs de Capri a partir de les dimensions interlocutiva, enunciativa i temàtica podem dir que aquests es caracteritzen per una sèrie de trets definitoris que exposem tot seguit. Es tracta d'uns textos orals que a través de la prosòdia (la durada i la pronunciació) i el paral·lenguatge (la veu amb el to i la intensitat, i les vocalitzacions) transmeten unes determinades emocions. Aquestes són sempre negatives i es poden expressar tant amb un to greu com amb un d'agut, però en qualsevol cas molt per sobre o per sota de la mitjana de la veu. En el cas de les emocions passives la velocitat és més lenta o hi ha més pauses i el to és més greu. I en les emocions actives la locució és més ràpida i la veu presenta un major nombre de fluctuacions. Podríem dir que en general tots els monòlegs transmeten un estat emocional tens, fet que es tradueix sempre en un rang ampli i en unes fluctuacions molt o bastant abruptes i en un corba força o molt discontinua. De les emocions secundàries, n'hem de destacar la ironia, que es basa en el xoc de patrons entre els mots i l'estat d'ànim expressat per la veu. Per tant, la prosòdia i el paral·lenguatge reblaran la voluntat de qüestionar una certa ètica tardomoderna i també realitats bàsiques de la societat menestral-burguesa que hem identificat com el moll de l'os dels monòlegs.

D'altra banda, hem d'entendre el textos de Capri com a "monogestionats" i interactius. L'establiment de tipus humans fixats culturalment és un recurs "etnotípic" freqüent en els monòlegs. D'aquí que, malgrat que sigui imprescindible un actor fix, en el text apareixen altres personatges que li donen un sentit polifònic. A més, no hem d'oblidar que es tracta d'un espectacle que s'adreça a un auditori, per tant, el monòleg no tan sols és una polifonia de personatges sinó que l'audiència és també un altre dels destinataris que cal considerar. Com que estem davant d'un text monogestionat, l'emissor juga rols diferents. Partint de la distinció de Goffman (1981), referida per Calsamiglia i Tusón (2007: 137), hem identificat diferents papers d'aquest emissor: quan parla l'"autor" de les pròpies paraules, l'"animador" que recita paraules d'altri, i el "representant/portaveu", que parla en nom d'un grup. Però a més el gestor del monòleg pot fer cadascun d'aquests papers a part de ser l'interlocutor d'altres personatges. Cal precisar, però, que Capri fa ús d'un "animador encobert" perquè reporta les pròpies paraules posant-se a la pell d'un personatge o simulant un determinat sector social. És sobretot a través de la figura de l'"enunciador virtual" que es fa palesa la voluntat tipificadora dels monòlegs de Capri, però també perquè s'insereixen altres veus en el discurs que responen a tipus humans fixats culturalment. Les paraules d'aquests personatges s'incorporen a través de la cita (configurada a partir només d'algunes frases aïllades o mitjançant diferents

<sup>37</sup> Observem que es fa una transició una mica abrupta.

intercanvis conversacionals) perquè com apunten Calsamiglia i Tusón (2007: 141), un mecanisme efectiu i emotiu en els relats orals de la vida quotidiana és la cita, però també la representació de l'escena. Podríem dir que en els monòlegs l'escena s'empra com un recurs més dramàtic, mentre que la cita té un caire més discursiu, de manera que serveix per incorporar les paraules d'altres personatges i es pot fer avinent a través de l'estil directe o indirecte.

A més, el discurs del monòleg es construeix a partir d'una tipologia textual híbrida. Sigui com sigui, aquest gènere discursiu busca expressar el desacord amb la realitat social immediata. En coherència, Capri es val del monòleg per posicionar-se ideològicament (en termes de mentalitat) i moralment amb relació als costums, creences, etc. dels seus coetanis. D'altra banda, aquest posicionament el condueix a buscar el vessant més moralitzant de les diferents tipologies textuales. Ja hem vist que el monòleg s'apropa a l'estructura dialogal ja que, malgrat que pot estar constituït per una sola seqüència i no haver-hi intercanvi verbal, hi ha interacció. D'altra banda, el diàleg ha estat un format usat per a l'argumentació des dels diàlegs de Plató a la tençó de la poesia trobadoresca. No és estrany, doncs, que Capri utilitzi el monòleg per exposar el seus arguments, en tant que format que adés hem entès en certa mesura com a conversacional (atesa la seva voluntat d'interacció). Però el monòleg és un text contenidor d'unes altres tipologies textuales que incorporen uns elements que les fan més útils en vistes a l'objectiu axial dels monòlegs de construir un discurs amb una forta voluntat ètica ensems que tipificadora. Ja hem vist que el patró costumista que caracteritza els monòlegs de Capri s'expressa a través de la definició d'unes tipologies, d'entre les quals poden destacar tipus humans molt fixats, però també "mons de vida", "mons possibles", etc. Un dels tipus de text adequat per a la definició d'aquestes estructures mentals és la descripció, encara que la narració s'empra també per descriure personatges a través de les seves accions. Però sobretot la voluntat tipificadora d'objectiu moral que, en els monòlegs de Capri, serveix per avaluar la nova fase de la modernitat que s'enceta als anys seixanta i setanta del segle XX, es basa en l'argumentació i també en la narració tota vegada que a aquesta darrera tipologia textual se li atorga també una dimensió argumentativa. Si bé podem entendre el text narratiu com un relat d'un procés que es va complicant per orientar-se a una solució final, aquesta lògica és, en els monòlegs, un tret més secundari. En canvi, és el tipus de text més rellevant amb relació a la moralitat o avaluació final del monòleg, que busca fer explícita la finalitat de la història per donar sentit a la seva presència en el conjunt del text i contribueix d'altra banda a la percepció que es tracta d'un text argumentatiu. Al llarg d'aquest capítol ha quedat també ben palès que Capri construeix un discurs retòric que defensa una certa idea de veritat i que a través del llenguatge es codifica en forma de valors. Aquest fet ens remet a la tesi de Gómez (2005), ja exposada, que en el monòleg es busca la demostració de la veritat i que es fa a través de la retòrica. En conseqüència, hi podem identificar els tres moments de la construcció del discurs a què es fa referència: la invenció, la disposició i l'elocució. De la invenció, Gómez n'assenyala l'exordi (per captar l'atenció de l'auditori), la narració (en què es contenen fets que resultin il·lustratius) i l'argumentació (que proposa idees a favor o en contra de persones o fets). Així mateix, remarca que les proves utilitzades per argumentar poden ser de tres tipus: els fets, els exemples o els arguments. Els exemples -que barregen argumentació i narració-, tal com assegura Gómez (2005: 5), els més habituals en el monòleg televisiu -que és el tipus de text analitzat en el seu article-, i apareixen tant a través de les il·lustracions -que serveixen de reforç d'una regla coneguda i acceptada-, com dels models, que busquen establir una norma general de conducta. És a partir d'aquest plantejament basat en la retòrica que

podem explicar també la presència de la tipologia textual narrativa amb dimensió argumentativa que trobem en els textos de Capri.

Finalment, hem de considerar el fet que per fer avançar el discurs cal disposar tots els elements en una determinada estructura que dirigeixi el text cap a un punt d'arribada. La informació s'organitza segons la retòrica clàssica en un ordre creixent o decreixent depenent d'on apareguin els arguments. Tanmateix, no només podem identificar-hi una estructura de progressió informativa i persuasiva sinó també una organització del discurs a través de diferents tipus de seqüències. En la introducció dels monòlegs hem trobat intercanvis d'obertura i d'orientació temàtica a partir d'estratègies diferents: aportació de dades, explicació d'anècdotes o acudits. En el desenvolupament hi apareixen els exemples, etc. que serveixen per desenvolupar el tema inicial o altres subtemes que es vagin plantejant. Hi ha monòlegs amb un sol tema o amb més d'un. El pas d'un tema a l'altre és molt ràpid i, tal com apunta Castellón (2008) hi ha una acceptació del públic d'aquesta dispersió que suposa la manca de continuïtat temàtica. Finalment, la darrera seqüència és la conclusió -que pot explicitar-se o no-, de manera que les marques que indiquen que el monòleg ha arribat al final són diverses, però funcionen sobretot com a tancaments temàtics.

En definitiva, entenem que l'opció de Capri de construir la seva sàtira a través del monòleg respon al fet que és un tipus de discurs que presenta una sèrie de trets que el fan molt apte per expressar un costumisme moral de censura d'uns determinats costums de la societat que envolta l'humorista. El caràcter oral li permet utilitzar la prosòdia i el paral·lenguatge per vehicular un estat d'ànim tens o de distanciament irònic; la gestió de l'"heteroglòssia" contribueix a la incorporació de les veus d'un seguit de personatges que responen a una sèrie de tipus fixats culturalment, quelcom molt útil per a qüestionar els costums d'una societat que se situa en una nova fase de modernitat i, finalment, la dimensió argumentativa del discurs vehicula aquest posicionament i li serveix per tractar opinions generals acceptades, costums, creences d'una societat que està reajustant el seu tarannà a uns nous valors, associats a la tardomodernitat.

**III. LA TRADICIÓ DEL MONÒLEG A CATALUNYA: DE  
JOSEP SANTPERE A CAPRI. EL MONÒLEG COM A  
GÈNERE DEL COSTUMISME CATALÀ**



## 1. Algunes consideracions teòriques i hipòtesis de partida

En aquest capítol ens proposem contextualitzar els monòlegs en el si de la tradició. És per aquest motiu que hem partit d'uns plantejaments propers a la història de la literatura. En primer lloc perquè considerem que el monòleg humorístic que estudiem s'insereix en la tradició literària costumista. I en segon lloc perquè les tasques que ens proposem són properes a les atribuïdes a la història de la literatura: determinar l'existència d'obres que formen una sèrie històrica en què podem identificar canvis en l'organització de les formes, i entendre i reconstruir les relacions entre l'obra i la realitat històrica. Tot i que els monòlegs no poden ser considerats manifestacions pròpiament literàries, hem de tenir present que la història de la literatura ha tingut tradicionalment com a objecte d'estudi les obres que s'han desenvolupat també de manera molt propera a la història del llenguatge i amb funció comunicativa, i, per tant, els plantejaments historico-literaris ens permeten estudiar també altres textos en el si de la realitat històrica, així com la comprensió de les seves propietats distintives en relació amb la tradició.

En aquest sentit podem establir una sèrie d'hipòtesis de partida que ens serviran per al desenvolupament d'aquest capítol:

H1: Resseguir la tradició del monòleg té una certa complexitat, atès que es tracta d'un gènere que fins als anys seixantes-setantes del segle XX no adquireix l'estatus de gènere rellevant en el món de l'espectacle popular i també perquè s'inscriu en l'àmbit de l'oralitat i dels gèneres de caràcter popular.

H2: A l'hora de parlar del monòleg humorístic ens hem de remetre a la tradició costumista, per tal d'explicar la seva vocació més tipificadora.

H3: Podem inscriure els monòlegs també en la tradició dels gèneres destinats a denunciar els greuges de les classes populars, ja que no hem d'oblidar que la finalitat de Capri és posar en alerta de determinats canvis que s'estan produint en la seva societat i que ell percep com a amenaces.

H4: El monòleg es comença a conrear vinculat a un determinat tipus d'espectacles, i és per això que cal estudiar també com el gènere comença a aparèixer en "caus d'art", en els espectacles de varietats o en els "fi de festa".

## 2. La tradició costumista

Els monòlegs de Capri (sobretot els del primer Capri) s'inscriuen en la literatura costumista moderna; una tradició de literatura, iniciada bàsicament als anys deu del segle XX, que, a partir de la literatura popular i tradicional aborda, tanmateix, motius i temàtiques moderns. És així que els components bàsics dels seus monòlegs són d'una banda el tipisme i la sàtira, i de l'altra l'emmarcament urbà i la quotidianitat moderna. Fem, per tant, un repàs dels diferents gèneres conreats en les èpoques prèvies als anys setanta del segle XX, que són els anys de la

culminació i el final d'aquest vessant costumista en la literatura i els espectacles escènics. Durant el període que va dels anys deu als trenta, els gèneres que nodreixen aquesta moderna literatura populista són principalment la moderna cobla arromançada, que tan pròdiga és en la premsa satírica des del segle XIX; el cuplet (que n'és hereu en bona mesura); el lied o la cançó moderna de cantant-actriu (enllaçada amb el cuplet); gèneres teatrals i escènics de caràcter còmic (i líric, en alguns casos) com la comedieta, el vodevil, la farsa, la revista, o també l'incipient monòleg, etc.; i de caràcter melodramàtic com el melodrama popular i realista, i les modernes novel·les breus o de consum. Als anys seixantes i setantes del segle XX els monòlegs i la cançó moderna, hereva de la cançó francesa nord-americana (cançó moderna, emmirallada en la cançó francesa principalment) es convertiran en els gèneres costumistes per excel·lència.

Tanmateix, si bé no hem d'oblidar que la literatura de què parlem està vinculada a una literatura costumista que arrenca de la Renaixença i que té en Pitarra, Joaquim Arnau, Feliu i Codina, Vidal i Valenciano, etc. alguns dels seus representants més importants, aquesta significà una renovació important perquè emmarcà el costumisme en uns paisatges que són sobretot urbans i barcelonins. La redefinició d'aquesta tradició es fa d'acord amb nou sentit de catalanitat popular –molt barceloní- i d'acord amb uns nous paràmetres de mentalitat i ideològics. Aquesta tradició s'explicaria per un conjunt de canvis socials de calat que estimulen una mirada nova vers la realitat social. Ens referim a les importants migracions que rep la capital catalana, la modernització general d'aquesta societat i especialment de la seva capital, la descomposició del règim de la Restauració, els efectes democratitzadors de la Gran Guerra, etc. Tots aquests canvis provoquen una nova reflexió d'allò local en el marc de la catalanitat, el que fa que els seus resultats difereixin del costumisme literari de tradició vuitcentista.

Per tant, els trets bàsics d'aquest costumisme modern que caracteritzaran els textos de Capri els podem resseguir en algunes de les obres que es conrearen amb èxit a partir dels anys deu del segle XX i que parteixen d'una tradició que hem de buscar ja en el segle XIX. Tanmateix, per situar el monòleg en tota la dimensió del context de la literatura i els espectacles costumistes hem de remuntar-nos a la **segona meitat del segle XIX**, quan es produeixen una sèrie de transformacions urbanístiques a la ciutat de Barcelona que portaran a una reordenació dels espais dedicats al teatre. Fàbregas (1978: 145) entén que els hàbits teatrals dels barcelonins s'organitzaran de resultes d'aquests canvis al voltant de dos àrees de la ciutat: el Passeig de Gràcia i el Paral·lel (“Els habitants de Barcelona, entre 1900 i 1936 es divideixen en dues classes; els que no passen la ratlla de la Rambla, posats de cara mar a mà dreta: o sigui els qui prescindeixen del Barri Xino i el Paral·lel, i els qui no se'n mouen”). A la cantonada del carrer Nou amb Marquès de Duero hi havia tot un seguit de teatres: l'Arnau, l'Espanyol, l'Apolo, el Còmic, etc.; al Paral·lel es trobaven els cafès, els cabarets, les sales de ball... En canvi, els habitants de les senyorial cases del Passeig de Gràcia freqüentaven els teatres de la part alta: el Gran Via, el Tívoli, El Novetats, etc. De fet, Capri també en la seva voluntat tipificadora situarà en cadascun dels seus barris aquestes dues classes:

*Si vols trobar una noia per lluir-la al món social  
que l'admirin com la joia,  
que deu valdre un dineral,  
que amb 600 corri botigues*

*buscant seda natural  
i bereni amb les amigues  
i estiuegi al litoral.  
Miiira noi, mira noi que és el que cal.  
Vés-hi noi, vésh-hi noi, **vés a la Diagonal.**  
(Música)  
Si tu vols una xicota sense haver de ser fidel  
que ara et fagi una ganyota  
i ara et parli amb veu de mel,  
que si tens una nit fosca,  
fagi llum com un estel  
i si et puja al nas la mosca,  
ja no et vegi més el pèl.  
Miiira noi, vésh-hi sense cap recel.  
Vés-hi noi, vésh-hi noi, **vés corrent al Paral·lel.**  
(Si vols una noia)*

És en aquest panorama que hem d'ubicar el conreu del sàinet i de les comèdies encarregades de fer un retrat tipificador de la societat catalana de l'època. Ens interessen alguns de l'elenc d'escriptors que s'hi esmerçaren, perquè recullen algunes temàtiques que després retrobem en Capri. Marçal Busquets en *Un poll ressuscitat* (1865) ens mostra com el Pepet i la Tecla en la seva condició de nou-rics decideixen agafar una minyona, un fet que planteja un evident paral·lelisme amb "Ja tenim minyona" de Capri.

"Mira d'avui en endavant  
la mestressa és la senyora,  
jo el senyor, i ens tractaràs  
de vostè, que això de vos  
sembla que fa massa baix,  
que és cosa així... de gitanos  
i no d'una gent com cal."<sup>38</sup>

*Minyona: Bon dia.*

*Senyor: Bon dia, bon dia, bon dia, digui, digui.*

*Minyona: És vostè la senyora de la casa?*

*Senyor: No, no, no, no, jo sóc el senyor, el que passa és que surto del bany i encara vaig amb el batí, doncs, vostè m'ha confós però no, jo sóc el senyor, vaja, si no mana una altra cosa, oi? Bé, i i què vol? Què vol vostè? Què vol?*

*Minyona: He vingut perquè m'(he) enterat que vostès estan sense minyona. (Ja tenim minyona)*

Carles Altadill fa un elogi de la mandra a *El gandul* (1872), una circumstància, doncs, que presenta una clara concomitància amb "El mandrós" de Capri.

---

<sup>38</sup> Inclòs a Fàbregas (1978: 149).



“Per un salari mesquí  
quant i quant s’ha d’aguantar!”<sup>39</sup>

*Diuen que el treball és salut he, p(e)rò he, qui ho ha dit això? I aara homeee, que ja ens afaitem, homee, nooo. Més ben dit el que hauríem de fer és ni afaitar-se, que ja és treballar massa. Però vosaltres us ho creieu? No, home, no. L’home no s’ha fet per treballar, la constitució de l’home ja es veu que no s’ha fet per treballar. (El mandrós)*

També hem de fer esment de Josep M. Arnau que al costat dels germans Busquets i Carles Altadill recullen en les seves peces el valor econòmic de la dona en tant que potencial factor d’ascens social. Aquesta mateixa concepció la trobem en alguns monòlegs de Joan Camprubí. Per exemple els monòlegs “Si vols un noi” i “El naufrag” ofereixen les dues cares de la transacció: la millora de la posició social de la noia o la cerca del dot per part del noi.

*Si no vols altra fortuna,  
que la pau d’un Ateneu,  
i si saps quan hi haurà lluna,  
p(e)rò no saps quan hi ha Liceu.  
Si del pa recull l’engruna,  
i del vi mires el preu.  
Si tant és viure entre runa,  
perquè vius del que no es veu.  
(Si vols un noi)*

*Una festa d’alta societat, oi? Allà et puc presentar una noia, encara pots trobar un bon partit, oi?, una filla única amb diner, oi? I és clar, doncs, vaig anar-hi, tant va insistir i vaig anar a aquella festa... I, és clar, estava ple, pleníssim, es veu que tothom buscava lo mateix, saps, aquella filla única, es veu que hi havia una fam que feia por. (El naufrag)*

Ventalló a *La muller que fa per casa* (1866), d’acord amb el patró de dona tradicional i conforme a un relat ideològic que esdevé cèlebre, proposa, com Capri a “Si vols una noia”, un model de virtuts domèstiques en contraposició a les noies desocupades i frívoles:

“Fora novel·les  
enverinades;  
fora per sempre,  
no feu per casa!  
fora les modes  
de gent estranya,  
que són per noies  
desocupades!”<sup>40</sup>

*Si tu vols una donzella com Déu mana per tu sol,  
que el dilluns fagi escudella  
i el dijous renti el llençol,  
que canti “El noi de la mare”,*

---

<sup>39</sup> Inclòs a Fàbregas (1978: 149)

<sup>40</sup> Inclòs a Fàbregas (1978: 150)

*si de nit **gronxa el bressol...**  
I que si et mories ara,  
l'endemà ja **portés dol ...**  
Miiira noi, mira noi ja està resolt,  
vés-hi noi, vés-hi noi al carrer de Petritxol.  
(Música)*

***Si vols trobar una noia per lluir-la al món social**  
que l'admirin com la joia,  
que deu valdre un dineral,  
**que amb 600 corri botigues**  
buscant seda natural  
**i bereni amb les amigues**  
i estiuegi al litoral.  
Miiira noi, mira noi que és el que cal.  
Vés-hi noi, vés-hi noi, vés a la Diagonal.  
(Si vols una noia)*

**Dels anys deu als trenta del segle XX<sup>41</sup>** hem de fer referència al cuplet català, que suposa la recreació d'un univers popular: obrer i menestral, i molt barceloní. Tot i que tracten temes diversos, hi destaquen les temàtiques de caràcter costumista i moral: (des)amors, esbarjos i festes, etc. Entre els autors de lletres de cuplets en català trobem Rossend Llurba, Joan Misterio, Amichatis, Faust Casas, Miquel Poal-Aregall, Josep Santpere, Alfons Roure, etc.; i, entre les (i els) cupletistes o cançonetistes (Càndida Pérez, Mercè Seròs, Pilar Alonso, Rosa Hernáez, Josep Santpere, etc.) Com a exemple que el monòleg de Capri està també incardinat en aquesta tradició temàtica podem veure el cuplet de Joan Misterio “Els tres tombs”, en què s'identifiquen algunes qüestions que retrobarem en els monòlegs caprians: el “món de vida” del festeig i la golafreteria de les parentes polítiques. Capri evoca els festejos tradicionals per tal de contraposar-los als costums de la societat tardomoderna. La descripció del festeig de la seva joventut, amb la parella agafada només pel braç, no és gaire lluny de la que apareix en el cuplet, en què la parella es fan un petó de manera furtiva. Per bé que certament en el cas del cuplet amb la punta de picardia que caracteritza el gènere.

---

<sup>41</sup> En “Literature and Shows of Modern Customs in Catalan. Ethnotypism and the creation of some modern imaginary of popular catalanity” a *Identities on the move* (2014) Capdevila, Serés i Rubió analitzen el costumisme català modern en la literatura i espectacles. S'hi estableix un marc temporal que abraça entre els anys deu fins al setanta del segle XX i es distingeixen diferents períodes, una primera etapa (des dels anys deu fins als trenta del segle XX) en què destaca el conreu de gèneres com el cuplet o el teatre i la novel·la populars, i, un segon moment (durant els anys seixanta i setanta), amb la Nova Cançó o els monòlegs de Capri com a gèneres representatius.

*Limited to the Catalan literature and regarding the period between the tens and the thirties of the XXth century, the genres that conform this literature are mainly the variety song cuplet (fashionable in the main European cities), certain realistic romanced poetry by local authors, and also both a popular theatre and novel. With regard to the sixties and seventies of this century the two representative genres are: the Nova Cançó, developed from the French song, and the monologue, whose main paradigm is the comedian Capri.*

**“Els tres tombs**

Els voltants de l'església de Sant Antoni  
ja a les deu plens estaven de gom a gom  
i la gent, tot fent fresa i movent xivarri  
s'esperava per veure passar els Tres Tombs.  
Va arribar al cap d'un rato la comitiva  
que portava les bèsties a beneir;  
feien tots molta tropa però era el meu nòvio  
el que més cors de llauna feia patir.  
Com que d'abanderado hi anava ell  
de content no cabia dins de la pell.  
I jo en veure'l tan guapo i estarrufat  
li vaig dir "carinyo" en un dolç esclat.  
Ai Antonet del meu cor  
rei dels Tres Tombs jo per tu  
que en donaria de Tombs.  
Ai ja en pots estar ben segur, ben segur!  
Com que Sant del meu novio aquell dia era  
vam anar a celebrar-ho a Sant Agustí  
érem tretze a la taula més ell va dir-me:  
la més vella és ta mare, no cal patir.  
Quin gastet el molt plaga al costat em feia  
però la mare badava i no el veia a ell  
**doncs prou feina tenia a endrapar la dona  
que es va clavar per postres quatre tortells.**  
Al sortir del cine Diana ens vam anar  
i allà sí que el cotxer se'm va desbocar.  
I per no disgustar-lo, jo sóc així  
m'ho vaig prendre amb paciència i fins li vaig dir.  
**A la nit vam anar al ball que a la Bohemia  
els cotxers dedicaren al seu patró  
i per més que no duia pas la 'libreia'  
el meu novio hi va anar de vint-i-un botó.**  
**Ell i jo no vam perdre ni una tocada  
i ballant disfrutarem com dos lirons  
sobretot cargolant una americana  
que és el ball segons diuen de fer petons.**  
**Però va ser molt casual doncs el petonet  
me'l va fer a la mitja hora en un reconet.**  
**I a l'anar a fer una mica de ressopó  
li vaig dir bo i tornant-li jo aquell petó.”<sup>42</sup>**

*Nois, no sé, jo què voleu què us digui..., jo recordo a la meva època que nosaltres, primer de tot haig d'aclarir que per feina en aquest país no s'hi ha (a)nat mai, ara bé, si és que volen dir per feina anar amb una dona i que passin certes coses... jo lo que veig és que jo sentia a casa a vegades que deien: **“He vist fulano que anava amb una noia i es veu que van amb serio perquè els he vist agafats”.** És a dir, quan (a)naven del braç, vol dir que (a)naven amb serio, que després passessin coses, jo no en dubto, però pel carrer se'ls veia del braç només, (a)naven del braç només, (a)naven amb serio. Ara no. És que ara la joventut d'ara és més punyetera, no vaan del braç, van del ganyot, diguem, van agafats com una sola peça, van empotrats l'un de l'altre, tos són pels, tots són peluts... I desenganyem-se, el pèl crida pèl, eeh! La prova és que de tant en tant es paren i... mu, mu, mu,*

<sup>42</sup> Inclòs a *El llibre del cuplet català. Col.lecció selecta de les populars cançonetes que han creat nostres coblejadores*, pp. 17-18. La negreta no apareix en el text original.

*mu, mu, mu, allà tots dos amorrats al mig de la gent i com si res continuen caminant. Si això ho fan a les nostres baarbes, que volen que no facin d'amagat aquesta joventut? I no és pas (a)nar contra d'eells, lo que vull dir és que, de tontos, no en tenen rees. És que vull dir que això que tot el dia es tiren per terra ballant i westing-foi i quince, trenta, no, no, no, no, no, tot el dia bellugant-se no pot seer, eeh!?* (El món és així)

La tipificació de la gana desmesurada de les parentes polítiques dels monòlegs, que en el cuplet concreta en la mare i en els monòlegs en les ties, és un altre element que ens remet a la tradició temàtica que ja trobem en el cuplet.

*Ella és molt bona dona però no és sincera, es passa tot el dia, perquè només té una dent i tot el dia va dient: "Per lo que faig en aquest món, més valdria que Déu se m'emportés. Fem nosa a les cases. Ah! sí, una bona mort, si em fiqués al llit i no em despertés". Però **vinga jalar** la tia Salvadora, doncs no és sincera. Perquè si et vols morir, dóna facilitats! En canvi, ella no, ella **només fa que menjar**. La tia Salvadora té les coses..., també ha tingut a vegades la seva penitència... (Quina tia!)*

D'altra banda, l'èxit d'altres espectacles escènics fa que el teatre català experimenti una severa crisi en el decurs de la primera dècada del segle XX. Les operetes, els *music-halls*, el cinema, les curses de braus, etc. van substituir l'oferta teatral durant els anys deu. Durant la segona i tercera dècada del segle XX l'activitat es reprèn. D'aquella època hem de fer esment de les obres que retraten tant la Barcelona menestral com la Barcelona frívola. D'entre les figures del moment cal destacar la de Josep Santpere, que triomfa al Paral·lel amb el vodevil, per bé que actua en altres gèneres com el drama clàssic, la sarsuela o l'opereta. El vodevil comença al teatre Espanyol durant la temporada de 1919 amb la companyia de Santpere, que representa aquell any algunes obres d'Amichatis. Les desavinences entre Santpere, que era el director, i l'actriu fan que la companyia abandoni el teatre Espanyol el 1921 i que organitzin una nova companyia, amb què representen al Novetats i a l'Espanyol. Dels anys vint als trenta la companyia de Santpere s'instal·la al teatre Espanyol, on representen el que es va anomenar el vodevil arrevistat, que incloïa números musicals del tipus de les pel·lícules que es feien a Hollywood.

Sens dubte Capri és continuador d'una munió d'autors còmics catalans que actuen en el decurs del primer terç de segle XX. Tanmateix, tal com apunta Àngel Millà (1959) en el pròleg de l'edició dels monòlegs, "la comicitat de Joan Capri no és la comicitat gruixuda i caricaturesca de l'actor còmic tradicional". Tot i que Millà situa el seu estil humorístic en la línia del d'Avel·lí Galcerán, fem referència a Josep Santpere, atès que ens interessa el seu vessant com a monologuista, que considerem com un dels precedent de la tradició que ens portarà als monòlegs de Capri.

**Després de la Guerra Civil** no es pot parlar de represa del teatre català fins l'any 1946. A partir d'aquest punt, quan algunes companyies reprenen la seva activitat, se situa la figura de Joan Capri com a actor en l'obra *Camarada Cupido* (1956), una obra de Kataiev adaptada per Xavier Regàs al català, en què l'humorista té un paper discret que va prenent dimensió a partir de la improvisació del monòleg. De fet, Fàbregas (1972: 243), tot i que no expressa gaire estima per les seves peces teatrals, reconeix a Joan Camprubí (1990: 206-207) el seu mestratge com a monologuista, atès que és capaç d'inserir en les comèdies aquests fragments que constituïen un bon reclam per a l'espectacle i es constituïren en un gènere d'èxit. Cal remarcar també que les condicions en què es troba el mercat durant aquest anys serveixen per explicar quin fou el ressò d'aquestes peces teatrals. Després de 1939, algunes de les

col·leccions que ja existien abans de la guerra, dedicades a assortir de textos el teatre d'aficionats, reprenen la seva tasca. *Catalunya Teatral* és un exemple d'aquesta segona etapa de publicacions de la Llibreria Millà. Pensem que és significatiu del ressò de l'obra de Capri el fet que aquesta editorial publiqués cinc<sup>43</sup> dels seus monòlegs el 1959, en un moment en què es produeix un retrocés del nombre de grups teatrals i de lectors de teatre especialitzats, en favor del que Fàbregas (1972: 265-274) anomena el “lector desinteressat”.

**Els anys seixanta i setanta**, en què es consolida la faceta de Capri com a monologuista, constitueix l'última etapa de la moderna literatura costumista. En aquest context, a part de parlar de la Nova Cançó<sup>44</sup>, ens hem de referir a l'humorista, que és objecte d'aquest estudi, perquè dona mostres evidents d'aquest tipisme modern a través de les referències a tipus humans, costums i definicions de valor vigents en la seva societat. La filiació dels monòlegs al costumisme modern que hem descrit en aquest apartat no s'explica només per la voluntat de tipificació i per l'establiment d'un marc bàsicament barceloní -Xavier Fàbregas (1990: 206) reconeix als textos de Capri la capacitat de mostrar uns valors col·lectius molt lligats a la petita classe mitjana barcelonina-, sinó també pel seu compromís comunitari amb la societat a qui adreça la seva obra. Tot i que el plantejament suava referit, com veurem, en aquell moment ja comença a estar en crisi, Capri busca reflexionar de manera crítica sobre els canvis de calat, experimentats per la seva societat, sobre la pròpia identitat<sup>45</sup>, sobre la naturalesa de societat, etc., interpel·lant els seus interlocutors. Tanmateix, no podem oblidar que la reflexió crítica que trobem en els textos de Capri, si bé es fa des del tipisme (arquetips, estereotips, “mons de vida”, mites, etc.), adopta també una dimensió molt personal que evidencia el declivi d'aquest costumisme modern.

Com assenyala Capdevila (2010 a: 3), durant les primeres dècades de la modernitat tardana – dels anys cinquanta als setanta del segle XX-, es donen una sèrie de factors “que provoquen uns sentiments fonamentals —i paradoxals— d'anomia: de desubicació o de desencaixament existencial”. Una de les conseqüències “bàsiques d'aquestes experiències són les temptatives per part d'homes i de dones d'incorporar-se unes noves identitats i, sobretot, de dramatitzar-les ritualment en la vida quotidiana, a l'efecte de provocar un cert sentit d'encantament, envers el món, en l'existència mateixa, i a fi de proveir-se d'unes identitats que confereixin un caràcter marcadament personalitzador o singularitzador a la pròpia identitat”. Si partim del fet

---

<sup>43</sup>Tres originals, “El naufrag”, “Un desgraciat”, “El maniàtic”, i tres adaptacions dels monòlegs originals de Rafel Tubau i interpretats per Capri, “El «Novillero» pallofa”, “Valentia embotellada” i “El Pirata”.

<sup>44</sup> En “Literature and Shows of Modern Customs in Catalan. Ethnotypism and the creation of some modern imaginary of popular catalanity” a *Identities on the move* (2014) Capdevila, Serés i Rubió situen el costumisme modern català entre els anys seixanta i setanta del segle XX, i assenyalen la Nova Cançó i els monòlegs de Capri com els dos gèneres emblemàtics. “With regard to the sixties and seventies of this century the two representative genres are: the Nova Cançó, developed from the French song, and the monologue, whose main paradigm is the comedian Capri”.

<sup>45</sup> De fet, segons Capdevila (2010: 3), “d'encà del anys cinquanta i setanta, en les societats occidentals comença a ser freqüent que hom assumeixi unes noves identitats culturals i que les microdramatitzi -a través del vestit, el pentinat, la gestualitat- en la vida quotidiana per reforçar la identitat personal”. Aquesta microdramatització és un dels blancs, com ja hem vist, de l'humor dels monòlegs.

que els monòlegs de Capri adquireixen una dimensió molt més personal, podríem entendre'ls com l'opció per una modalitat que, en paraules de Lasch (1999: 36), podem anomenar "confessional" -i que demostra aquest viarany narcisista de l'obra de Capri- i com un mecanisme per descriure el "buit interior" a través de la teatralització de la vida quotidiana<sup>46</sup>. Amb la perspectiva que ens dona el temps, podem dir que s'albira ja en aquests monòlegs el fonament d'aquest desig de confessió<sup>47</sup> i de "teatralització de la pròpia identitat"<sup>48</sup>, que es convertirà en una característica rellevant de l'humor fins als nostres dies. Tanmateix, tot i que l'humor de Capri deriva cap a la provisió d'un caràcter marcadament personalitzador o singularitzador de la pròpia identitat, entesa com a tret propi de la tardomodernitat, és lluny dels viaranyes que prendrà l'humor en la següent etapa de la modernitat, que podem situar a partir dels anys vuitanta del segle XX- però que parteixen del que Capdevila considera la lògica bàsica iniciada a partir de mitjan segle, anomenada modernitat tardana. Els programes i les seccions d'humor televisius des dels anys noranta fins ara es caracteritzen pel que Capdevila (2010 a: 4) anomena "friquisme", basat en la transgressió de les pautes i els ordres més ordinaris, i que deriva en expressions humorístiques lligades a la morbositat, la lletjor, la vulgaritat. Si bé és cert que trobem en els monòlegs de Capri aquest tipus de dramatització realista d'històries personals -amb alguns dels trets bàsics que defineixen l'humor carnavalesc que Capdevila considera propi de les societats tardomodernes: informalitzat, teatral, realista, (auto)paròdic- en cap cas es busca l'emotivitat morbosa, violenta o transgressora dels límits del bon gust com passa en els *talk-shows*, *late-shows*, *nigh-shows*, etc. Les paròdies i autoparòdies que trobem en els programes d'humor esmentats busquen provocar emocions fortes, refermar el caràcter singular de les personalitats de presentadors i actors o aconseguir un major èxit a través d'aquest humor realista. I, per tant, parteixen d'uns objectius molt diferents dels que hem identificat en l'humor caprià. Mentre els monòlegs pretenien censurar -satíricament o irònicament- costums tipificats, institucionalitzats, ben recognoscibles, aquests relats humorístics televisius no busquen ni es perceben com a mecanismes que permeten, segons els defineix Capdevila, "trastocar els fonaments més elementals de la vida ordinària".

---

<sup>46</sup> Entenent la teatralització com una necessitat derivada de les experiències d'anomia -un concepte que Capdevila (2010 a: 2) defineix com "la crisi de sentit o de plausibilitat del jo amb relació al món, a la seva comprensió i actuació", prenent com a punt de partida la definició de Berger i Luckmann (1988: 129, 141, 146, 148, 149 i altres)- i de desrealització social -pèrdua de rellevància de la realitat social. Les "experiències d'anomia" i de "desrealització social" són també els factors que duren a la teatralització de la vida quotidiana i a la parateatralitat que trobem en l'humor de programes televisius a partir dels anys vuitanta del segle XX.

<sup>47</sup> Un desig de confessió que apareix en Lasch (1999: 37) com una tendència narcisista que s'ha convertit en habitual entre els escriptors. A parer de l'autor, això explicaria l'èxit, entre d'altres, de gèneres com l'autobiografia.

<sup>48</sup> Assumpció d'unes identitats d'ordre cultural que se superposen a les identitats més primordials de la persona amb la voluntat de realçar-les i de reforçar-ne el caràcter personal.

### 3. La tradició de la literatura oral popular de caire llancívol

Si bé hem de situar el monòleg, tal com l'entendem avui en dia, en el món de l'espectacle i amb voluntat de completar altres gèneres a través del toc d'humor que permetien aportar, podem trobar-ne també la llavor en el gènere parlamentari, les cobles, enramades brutes, avalots... Capdevila (2012: 143) considera les **cobles** com a instruments de què s'han servit les capes populars per denunciar aquelles qüestions que han estat percebudes com a greuges. Sens dubte el punt de contacte entre els gèneres esmentats i el monòleg, que és objecte d'aquest estudi, se situa en la percepció d'aquest textos com a instruments de denúncia, en la seva finalitat moral i crítica, i en la seva naturalesa satírica. Tanmateix, la queixa que s'hi recull s'adequa a diferents realitats socials. Durant els segles XIX i XX la temàtica coblística és el resultat de la denúncia de factors que s'identifiquen com a causa de l'opressió de determinats sectors de població, però també de formes de protesta contra la modernització de la identitat femenina. En canvi, les queixes que trobem en els monòlegs sorgeixen de l'adaptació a les noves realitats socials dels anys seixantes i setantes del segle XX.

A part de les cobles i en la línia dels gèneres destinats a canalitzar les reivindicacions, hem de fer també referència als **arguments**, cançons compostes oralment destinades a fer resum dels principals esdeveniments de l'any amb la voluntat de fer arribar les queixes dels estaments més humils i en què es glosaven temes com l'anyada, les desgràcies, les festes celebrades (Vives, 2013). En els arguments d'Artà, unes composicions orals cantades per les fetes de Sant Antoni en aquesta vila mallorquina, hi podem identificar alguns trets que tenen una certa concomitància amb alguns elements que caracteritzen també els monòlegs de Capri: el caràcter moral i el caràcter fronterer del discurs (en el cas dels arguments d'una banda es legitimava la revolta popular i de l'altra sancionava els costums com a mecanisme de manteniment de la cohesió social). En apartats anteriors ja hem vist com Capri busca reflexionar de manera crítica sobre els canvis que pateix la seva societat amb una voluntat moral i com en els seus textos conviuen uns valors que podem situar en la modernitat amb plantejaments que el posicionen de ple en la tardomodernitat. Aquests trets comuns que assenyallem s'expliquen per la voluntat sancionadora que defineixen tant el monòleg com l'argument i perquè ambdós gèneres recullen un estat d'opinió al voltant d'una situació de crisi. La tradició de la moderna literatura costumista en què emmarquem els monòlegs estudiats es caracteritza per valorar i censurar costums col·lectius, un fet que en Capri es concreta en la censura dels costums de la societat tardomoderna. Però també els arguments es proposen establir uns codis ètics de comportament, i ho fan a partir d'unes concepcions de riquesa i de justícia social que Vives (2013) vincula a "l'economia moral de subsistència"<sup>49</sup>. La necessitat d'establir aquests codis ètics sorgeix de la percepció que la societat viu un moment de crisi. L'establiment d'un model de comportament ètic apareix en els arguments com a resultat d'una situació de carestia<sup>50</sup> o d'un moment d'abundància econòmica que

---

<sup>49</sup>Aquestes composicions presentaven la prosperitat excessiva com l'anunci de nous temps de crisi.

<sup>50</sup>Un exemple en serien les cançons que fan referència a la mala collita de 1874: "Los pagesos d'olivar./ si es queixen tenen raó, perquè no les fa es senyor/ francs, en anar a pagar" (Vives, 2013). També Joan Ferrer cantava la mala anyada de 1912: "Heu va ser ben desigual/ pel qui va tenir arrendat/ qualsevol propietat / amb treta de figueral/ ja no es pot contra aquest mal / d'aquest any tan desgraciat" (Vives, 2013).

s'entén pot conduir a la relaxació dels costums o a la corrupció moral<sup>51</sup>, en canvi, en els monòlegs de Capri és fruit de l'alarma que generen les noves lògiques de la societat tardomoderna, com l'individualisme, el narcisisme però també el consumisme. La censura del consum abusiu de béns materials i la despreocupació per les conseqüències que pogués tenir, que trobem en els glosadors a partir dels anys vint del segle XX, és fàcilment equiparable a la que hem trobat de manera reiterada en Capri. No cal dir que la representació del malbaratament es plantejarà a partir de causes diferents. Si bé en Capri, el cotxe, el pis o les vacances il·lustraran aquesta actitud, la preocupació dels glosadors se centrarà per exemple en la vestimenta excessiva que lluien jornalers i jornaleres.

Però per al cas que ens ocupa té especial importància un apèndix que es començà a adjuntar a aquesta mena de gloses recitades a Artà entre 1917 i 1928, destinades a criticar l'aspecte i el comportament del jovent de la vila. En aquests arguments es partia del principi que la prosperitat econòmica era la causa de la relaxació dels costums i de la corrupció moral, un fet que propiciava la representació de l'estereotip del jovent malgastador i consumista. Molts dels monòlegs de Capri s'emmarquen també en el si de la censura del comportament del jovent. Un tòpic que, en la tradició de l'argument, Vives (2013) situa en una composició d'Antoni Sureda del 1922 i que arrenca ja del segle XIX, quan en fires i mercats era habitual la venda de fulls solt i cordills amb cançons que versaven sobre aquesta temàtica amb un objectiu didàctic i moral.

Els glosadors de principis de segle XX feien una representació del jovent en què s'insistia en l'abús de despesa d'aquests joves de condició humil, una actitud que era considerada encara més reprovable en el cas de les dones. El principal retret que feien els glosadors al jovent era la vestimenta, perquè s'entenia com a resultat de la voluntat exhibir una condició social simulada. A les fadrines se'ls retreia l'excés de zel pel seu aspecte i els glosadors s'escandalitzaven especialment per un dels canvis estètics de les dones que era el fet de tallar-se els cabells. Per tant, hi podem observar un cert recel pels models de dona moderna que des de finals del segle XIX s'anaven configurant al voltant de factors estètics o científics, però que en el cas dels arguments es bastirà sobretot a partir dels models de dones que busquen l'embelliment corporal. Capdevila (2012: 175-177) identifica dos arquetips femenins construïts com a resultat del procés d'estetització femenina: "la dona coqueta" i "la garçonne", uns models que trobem en els arguments i en altres manifestacions satíriques (parlaments, *pot-pourris*), però també en Capri.

“Se'n passegen pes carrers  
de fadrines una guarda  
amb sa cova ben tallada  
que vénen de ca's barber  
lo que les falta diré  
que també es `faiten sa cara.”<sup>52</sup> (Sureda, 1928-1929)

---

<sup>51</sup>Tià de Sa Real demanava una actitud prudent en èpoques d'abundància: “Si ens fóssem comportats/ com la sirena del mar,/ no s'oïrien contar/ del món tants de desbarats/ ni Déu no hauria enviats/ tants treballs de passar” (Vives, 2013).

<sup>52</sup>Inclòs en Vives (2013).



“I amb aqueixa moda de pentinats,  
n’hi ha moltes noies,  
que’n semblen galls,  
al davant n’hi porten una muntanya,  
i del darrere molt ben arrissats.  
A n’aquesta classe de pentinats  
a n’una noia molt gran  
ja n’hi va passar un cas  
quan festejava,  
un senyor metge de Barcelona  
molt anomenat  
ella’n va estar malalta  
i ell la va visitar  
i a la vista es troba  
que era més prima que un bacallà...”<sup>53</sup>

En el primer dels exemples anteriors, que correspon a la “*garçonne*”, la crítica sorgeix de la masculinització de la feminitat tradicional, que es podia concretar en vestits llisos, cabells curts o conductes com fumar o passejar sola. Mentre que en el segon es fa referència a la “dona coqueta”, que és blasmada per l’excés en l’exercitació d’aquest model. Capri recull també el model de “dona coqueta”, en el component d’atribució de valor simbòlic a un nou arquetip femení, però també el de “la seductora”, en els seu vessant més frívol, que trobem en cupletistes, coristes, etc. Si bé la seductora pot ser representada de manera positiva i negativa, trobem en l’exemple del monòleg una construcció positiva, en què se l’entronitza com a experta en l’art de la seducció.

*Si vols trobar una noia per lluir-la al món social  
que l’admirin com la joia,  
que deu valdre un dineral,  
que amb 600 corri botigues  
buscant seda natural  
i bereni amb les amigues  
i estiuegi al litoral.  
Miiira noi, mira noi que és el que cal.  
Vés-hi noi, vés-hi noi, vés a la Diagonal.  
(Música)  
Si tu vols una xicota sense haver de ser fidel  
que ara et fagi una ganyota  
i ara et parli amb veu de mel,  
que si tens una nit fosca,  
faci llum com un estel  
i si et puja al nas la mosca,  
ja no et vegi més el pèl.  
Miiira noi, vés-hi sense cap recel.  
Vés-hi noi, vés-hi noi, vés corrent al Paral·lel.  
 (“Si vols una noia”)*

---

<sup>53</sup>Fragment d’un *pot-pourri* titulat “Ell n’és un enredon de primera”, recollit a Solivella i referenciat per Capdevila (2012:197).

Tanmateix, tot i que el blasme és evident en els exemples extrets de la literatura popular, perquè se centra sobretot en la crítica al refinament estètic, el caràcter llancívol dels monòlegs pot resultar menys clar perquè busca remarcar-ne les conseqüències, atès que l'èxit d'aquest canvi social ja és força consolidat. Capri hi censura l'afecte excessiu a l'oci i el malbaratament de diners que comporten els nous costums femenins<sup>54</sup>, però també els nous hàbits de consum d'oci del jovent.

És clar que, mentre la literatura popular rural s'inscriu en la necessitat de la pagesia d'afrontar les noves actituds lligades a la modernitat, els monòlegs de Capri, tot i que sorgeixen d'una mateixa necessitat d'afrontar els canvis, esdevenen una forma retòrica per vehicular la protesta per les transformacions que comporta la tardomodernitat en uns marcs sobretot urbans i barcelonins. Sens dubte, tot i que la queixa parteix de situacions diferents, no podem passar per alt la voluntat d'alertar la societat contra l'adopció de nous patrons que comparteixen les diferents narratives. Tot i que el motiu que genera els textos és diferent, és evident que en tots els casos el refús dels cànons estètics expressa el recel pels canvis socials que es produïen en els respectius moments històrics. Tant els narradors o parlamentadors rurals que denunciaven satíricament els canvis esdevinguts en la pròpia comunitat rural com Capri busquen sancionar un ordre simbòlic: els primers pretenen remarcar les fronteres entre gèneres, el segon l'ordre que la societat tardomoderna amenaça de destruir.

Tal com assenyala Vives (2013), "la representació extrema de l'alteritat generacional" esdevé una constant, que com hem vist podem resseguir al llarg de segle XX, però que històricament es pot considerar "un mecanisme de reproducció de l'ordre establert en moments de crisi". Un altre tret que trobem tant en glosadors com en els monòlegs de Capri són les pràctiques d'oci. Vives (2013) assenyala com un cop acabada la Guerra Civil era freqüent en les cançons sobre el jovent la reprovació del costum d'anar a espectacles com ara el futbol, el cinema, el teatre o el ball de saló. Capri també expressa el seu refús vers determinats espectacles de masses, però la seva actitud s'ha d'entendre en un context molt diferent. A partir dels anys seixanta comença a perfilar-se d'una manera clara una nova cultura de masses amb alternatives d'esbarjo sorgides del creixement dels esmentats béns de consum. La gent esmerça el seu temps de lleure en activitats als voltants de la televisió (així ho veurem a "Quina tia!") o a sortir a la carretera els diumenges amb la família (un exemple d'aquest nou costum el trobem a "La guerra del 600") i són aquests costums que rebran la reprovació de l'humor de Capri.

"Entre es cine i es futbol  
Se gasten molts de doblers  
Això és el seu interès;  
Son pare ho vol o no ho vol  
Molts de pics a ell tot sol  
Li carreguen tot es feix."<sup>55</sup> (Ferrer, 1956-57)

---

<sup>54</sup> I si bé ho fa des de la redefinició simbòlica que significa el nou model estètic i sensual femení, recull un tema habitual en la literatura rural de principis del segle XX, que es fa ressò del temor que les dones s'acabin allunyant de les seves obligacions.

<sup>55</sup> Inclòs en Vives (2013).

*I això és influència de la tele [...] la gent s'entrompen perquè Es cosa de homes, et fan comprar detergents sense ganes, rellotges que només funcionen dins de l'aigua o a trompades. (La tele)*

#### 4. La tradició del monòleg

El monòleg és en el món de l'espectacle de l'inici de segle XX un component més de totes les arts escèniques que es podien posar en solfa en un mateix **espectacle de varietats**. En aquest ambient podem situar, per exemple, els començaments de Carles Saldaña, que va aconseguir la seva primera actuació com a acompanyant d'un prestidigitador, anomenat Màrius, que combinava els jocs de mans i el recitat de monòlegs. Els actors polifacètics eren la tònica en els espectacles d'aquella època, Carles Saldaña n'era un exemple, a escena cantava, ballava, contava històries còmiques i acudits, etc<sup>56</sup>. D'altra banda, la variada activitat teatral de Saldaña es fa palesa en el cartell que anuncia els seu espectacle com la compilació dels seus millors acudits, les anècdotes amb què més ha rigut el públic, els monòlegs més aplaudits i els cuplets més divertits. Però de tota la seva activitat ens interessa posar l'accent en el recitat còmic, que es caracteritzava per la barreja de català i castellà<sup>57</sup>, i que li donà un gran èxit. De fet, cal que tinguem present que els espectacles de varietats estaven plens de números diferents amb intermedis humorístics<sup>58</sup>, en què el monòleg podia aparèixer com a recurs per fer riure.

---

<sup>56</sup>En un article publicat al *Mirador* el 24 de setembre de 1931, Sebastià Gasch en fer la ressenya de l'espectacle del Poliorama defineix Alady amb les paraules següents: "Ell s'ha compost un tipus que té molt del xicot català que tots coneixem: *populo* i esportiu, esbojarrat i instintiu, amb aquell bilingüisme mig *bien* mig de classe mitja, ple de grotesc desconjuntament. [...] I té una veu que us inunda, quan menys us ho penseu, d'unes inflexions insòlites d'un còmic definitiu. I té un rostre amb el qual fa el que vol: un rostre que tan aviat agafa un aire còmplice inefable, com l'expressió categòrica del barrut fet a tot. I té unes mans meravelloses que comenten gràficament totes les frases, tots els mots. I té, sobretot, una *verve* inestroncable, meridional i enlluernadora, que vomita incansablement acudit rere acudit, plens d'arbitrari i d'absurd, de sorpresa i d'inesperat, bases fonamentals de l'art del còmic".

<sup>57</sup>Aquest estil còmic caracteritzat per la barreja de català i castellà enceta una certa tradició còmica que ens porta fins a Joan Capri, en el doctor Caparrós, o a Joan Pera i Paco Morán. En el cas de Capri serà encara més freqüent en els monòlegs televisius.

<sup>58</sup>Luis Esteso es va prodigar en aquest tipus d'actuacions plenes d'acudits i paròdies, i va compartir escenari amb Alady al Teatre Romea de Madrid, després que Saldaña, que durant la dècada dels anys vint havia esdevingut la gran figura dels locals de varietats de Barcelona i de tot Catalunya, arribés a Madrid amb la seva original personalitat teatral. Alady va formar part de l'espectacle amb el famós trio d'humoristes, Esteso, Lepe i Ramper. Tanmateix, en la secció d'espectacle d'*El Mundo Gráfico* ja es feia remarca dels seu especial talent humorístic: "Alady constituye un ejemplo de lo que es el nuevo humorismo en la escena. Todo en el tiene una gracia nueva; joven, personal lo mismo en las revistas que en las obras de recién estilo, que en las escenas de ritmo tradicional, adquieren en él un valor nuevo, inédito, una representación desconocida y personalísima. Pirueta, desenfado, alegría. Humor, en una palabra. Viveza, inquietud, juventud han entrado en nuestros escenarios frívolos, tan llenos de telarañas de lo rutinario y tradicional" (Badenas, 2001: 76). Cal remarcar també que: quan Esteso i Ramper es van acomiadar del Romea, Alady va continuar amb Lepe i van tenir gran fama amb els seus diàlegs humorístics.



imatge 1. Cartell que anuncia l'espectacle de Carles Saldaña. Font: Exposició "El Paral·lel (1894-1939). Barcelona i l'espectacle de la modernitat" (2012-2013)

La tradició del monòleg la podem vincular també als anomenats "fi de festa", que constituïen una mena de celebració per festejar que s'havia arribat a les cent representacions i que, per tant, l'obra era una èxit. Els companys de professió preparaven una peça curta que es representava després de la funció. Eren els mateixos actors de l'obra qui presentaven els seus companys en aquell esdeveniment especial, que constitueix un costum de les companyies de l'època i del conjunt de músics. Encara que els centres d'aficionats pagaven els actors de més anomenada perquè hi participessin. Així per exemple alguns que col·laboraren en aquests "fi de festa" foren Josep Guardiola o Víctor Balaguer. I sovint es tractava de textos encomanats. Anglada, en concret, era un dels escriptors habituals dels monòlegs destinats als "fi de festa".



imatge 2. Anunci de diari. Exemple d'espectacle amb fi de festa inclòs. Font: *El noticiero universal* (1964)

Però l'espectacle humorístic no era exclusiu dels teatres. Dels anys vint fins a 1953 proliferaren a Barcelona tavernes, que amb actuacions de suposats artistes que feien rapsòdies, explicaven acudits o ballaven flamenc. La primera fou el "cau d'art"<sup>59</sup> de Cal Peret que s'inicià amb les lliçons diàries del mestre Borràs als aspirants a cantaires. La popularitat d'aquesta taverna sorgida per casualitat va fer que sortissin a la ciutat molts d'altres locals que imitaven aquesta proposta d'èxit. Just Massó i Gilbert fou també un altre còmic que trobà en els "caus d'art" el lloc idoni per fer les seves actuacions, compendi de cançons, de paròdies dels *chansonniers* francesos i de monòlegs. La presència de Massó i Gilbert en aquesta mena de locals s'explica perquè es convertiren també en el punt de refugi de professionals en decadència en un moment en què hi havia més "caus d'art" que artistes aprenents. A tall d'exemple, el Gran Gilbert actuà als finals de festa del Còmic i del Victòria, al Marabú, a Can Peret, a l'Excelsior i els últims temps a La Bohemia.

Altrament, cal fer remarca d'un altre tret distintiu a l'hora de definir les característiques del conreu del monòleg: esdevé un fet esporàdic en la carrera d'uns actors que es dedicaren a altres activitats artístiques que els donaren un major reconeixement. En aquest sentit hem de dir que fins i tot Raquel Meller, cantant, cupletista i actriu, apareix anunciada en un cartell com a cupletista i monologuista. Potser l'únic que s'acabarà dedicant en exclusiva al monòleg

<sup>59</sup>Els "caus d'art" eren tavernes que proliferaren a Barcelona dels anys vint fins a 1953 amb actuacions de suposats artistes que feien rapsòdies, explicaven acudits o ballaven flamenc. La primera fou el "cau d'art" de Cal Peret que s'inicià amb les lliçons diàries del mestre Borràs als aspirants a cantaires. La popularitat d'aquesta taverna sorgida per casualitat va fer que sortissin a la ciutat molts d'altres locals que imitaven aquesta proposta d'èxit.

a partir de 1908 és Josep Marquès, que s'incia com a monologuista el 1898 amb un personatge anomenat Nandu, un pagès vingut a Barcelona, i per a qui escriví textos Lluís Millà en col·laboració amb Salvador Bonavia (fundador i director de L'Escena Catalana). D'antuvi, Josep Santpere, que com hem vist, representà també monòlegs, és, sobretot, una de les figures més importants del vodevil barceloní, no només perquè va ser l'iniciador a Barcelona d'un gènere de moda a Europa sinó perquè durant vint-i-sis anys va portar aquest gènere a escena. D'altra banda, amb el pas dels anys el gènere continuarà tenir aquest caràcter esporàdic en molts dels còmics del país, Mary Santpere va fer monòlegs però fou coneguda sobretot per la seva activitat cinematogràfica, al teatre, a revistes musicals, a la ràdio, va presentar també espectacles de circ, i va ser de les primeres animadores en programes de televisió. També Xesc Forteza amb la seva companyia, fundada el 1967, va donar continuïtat a la comèdia mallorquina amb textos còmics que buscaven la comicitat a través de formes populars molt semblants a Capri, però també va participar en alguna producció cinematogràfica i sobretot va actuar en televisió. Cal remarcar que Forteza i Santpere aparegueren junts treballant com a actors en l'obra "Majòrica", emesa per TV3 l'any 1989. Tanmateix, fou Capri qui obtingué amb el gènere de monòleg el major reconeixement i qui té una producció més abundant (podem parlar d'una quarantena de peces, si considerem els monòlegs enregistrats en disc i els tretze capítols emesos per televisió).



imatge 3. Foto del monologuista Josep Marqués. Font: Exposició "El Paral·lel (1894-1939). Barcelona i l'espectacle de la modernitat" (2012-2013)



imatge 4. Cartell que anuncia Raquel Meller com a cupletista i monologuista. Font: Exposició "El Paral·lel (1894-1939). Barcelona i l'espectacle de la modernitat" (2012-2013)

Els orígens dels monòlegs estan vinculats al teatre i a un esdeveniment concret com el "fi de festa", que han marcat que es consolidés com un format curt i humorístic. Però la seva difusió

no va quedar reduïda a l'àmbit teatral, ja que alguns actors còmics van crear alguns monòlegs, la difusió dels quals es va fer sobretot a partir dels discos<sup>60</sup>. Ja hem parlat dels que Capri va enregistrar amb els seus monòlegs però també altres actors difongueren aquestes peces humorístiques a través del vinil. Josep Santpere<sup>61</sup> va gravar alguns monòlegs: “Abolir el matrimoni”, “El que demana un ciutadà de bona fe”, “Ens podríem divorciar”, “La confessió”, “No estic bo”, “Serafi Miqueta, modista de senyores i imitador d'estrelles”... També Mary Santpere va enregistrar alguns discos que incloïen cuplets, contes i monòlegs, seguint l'estil que havia iniciat el seu pare. El 1963 la discogràfica Zafiro treu un senzill amb dos monòlegs de la Mary Santpere que es titulen “Consells a les casades” i “Aneu a Andorra”. Finalment, en trobem un altre exemple en Xesc Forteza, encara que segurament la difusió de l'enregistrament dels seus monòlegs fou molt reduïda.

---

<sup>60</sup> A la Biblioteca Nacional de Catalunya es conserven enregistraments en disc dels monòlegs humorístics de Josep Santpere que daten de 1925 (“La confessió”, “El telèfon automàtic”, “No estic bo”, etc.) i “Consells a les casades” (1963) de Mary Santpere. Pel que fa a Xesc Forteza ens consta que existeix un disc de vinil i un casset amb 11 pistes (de les quals només n'hem pogut sentir una -el monòleg “*Propiedad horizontal*”-, ja que és l'únic document que està penjat al canal YouTube), però els conserven només alguns particulars.

<sup>61</sup> A *Els Santpere. Cent anys davant de públic* (2002) s'explica la dedicació al teatre de tota una saga familiar que va des de Ramon Santpere Cabanyeras, impressor i amant del teatre, passant per Josep Santpere, introductor del vodevil i el màxim exponent d'aquest gènere a Catalunya; fins a Mary Santpere, actriu polifacètica que treballà al teatre, al cinema, a la televisió i fins i tot al circ. S'hi recullen la biografia i les activitats professionals que confegeixen la dilatada carrera teatral de pare i filla, entre les quals el conreu del monòleg que van fer els dos actors.

**IV. ELS MONÒLEGS DE JOAN CAPRI. UNA APROXIMACIÓ SOCIOLÒGICA. LA CATALUNYA EVOLUTIVA DELS SEIXANTES I SETANTES DEL SEGLE XX. EL CONFLICTE ENTRE TRADICIÓ I MODERNISME**





## 1. Marc teòric i hipòtesis de partida

### 1.1. Valors tardomoderns

L'evolució de les societats occidentals s'ha definit a partir de tres grans moments: la societat tradicional, la societat de la primera modernitat i la de la modernitat tardana. Es parla de primera modernitat a partir de finals del segle XVIII, mentre que els inicis de la modernitat tardana els podem situar a principis dels anys seixanta. Urdanibia (Vattimo, 1994: 41-75) subratlla les dificultats de periodització i estableix algunes possibles dates. Per a aquest autor és al 1850 quan la societat comença a pensar-se en termes del que entenem com a modernitat, ja que Gautier i Baudelaire ja utilitzen el terme. En canvi, pel que fa als límits de la tardomodernitat, Urdanibia assenyala la Segona Guerra Mundial com el moment clau en la "violació dels ideals moderns", fet que durà ineluctablement a pensar que les coses ja no funcionen com abans. Però, tal com apunta Lipovetsky (1986), seran els anys seixanta el moment en què els trets de la postmodernitat s'evidenciaran d'una manera més diàfana. Pensem que l'actitud que manifesta Capri en els seus monòlegs respon al que Urdanibia assenyala com la marca inconfusible que ens porta a situar-nos en la postmodernitat. Més que parlar d'èpoques, l'autor creu que s'ha de parlar de l'"estat de l'ànima", de presa consciència que les coses no són com fa uns anys. I és en aquesta "condició" que ens trobem a Capri en els seus 33 monòlegs.

El procés d'individualització marcarà el procés evolutiu que ens porta de la societat tradicional a la modernitat tardana. Tot i que la idea d'individu autònom ja la trobem vinculada al racionalisme de la Il·lustració, és a partir del segle XX que la individualització es converteix en un fenomen molt més present en la societat. Pensem que els monòlegs de Capri estan pensats en un moment en què s'està produint la consciència del canvi de la societat moderna a la tardomodernitat, per això esdevé un bon exemple per estudiar la tensió que significa la coexistència de les diferents orientacions.

Els monòlegs de Capri retraten la societat dels anys seixanta i setanta, que és una societat de transició. Les hipòtesis de partida d'aquest capítol són, per tant, les següents:

H1: Tot i que Capri qüestiona globalment una certa ètica tardomoderna (que emergeix significativament durant les dècades dels primers anys seixanta fins a principis dels anys vuitanta), aplica una visió humorística (irònica) també de tipus i definicions de la realitat bàsiques de la societat menestral-burguesa tradicional.

H2: Capri fa la censura humorística de la societat tardomoderna, des d'un cert retraïment - desenfadat<sup>62</sup>- moral, que és un tret propi de la tardomodernitat: i és que el seu humor és també de transició.

---

<sup>62</sup> Aquest gust per l'humorístic propi de la postmodernitat el trobem, segons Urdanibia (Vattimo, 1994: 69-70), també en la literatura, amb novel·les que retraten la quotidianitat amb una certa dosi d'ironia.

Per tal de poder analitzar en profunditat la transició a la modernitat tardana que s'evidencia en els monòlegs, definirem la societat tardomoderna al voltant de tres eixos, que establim a partir dels acostaments que fan Lipovetsky (1986) i Bauman (2006): la personalització de les identitats (el tret bàsic, i matriu dels altres), l'hedonisme, i el consumisme. Aquests trets distintius s'articulen al voltant de tòpics diversos que es poden descobrir en les conceptualitzacions que trobarem en les concrecions que suposen les expressions lingüístiques metafòriques<sup>63</sup>.

L'home postmodern viu obsessionat per si mateix i a la recerca de la realització personal, aquest replegament sobre si mateix és el que Lipovetsky (1986: 49-78) ha anomenat narcisisme. El consum i l'hedonisme s'han convertit també en valors dominants a partir dels anys seixanta, en què la tardomodernitat revela els seus trets més remarcables. Al voltant d'aquests eixos bàsics analitzarem com Capri mostra la societat de la seva època i quin posicionament pren vers els valors que comporta l'expansió de la tardomodernitat.

En primer lloc, la **lògica hedonista** determina unes característiques pròpies en diferents aspectes de la quotidianitat. Ens centrarem en les relacions de parella, el plaer i el vestuari, que són rellevants per al nostre estudi dels monòlegs de Capri, atès que hi són qüestions recurrents. L'ètica hedonista que és fruit d'una nova consciència al voltant de la fugacitat de les coses i de sobremultiplicació d'estímuls i de possibles eleccions, trets de la societat de consum, fa que les relacions de parella s'entenguin en termes d'independència afectiva, de feblesa de compromís, una realitat, d'altra banda, que no pot dissociar-se d'un procés general d'informalització o flexibilització de relacions i vincles, i d'unes transformacions de calat quant a l'individualisme propi de la modernitat. Tinguem en compte, al fil del que diem, que el plaer, el temps lliure, l'estímul dels sentits -el sensualisme-, etc., són uns valors contraposats als costums burgesos de la primera modernitat centrats en l'autoregulació personal, el treball, l'esforç, el mèrit, l'estalvi, etc. Finalment, cal també indicar que la intensificació de l'hedonisme, comporta durant els anys seixanta, primer als EEUU i després a l'Europa Occidental, les primeres expressions emblemàtiques de l'alliberament sexual, la pornografia i la permissivitat en l'educació, en el vestuari.

En segon lloc, la societat tardomoderna es caracteritza també pel procés de **personalització de l'individu**, de la seva identitat. Unes de les conseqüències (i manifestacions bàsiques) d'aquesta lògica de base són el narcisisme i la seducció (la proclivitat, desenvolupament i exercitació de la lògica de la seducció). L'individualisme narcisista es fa palès no tan sols en la profusió de divorcis o parelles lliures, i en l'ètica tolerant i permissiva, sinó també en la sobrepreocupació pel jo, que desencadena problemes com l'estrès, la depressió o l'ansietat. L'home tardomodern viu amb l'ansietat d'una societat cada vegada més complexa. Segons Lipovetsky (1986), és propens a defallir perquè el problema personals adquireixen per a ell uns dimensions extremes. Tanmateix, i segons aquest autor, l'existència es caracteritza per una indiferència sense patetismes ni dramatismes i s'esdevé la possibilitat de viure sense objectiu ni sentit, de dur una existència sense motivacions ni interessos. El cos deixa de ser un

---

<sup>63</sup> Al llarg d'aquest capítol anirem identificant les expressions lingüístiques que recullen conceptualitzacions significatives i les acompanyarem de l'exemple en lletra cursiva, extret del monòleg.

mitjà<sup>64</sup> per esdevenir el centre de la pròpia identitat<sup>65</sup>, fet que explica la por a morir o a fer-se vell<sup>66</sup> i que la salut esdevingui potencialment molt lucrativa<sup>67</sup>. El procés de personalització de l'home postmodern es caracteritza també per la flexibilització de tots els àmbits de la vida, l'espontaneïtat i pel moviment constant. El desplaçament esdevé imperatiu i l'entorn urbà es converteix únicament en el marc on es produeix la circulació dels individus, un fet que té com a conseqüència la informalització de la sociabilitat. La concentració en el jo comporta també una redefinició de la comicitat. La gent no es riu dels defectes d'altri, perquè l'individu viu exclusivament per a ell mateix, per tant, l'humor es torna més indulgent. A diferència de l'humor d'arrel més tradicional, en què hi ha la voluntat de ridiculitzar els personatges parodiats, Capdevila (2010 a) considera que en l'humor que defineix les societats tardomodernes hi ha un aigualiment de la punxa, una condescendència que s'explica perquè l'objectiu no és tant la crítica com l'espectacularització. De fet, un altre tret que assenyala Lipovestky (1986: 136-137) de la societat postmoderna és la dissolució dels límits estrictes entre allò que és seriós i no seriós en benefici d'un fenomen humorístic que envaeix totes les esferes de la vida social i que ell anomena l'actitud humorística.

Si, com hem vist, la societat tardomoderna es caracteritza pel procés de personalització de l'individu i de la seva identitat, cal fer esment també d'uns altres trets definitoris d'aquesta societat: l'hedonisme i el consumisme. Tal com assegura Lipovetsky (1986: 84), el capitalisme serà el principal impulsor de la cultura hedonista, basada en el gust per gastar, fet que abocarà l'individu al **consum**. Per tant, en tercer lloc cal assenyalar que la idea de la "síndrome consumista" que planteja Bauman (2006: 113-114) posa en evidència una societat de consum caracteritzada per l'excés. La lògica consumista, a parer de l'autor, té com a objectiu satisfer les necessitats dels homes i les dones que busquen construir una identitat pròpia, per tant, la construcció identitària es farà a través de la distinció que signifiquen alguns béns de consum com el cotxe, el pis o les vacances<sup>68</sup>. Bourdieu (1991: 369) relaciona

---

<sup>64</sup> O com diu Bourdieu (1991: 373), el cos és tractat com a "signe", en comptes de com a "instrument".

<sup>65</sup> Olvera, M i Sabido, O (2007: 154-160), a partir del plantejaments de Le Breton, consideren que el cos és el factor principal en el procés d'individuació que s'inicia ja en la primera modernitat. Fins i tot assenyalen que alguns historiadors han situat el naixement del cos modern en el Renaixement.

<sup>66</sup> Segons Olvera, M. i Sabido O. (2007: 166-169), en la tardomodernitat la preocupació pel cos se centra sobretot a fer-ne "revisió" i "reelaboració". Per tant, el cos es veu sotmès a la "manufatura social i biogràfica", fet que implica el sorgiment de la responsabilitat sobre el propi cos. Aquesta construcció de la individualitat a través del cos es farà, segons les autores, mitjançant el control de la pròpia aparença, de la sexualitat, de la paternitat i la maternitat o de la mort.

<sup>67</sup> "Diferentes signos sociales permiten al observador constatar la creciente visibilidad pública (ya no sólo disciplinar) que ha adquirido el cuerpo en nuestros tiempos: su conversión en un nicho de mercado de importancia económica y simbólica creciente, cuyas consecuencia más notable es el hecho de que el cuerpo —y las ilusiones y promesas asociadas a él— es un exitoso negocio global (Turner: 1989; Turner 1994: 2), como muestra la escala actual de la aspiración a mantenerse en forma, al cuerpo bello y al retraso del envejecimiento, así como las inversiones económicas que genera." (Sabido, M i Olvera, O; 2007: 167)

<sup>68</sup> Bourdieu (1991: 369) considera també la casa, el cotxe i les vacances els atributs essencials en la definició de l'estil de vida de la nova petita burgesia. "En resumen, esta pequeña burguesía de consumidores que intenta

aquest procés amb la recerca de la distinció d'una classe emergent, la nova petita burgesia<sup>69</sup>. Una nova classe social que es caracteritza perquè ha de demostrar competències i virtuts a l'hora de situar-se, i que, per tant, ha de definir un nou estil de vida sobretot en l'àmbit domèstic. Però la distinció tenia un preu alt, fet que va impulsar una solució com el crèdit, un factor decisiu perquè els objectes considerats de luxe fossin accessibles a tothom. És per això que, l'individu que no disposa d'un crèdit bancari ampli corre el perill de convertir-se en -amb paraules de Bauman (2006: 38)- un "consumidor fallit" i, per tant, que esdevingui membre de la "infraclasse".

## 1.2. Conceptes definits a partir de la metàfora

Atès que, tal com expliquen Lakoff i Johnson (1986), podem estudiar la naturalesa metafòrica de les nostres activitats mitjançant les expressions lingüístiques metafòriques, intentarem comprendre quin és el sistema conceptual que s'amaga darrera dels monòlegs de Capri. Per tant, els exemples es bastiran a partir de l'establiment de les metàfores, definides a partir de la classificació fixada per Lakoff i Johnson (1986), i acompanyades dels exemples dels textos de Capri estudiats.

La **metàfora** permet entendre aspectes de la nostra experiència a través d'altres dominis experiencials. Els conceptes definits per metàfores solen ser aquells que no estan clarament delimitats. L'amor, el temps, les idees, entendre, els arguments, el treball, la felicitat, la salut, el control, l'estatus, la moralitat són tipus naturals d'experiència que, segons aquests autors, requereixen una definició metafòrica. Els monòlegs de Capri recullen molts d'aquests tipus naturals d'experiència i els intenten definir a través d'altres tipus bàsics d'experiència (orientació física, objectes, substància, viatge, guerra). És per això que estudiar les metàfores que hi apareixen ens permetrà descobrir quines experiències naturals bàsiques es destaquen i quina caracterització es fa de l'estructura d'aquesta experiència. Entenent com a bàsiques el fet que siguin recurrents i definint naturals com a producte dels nostres cossos, de la nostra interacció amb l'ambient físic o de la interacció amb altres persones que pertanyen a la nostra cultura.

Lakoff i Johnson (1986) distingeixen entre metàfores "orientacionals" i "ontològiques". Les primeres no són arbitràries tenen una base en la nostra experiència física i cultural (dalt-baix,

---

*apropiarse a crédito, es decir antes de la hora, antes de su hora, los atributos constitutivos del estilo de vida legítimo, "residencias" con nombres a la antigua y estudios en Merlin-Plage, vehículos de lujo falso y falsas vacaciones de lujo, está totalmente llamada a desempeñar el papel de correa de transmisión y a hacer entrar en la carrera del consumo y de la competencia a aquellos de los que a cualquier precio intenta distinguirse, y de los que se distingue, entre otras cosas, por el hecho de sentirse legitimada para enseñarles el estilo de vida legítimo que no sólo tiene como efecto el de producir la necesidad de su propio producto y, por consiguiente, a un cierto plazo, el de legitimarse y legitimar a quienes lo cultivan, sino también el de legitimar el arte de vivir propuesto como modelo, es decir, el de la clase dominante o, con mayor exactitud el de las fracciones que constituyen la vanguardia ética de esta última".*

<sup>69</sup> Una petita burgesia que Bourdieu identifica amb les "professions de presentació i representació", i de venda de béns i serveis.

dins-fora, davant-darrere, profund-superficial, central-perifèric), mentre que les segones identifiquen experiències a través d'objectes i substàncies. Pel que fa al primer grup metafòric, Pross (1980: 43-52) considera que els seu origen rau en les experiències de la primera infància, en què la formació de conceptes es fa a partir del propi cos, per tant, primer a partir de la idea de dins i fora, i en una segona etapa, en què el nen es posarà dret, a través del concepte de dalt i baix.

Els esdeveniments i les accions es conceptualitzen metafòricament com a objectes i les activitats com a substàncies. Tanmateix, aquestes metàfores no són gaire riques, per això Lakoff i Johnson n'assenyalen un altre tipus que permet elaborar conceptes amb més detall, les metàfores "estructurals", i que es caracteritzen perquè privilegien uns aspectes per amagar-ne d'altres.

La **metonímia** serà un altre dels mecanismes que tractarem, atès que a través de la selecció que s'hi estableix (la part pel tot, etc.), es prioritza un determinat aspecte que es vol remarcar i, per tant, exerceix també la funció de fer-nos comprendre.

Una altre aspecte que ens ajudarà a entendre el sistema conceptual que s'amaga en els monòlegs de Capri serà la **categorització**. Segons, Lakoff i Johnson (1986) els éssers humans categoritzem les coses i les experiències com a mecanisme per entendre el món i ho fem partint de prototips<sup>70</sup> i establint propietats "inherents" i "interaccionals". Aquest autors entenen que els nostre sistema conceptual és fruit no només del tipus d'ésser que som sinó també de com interactuem amb el nostre ambient, tant físic com cultural. Les propietats "interaccionals" que consideren rellevants per a la comprensió dels objectes i les experiències són de tipus "perceptual", "funcional", "d'activitat motora" i "intencional".

## 2. Valors en els monòlegs de Capri

Ja hem vist que l'individualisme -un individualisme caracteritzat per un marcat autocentrament corporal- l'hedonisme, el narcisisme i la lògica consumista serviran per explicar quins són els valors propis de la societat postmoderna que Capri mostra en els seus monòlegs i el contrast que dibuixen amb els valors tradicionals o moderns que s'hi defensen. Tot i que hem establert aquests eixos bàsics, a l'hora de parlar de l'orientació postmoderna, cal dir que són vasos comunicants entre els quals s'estableixen relacions que determinen la definició dels diferents valors socials.

També cal assenyalar que els monòlegs són un retrat de la societat d'una època de transició social i històrica: els anys seixantes i setantes. Són un retrat que posa al descobert els valors emergents i els declinants, així com el posicionament de Capri vers aquests valors. Tanmateix, la ironia<sup>71</sup> serà un recurs freqüent a l'hora de fer aquest dibuix de la societat del moment i caldrà destriar entre allò que és la descripció dels comportaments contemporanis de

---

<sup>70</sup> Tal com recullen Lakoff i Johnson partint dels plantejaments de Rosch (1977).

<sup>71</sup> Indiquem amb un asterisc aquells exemples que s'exposen en sentit irònic, per distingir millor quin és el posicionament de Capri vers el valor exposat.

la posició crítica envers aquests, orientada principalment a l'expansió de l'ètica tardomoderna en relació als valors tradicionals o moderns. És per això que ens caldrà també aprofundir en aquesta estratègia humorística més endavant.

## **2.1. L'hedonisme**

Lipovetsky (1986) considera que l'hedonisme és un dels trets definidors de la societat tardomoderna, ja que el plaer i l'estímul dels sentits esdevenen valors habituals de la vida corrent. Els anys seixanta són un moment per a l'exacerbació de l'hedonisme; és així que l'alliberament sexual, les pel·lícules i les publicacions pornogràfiques esdevenen un clar exemple del fet que la cultura quotidiana incorpora el sexe i el plaer. A parer de l'autor és el moment de la democratització de l'hedonisme i de la consagració de l'"antimoral". Tanmateix, Capri presenta una certa reticència a la democratització d'aquesta lògica hedonista.

### **2.1.1. La lògica hedonista**

Els anys seixanta representen segons Lipovetsky (1986) uns anys pont: se situarien dins d'una lògica hedonista caracteritzada d'una banda per l'oposició -marcadament reactiva- al puritanisme, a l'autoritat i al treball alienant i de l'altra per la cultura eròtico-pornogràfica—allò que Bourdieu (1991: 371) en diu el "deure del plaer"<sup>72</sup>. Segons l'autor, mentre la petita burgesia en decadència es caracteritzava pel conservadorisme religiós i polític, i per la indignació moral contra el desordre dels costums sexuals<sup>73</sup>, la petita burgesia en ascens veu com una amenaça el fet de no gaudir de prou plaer.

En els monòlegs hi trobem encara els valors que esdevenen globalment hegemònics en la societat d'inicis del segle XX i que Lipovetsky (1986: 162) resumeix en els valors següents: estalvi, castedat, consciència professional, sacrifici, esforç, puntualitat i autoritat. Tanmateix, Capri ens mostra sobretot de manera irònica una societat regida pels valors propis de la tardomodernitat: "relacions que es consumeixen ràpidament", amb un afebliment del compromís, "sobremultiplicació de possibilitat d'eleccions" i l'establiment de relacions extramatrimonials.

#### **2.1.1.1. El matrimoni**

El matrimoni és un tema recurrent en el monòlegs, els trets que defineixen les relacions de parella en la societat postmoderna s'exposen en contraposició als valors de la institució matrimonial tradicional. Tal com apunta Nash (1983: 23), factors com la religió i la doctrina catòlica o la conveniència econòmica explicarien l'elecció del matrimoni com a forma de

---

<sup>72</sup> Segons Bourdieu, es passa de la por al plaer a entendre com un fracàs i una amenaça de la pròpia estima el fet de no saber satisfer-lo.

<sup>73</sup> La relació amb els cos es basteix sobre la reserva i el pudor.

vida. No només les dones veuen en el matrimoni una manera de garantir el seu benestar econòmic, sinó que també els homes busquen els beneficis que els pot aportar un bon dot. Alguns dels protagonistes dels monòlegs de Capri expressen obertament el seu desig de casar-se com a mecanisme d'enfortiment de la seva posició econòmica.

#### 2.1.1.1.1. “Relacions que es consumeixen ràpidament”

Bauman (2006) apunta que el mercat ha envaït àrees de la vida que se n'havien mantingut al marge. La “síndrome consumista” ha degradat el valor de la duració i ha donat valor a la novetat. Tanmateix, hem de dir que el filoneisme ja és palès al segle XIX, i les modes ajuden a maximitzar-ne la potència. El matrimoni és un clar exemple d'una nova suggestió per un nou entorn complex, de consum, que fa versemblants múltiples eleccions. Segons l'autor, no es pot esperar que uns individus acostumats a aquesta dinàmica dediquin gaire temps a una relació. Per això, Capri a “El casament”, a mig camí entre la societat sòlida i la líquida, ens diu que “El matrimoni és per sempre”, però després puntualitza que “L'amor se'n va”. Però la “síndrome consumista” fa encara un pas més, segons Klein<sup>74</sup>, en tant que cal esmerçar-se a convertir una experiència negativa en algun fet que marqui l'inici de quelcom nou i positiu, en aquest sentit Capri parla de celebrar el comiat de casat:

*No sé si els heu vist aquestes persones que s'han de casar, que van pel carrer com a esverats, pobres, van com a escopetejats, pobres!, es revifem una mica el dia de la despedida de solter, una mica només, eh! Que ha (a)nat a moltes despedides de solter. I tothom riu menys ell allà! No sé si riuria molt més una persona si al cap dels anys pogués celebrar la despedida de casat. (El casament)*

#### 2.1.1.1.2. Manca de compromís

Segons Lipovetsky (1986: 76), el perfil de l'individu tardomodern respon al fet de tenir relacions interpersonals sense gaire força de compromís<sup>75</sup>. La independència afectiva és una manera de no sentir-se vulnerable, d'aquí que sovint l'home tardomodern opti per viure sol. La idea de la independència afectiva com a valor positiu el trobem també en “El naufrag”, en què la solteria apareix com a simplicitat i el matrimoni com a complicació.

*Ja us explicaré com va anar. Mireu, jo era una persona de solter que no em ficava en res, escolteu. Em guanyava la vida, tenia tres telers a casa, oi?, feia sueters a dalt al pis. I com que no els tenia declarats, la veritat, m'hi guanyava la vida. No ens hem d'enganyar, però, és clar, un va fent diners, oi?, va fent diners... I llavors, què ha de fer? Bé que ha de fer un pensament i el pensament és casar-se o embolicar-se amb algú altre. (El naufrag)*

Per tant, en Capri aquesta reticència al compromís s'explica sobretot perquè la relació de parella s'entén com una font de problemes, un dels exemples paradigmàtics el trobem a “El casament”:

---

<sup>74</sup> Referència de Kelin (2002) en Bauman (2006: 119)

<sup>75</sup> Lasch (1999: 243) recull aquesta idea en els termes següents: “La idea progressista de los «compromisos no vinculantes» y el «sexo sin compromisos» transforma el descompromiso afectivo en virtud [...]”



*Mireu..., el matrimoni, ens ho diuen els que fa temps que són casats, perquè jo ho sento en aquestes converses anant pel món, oi? els que porten anys de casats diuen: "Ja se sap a còpia dels anys l'amor se'n va, eh! Però ella es queda, eh! Oh carai! Si de cas que marxi tothom, aquí, nois". (El casament)*

D'altra banda, trobem en Capri no només una certa reticència a la independència afectiva sinó també un posicionament definit pel que fa al divorci. En ambdós casos, com veurem, l'arrel d'aquest plantejament se situaria en una concepció tradicional del matrimoni. Nash (1983: 25-29) recull una sèrie d'exemples de l'argumentari dels adversaris del divorci i assenyala en quina mesura pot significar una amenaça major per a les dones, d'aquí que els moviments en el matrimoni difícilment puguin venir de part de les dones, tal com veiem en l'expressió lingüística següent:

- L'amor és un objecte que es mou.<sup>76</sup>  
*L'amor se'n va però ella es queda.*

També a "El casament" algunes expressions lingüístiques posen al descobert el posicionament contrari a l'esmentada independència afectiva, perquè l'estabilitat apareix com un valor positiu relacionat amb les relacions de parella. Les relacions estables s'hi entenen com a causa de la felicitat:

- Ser solter és virtuós.  
*Massa coixí per un home tots sol*<sup>77</sup>.

Des de la perspectiva d'un discurs tradicional la solteria és vista negativament<sup>78</sup>, no encaixa en l'opció vital de la família. Si bé, com assenyala Nash (2004, 49-5), és un estat més pejoratiu per a la dona, ja que ha d'acomplir el seu deure de maternitat, també es desaconsella per a l'home.

#### 2.1.1.1.2.1. "Sobremultiplicació d'eleccions"<sup>79</sup>

Sabido, M. i Olvera, O. (2007: 157) assenyalen que una de les pràctiques que ha consolidat la noció moderna de l'individu és l'elecció de parella per al matrimoni, ja que abans era fruit del pacte establert en el si del grup. La tardomodernitat ha significat un pas més en aquest sentit,

---

<sup>76</sup> La metàfora de "l'amor se'n va" porta implícita una altra idea metafòrica, l'amor és un objecte que es mou, perquè està vinculat al temps. S'entén que el temps té moviment respecte a nosaltres, sovint concebem que el futur està situat davant i el passat darrere, en aquest moviment cap al futur és que l'amor també es mou.

<sup>77</sup> El conceptes metonímics ens permeten conceptualitzar una cosa a través de la seva relació amb una altra. En aquest cas el lloc, el llit, es pren en comptes de la institució del matrimoni. Però el procés metonímic es completaria amb una identificació de la part pel tot, el coixí pel llit. I posaria així en valor el matrimoni.

<sup>78</sup> És significatiu aquest posicionament també en l'espectacle que fa Pepe Rubianes, titulat *Rubianes solament*.

<sup>79</sup> Bauman (2010: 235/264) parla de l'"*homo elicens*" aclaparat per l'obligació d'haver-se de decidir ("nos han llevado a adquirir una dolorosa conciencia propia del hecho mismo de elegir").

perquè, com remarca Lipovetsky (1986: 18), la societat de consum ha comportat la profusió de productes, imatges... i, per tant, la “sobremultiplicació d’eleccions”. L’individu es troba immers en un món ple d’opcions i de combinacions, i així s’evidencia en els monòlegs en què la tria de parella es planteja a partir de la diversitat d’opcions. La seducció seria, segons l’autor, un altre dels trets de la societat postmoderna (de fet una altra de les cares del narcisisme, perquè, què són els seductors sinó uns grans –els més grans– narcisistes?) i consisteix en la diversificació de l’oferta perquè cadascú pugui decidir aprofundint d’aquesta manera el procés de personalització que caracteritza aquesta societat (“*consiste esencialmente en multiplicar y diversificar la oferta, en proponer más para que uno decida más, en substituir la sujeción uniforme por la libre elección, la homogeneidad por la pluralidad, la austeridad por la realización de los deseos*”). El monòleg “Si vols una noia”<sup>80</sup> és un exemple d’aquesta “vida flexible, modulada en funció de les motivacions individuals”, de què parla Lipovetsky (1986: 19), les metàfores orientacionals següents així ho evidencien:

- Donzella és virtuós.  
*Si tu vols una donzella com Déu mana per tu sol,*
- Mestressa de casa és virtuós  
*Que el dilluns fagi escudella  
I el dijous renti el llençol,*
- Mare és virtuós  
*Que canti “El noi de la mare”,/si de nit gronxa el bressol...*
- Tradicional és virtuós  
*I que si et mories ara,/ l’endemà ja portés dol...*
- Dona-joia és virtuós  
*Si vols una noia per lluir-la al món social,/ que l’admirin com la joia,*
- Dona ociosa és virtuós  
*I bereni amb les amigues/ i estiuegi al litoral.*
- Dona consumista és virtuós

---

<sup>80</sup> A través d’una conceptualització que es recull en les metàfores orientacionals el monòleg proposa tres estereotips de dona per triar. En cada cas el tret destacat s’identifiquen amb allò que és virtuós. En la nostra societat millor-pitjor és coherent amb les metàfores orientacionals dalt-baix. Virtuós, per tant, és coherent amb dalt. El primer estereotip correspondria a un model de dona amb uns valors culturals arrelats en la tradició, la dona que arriba al matrimoni donzella, la dona mestressa de casa i mare, i la dona encarregada de preservar les tradicions. En canvi, els altres evidencien un canvi de valors. El segon estereotip posaria en valor la dona burgesa, ociosa, ostentosa i que fa del consum una manera de viure. Finalment, hi hauria la dona seductora i que no requereix cap compromís.

*Que amb un 600 corri botigues/ buscant seda natural,*<sup>81</sup>

- Seductora<sup>82</sup> és virtuós  
*Que ara et fagi una ganyota/ i ara et parli amb veu de mel.*
- Manca de compromís és virtuós  
*Si tu vols una xicoteta sense haver de ser fidel  
I si et puja al nas la mosca,/ ja no et vegi més el pèl.*

A través d'aquesta oportunitat d'escollir<sup>83</sup> se'ns fan evidents una seguit de models femenins, que exposarem més endavant de manera detallada. Hi trobem els arquetips tradicionals vinculats a la domesticitat i a la maternitat, un prototip de dona que ja des de finals del segle XIX, tal com assenyala Nash (1983: 40), se situa com a dona ideal: esposa, mare i dedicada a l'àmbit domèstic, però també l'arquetip de la "Nova dona Moderna".

#### **2.1.1.1.2.2. Relacions extramatrimonials**

Els nous valors comporten l'atribució de trets positius al fet de tenir relacions extramatrimonials i de viure en parella. Les metàfores orientacionals següents del monòleg "El món és així" evidencien d'una manera clara el xoc entre els valors tradicionals ("queda atrassat") i els nous valors que "fan modern".

- Tenir fills fora del matrimoni fa modern.
- Tenir fills dins del matrimoni fa antic.
- Ser antic no és virtuós.  
*Si ets casat, anunciar que has tingut una criatura, fa lleig, queda atrassat.*
- Viure junts és modern.  
*Avui queda més modern agafar una revista i llegir: "Hace veinte años que vivimos juntos."*

---

<sup>81</sup> Aquest perfil de dona equivaldria a la dona burgesa que descriu Bourdieu (1991: 52), que exclosa de l'àmbit econòmic s'ha de realitzar a través de l'"organització del decorat de l'existència burgesa". D'aquí que Bourdieu entengui l'estètica – que comporta el desplegament de pràctiques decoratives en tots els sentits- com un refugi per al gènere femení d'aquest grup social.

<sup>82</sup> I, tanmateix, tradicional perquè evidencia l'especialització femenina en unes formes de seducció tradicionals.

<sup>83</sup> A parer de Bauman (2001: 118-119) com més llibertat disposem més elevada és la posició en la jerarquia social postmoderna. És per això que la paròdia de la postmodernitat que fa Capri té també aquest ingredient de la llibertat d'elecció.

### 2.1.1.1.3. Permissivitat

Lasch (1999: 266-268) estableix diferències en la criança dels fills a partir de la pertinença a una cultura burgesa o al que anomena “la cultura terapèutica del narcisisme”. Detecta en els nous rics una confusió a l’hora de transmetre valors que en cap cas es produeix en els hereus de les velles elits de propietaris:

*Para que los herederos de privilegio se conviertan en administradores y custodios de la riqueza –en presidentes de directorio, propietarios de minas, coleccionistas, “connoisseurs”, padres y madres de las nuevas dinastías-, deben aceptar la inevitabilidad de las desigualdades, lo ineludible de las clases sociales. Han de dejar de preguntar-se si la vida es justa con sus víctimas. Deben dejar de “soñar despiertos” (como lo ven sus padres) y seguir adelante con los asuntos verdaderamente serios de la vida. Los estudios, la preparación para una carrera, las lecciones de música, las lecciones de equitación, de ballet, de tenis, las fiestas, los bailes, la vida social; toda esta ajetreada ronda de actividades, aparentemente sin finalidad para un observador casual (o incluso para un observador atento como Veblen), a través de la cual el rico propietario adquiere disciplina y coraje, el don de la persistència, el dominio de sí mismo.*

Mentre les elits de propietaris ofereixen als seus fills la consciència de la continuïtat generacional, el nou-ric els atorga només els avantatges del diner. L’humor de Capri il·lustra aquest patró emergent de fills abocats a l’ètica de l’oci, l’hedonisme i la realització personal.

[...] que avui la joventut és més despreocupada...; que només pensa en ballar...; amb contorsionar-se d’aquesta manera; amb tirar-se per terra...; amb el buggy-buggies...; amb el tennis...; quince, trenta, trenta, cuarenta, fugi, fuig; que no es preocupen per res més i que nosaltres no, érem més dolents, més maliciosos. (El món és així)

Sento molt lo que vaig a dir, però avui, avui els xavals estan més desorientats que un turista a Hospitalet. No saben per (a)llà on van! Sí, sí, sí, sí, ho sento però és aixís mateix. Estan desorientats, després que els pares fan uns grans sacrificis per donar-lis una carrera, aleshores surten lo que se’n diu vulgarment per petaneres. No saben ni lo que volen, voler fer cine..., volen pintar..., tot menys seguir la carrera, volen tocar la guitarra. (El desorientat)

#### 2.1.1.1.3.1. La relaxació de la correcció corporal i del vestuari

Fruit d’aquesta permissivitat que assenyalàvem, hem de parlar també de la relaxació corporal i del vestuari. El principi de les bones maneres és identificat per Capdevila (2010 b) com un tret fonamental de les societats burgeses en el procés de civilització i de repressió dels instints més primaris. Aquest principi basat en la distinció, el bon gust, etc. tindria vigència, a parer de l’autor, fins als anys cinquanta del segle XX. Una periodització que explicaria la referència a aquests bons costums en els monòlegs de Capri, que -com ja hem vist- són el reflex d’una societat de transició, i també l’ús de la sàtira vers la subversió que en van suposar els anys seixanta i setanta, marc temporal dels seus textos. L’alliberament corporal d’aquests patrons restrictius a què fem referència seria una altra conseqüència de l’ètica hedonista i de la nova cultura de masses. Per a Lipovetsky (1986: 109) un dels trets que caracteritza la postmodernitat és la permissivitat amb el vestuari informal, un “informalisme” que a parer de Capdevila (2010 b) és l’expressió d’un procés més ampli i que afecta la informalització del cos i, com a conseqüència, la sexualitat i les relacions personals. És sobre aquest canvi estètic

i cultural que es basteix la ironia de Capri. I l'arquetip del jove rebel definit per uns patrons estètics molt concrets, com ara els cabells llargs, esdevé el blanc del seu humor més satíric. Del monòleg "No som res", podem inferir-ne valors universals i arrelats en la nostra cultura com la bondat de la bellesa, però podem inferir-ne uns altres que evidencien un canvi de mentalitat col·lectiva: per exemple, ser pelut i indefinit és bo.

*M'agradava cantar sí, sí, a mi m'agradava molt cantar allò de "Los claveles", però ara no, ara un cantant ha de ser un noieta d'aquells que agraden..., que fagi bonic. Ha de tenir molt pèl. Ha de tenir faans. Un cantant ha de mirar d'una mena de manera. Ha de ser allò si hi és, no és, i moltes vegades és. Vull dir que ha de ser una cosa indefinida, trist, però alegre al mateix temps. (No som res)*

Sense cap mena de dubte els anys seixanta del segle XX signifiquen un canvi en els valors vigents a les societats occidentals, un fet que es visualitza de manera molt clara a través dels nous grups musicals. Aquesta "revolució moral" de què parlem es vincula, per dir-ho en paraules de Capdevila (2010 b), a uns patrons de moda que es fan visibles molts cops a través dels ídols musicals. No hem d'oblidar la coincidència temporal amb l'emergència de la cultura de masses, que és el vehicle de difusió d'aquestes noves icones col·lectives -els cantants-, com a exponents dels nous valors de sensualitat, llibertat, etc. Per tant, en el monòleg esmentat, a través de les metàfores orientacionals, se'ns plasmen com a emergents i positius uns valors que entren en conflicte amb l'ètica tradicional recent<sup>84</sup>, i és que, tal com apunten Lakoff i Johnson, tant els grups com els individus varien en la manera de definir què és bo i virtuós.

- Més bonic és millor.
- Més pelut és millor.
- Més indefinit és millor.

*Un cantant ha de ser un noieta d'aquells que agraden, que fagi bonic.  
Ha de tenir molt pèl.  
Un cantant ha de mirar d'una mena de manera.  
Ha de ser una cosa indefinida.*

També a través de la metonímia se subratlla la visió de Capri sobre el canvi estètic del jovent, els garants d'aquest procés de transformació:

- *Tots són peluts.*<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Bourdieu (1991, 200) explica com mentre les classes populars fan un ús funcionalista del vestir, les classes mitjanes comencen a preocupar-se per l'aparença externa.

<sup>85</sup> El fet d'escollir una part i no una altra determina quin aspecte volem remarcar. Els anys seixanta van significar un canvi estètic important pel que fa a la manera de vestir-se i pentinar-se, amb el recurs de la metonímia es posa l'accent en aquesta qüestió estètica.

La nuesa seria un altre exemple del canvi que significà la permissivitat hedonista. Com ja hem assenyalat, els bons costums es concreten, a través dels principis de correcció, en les actituds i les expressions corporals, però cal afegir que aquest fet té molta més incidència si parlem de l'àmbit públic. En el monòleg "Quina tia!" conflueixen aquests elements clau del procés de subversió de la moral anterior als anys cinquanta. La relaxació de la correcció corporal esdevé més susceptible en la ironia de Capri perquè és pública. L'activitat de donar el pit en públic s'associa amb l'"emancipació" corporal portada a l'extrem que va significar el *destape*, un fenomen que va comportar nus integrals de dones al cinema i que, atès que es produeix en desaparèixer la censura franquista, esdevé un símptoma de modernitat. Les metàfores ontològiques ens serveixen per explicar activitats, en aquest cas la de donar el pit, s'explica mitjançant el *destape*:

- Donar el pit és un *destape*

*La tia Salvadora és d'aquella època de que les senyores quan donaven el pit a la criatura... No és com ara que, noi, que l'altre dia vaig anar al metro se'm va posar al costat una xicota i de cop i volta, amb la criatura a la falda que portava, de cop i volta es descorda la brusa i..., plap! Es treu un pitarram, un pitarram que dóna goig de veure, però no és manera de fer-ho això. Jo, jo no sé, jo recordo el temps, que devia ser de la tia Salvadora i després també, que abans les dones es posaven davant del pit i per sota, a poc a poc, per sota del mocador, anaven traient només el pitorro, diguem, oi? I és clar, la criatura llavors s'hi agafava però no es veia res, només es veia el pitorro. Ara no, ara no, plap! Ara és un destape total. (Quina tia!)*

Per tant, un altre cop es fa evident com la transformació moral i cultural es produeix en paral·lel amb la nova cultura de masses.

### 2.1.2. Valors tradicionals<sup>86</sup> i de la primera modernitat oposats a l'hedonisme

Ja hem vist que Capri ironitza sobre els valors propis de la tardomodernitat, i, tot i que no s'està sovint d'adoptar un distanciament irònic envers valors i patrons tradicionals, els seus relats s'orienten globalment cap a una reivindicació (implícita fonamentalment) de principis provinents de societats tradicionals o protomodernes<sup>87</sup> com el sacrifici, la castedat i la legitimació del sexe a través del matrimoni i la rigidesa de límits entre rol masculí i femení.

La valoració del matrimoni, per exemple, es fa a través de la importància atribuïda a les condicions econòmiques i també de la legitimació de les relacions sexuals, així ho veiem en dos fragments d' "El naufrag":

---

<sup>86</sup> Bauman (2010: 189) assenyala que en els relats de la modernitat primerenca podem trobar-hi valors com la paciència, el treball dur i l'autosacrifici. És en aquest context que hem d'interpretar la sàtira dels monòlegs de Capri, destinada a ironitzar sobre aquells valors que se situen durant la tardomodernitat en el pol oposat.

<sup>87</sup> Bauman (2010: 189) assenyala una sèrie de contraposicions que qualifica d'antigues i que evidencien l'oposició de valors que trobem en els monòlegs de Capri i que recollim en aquests apartats: "[...] es que acaba con la embarazosa necesidad de tomar partido al afrontar la antigua y ahora pasada de moda y apenas comprendida contraposición entre trabajo y tiempo libre, esfuerzo y descanso, acción decidida e inactividad, o, en el fondo, entre aplicación e indolencia".

- El matrimoni és decència<sup>88</sup>.  
*És lo decent.*

*No ens hem d'enganyar, però, és clar, un va fent diners, oi?, va fent diners... I llavors, què ha de fer? Bé que ha de fer un pensament i el pensament és casar-se o embolicar-se amb algú altre. I em penso que avui tot és prou car, doncs, més val casar-se, que és el que vaig fer jo, que és lo decent. (El naufrag)*

- El matrimoni és diners.  
*Encara pots trobar un bon partit.*

*Aquest em va dir, escolta, vine, home a una festa d'aquestes que fan en una casa particular... Una festa d'alta societat, oi? Allà et puc presentar una noia, encara pots trobar un bon partit, oi?, una filla única amb diner, oi? I és clar, doncs, vaig anar-hi, tant va insistir i vaig anar a aquella festa... I, és clar, estava ple, pleníssim, es veu que tothom buscava lo mateix, saps, aquella filla única, es veu que hi havia una fam que feia por. (El naufrag)*

Tanmateix, l'opció pel matrimoni es presenta com un element extern fixat en la societat, tal com veiem en el monòleg "El casament" a través de la metàfora ontològica de recipient:

- El cap és un recipient.<sup>89</sup>  
*Et fiquen al cap el matrimoni.*

Com ja hem dit, hi ha una llarga tradició d'orientació cap al matrimoni, sobretot en les dones, però també en el homes. En el primer cas la manca de recursos econòmics porta a la consideració del matrimoni com l'única opció per tal de garantir-se un futur amb un cert confort econòmic. En el cas del sector masculí les raons poden ser més diverses, però en tot cas són també garantistes. En l'exemple que proposem tot seguit el matrimoni serveix per assegurar la companyia en tota la seva dimensió.

*S'ha de ser decidit a la vida! Perquè en realitat si ho penses també, què en sabia jo de la vida? què en sabia? què en sabem els solters, de la estimació, de la compenetració, de la reproducció? No res no sabem, home, no res, ja no res no sabia! Jo només menjava, només dormia, fumava en pipa tot el dia només, home. On vas a parar, home? Pensar que hi ha tants ximples que fugen de la comoditat que ofereix una senyora. (El casament)*

Tal com assenyala Nash (1983:26) a partir dels arguments de Joaquim Manyà, el matrimoni garanteix la reproducció i conservació de l'espècie i la sociabilització dels fills en un entorn que s'entén com a òptim, aquests poden ser els motius per inculcar aquest estil de vida tant al sexe femení com al masculí. En l'home es presenta com una manera d'assentar-se, encara que

---

<sup>88</sup> El matrimoni és una categoria força oberta i el prototipus pot variar segons les cultures. En aquest cas la categorització s'estableix no tan sols en termes funcionals (permetre o no permetre una vida sense complicacions) sinó també en termes intencionals (viure amb decència, trobar un bon partit).

<sup>89</sup> Projectem la nostra orientació dins-fora sobre altres objectes que estan limitats per superfícies, en aquest cas el cap. La metàfora ontològica ens permet entendre l'activitat pensar sobre el matrimoni, en tant que la incorporem des de fora, és a dir en tant que no és un pensament propi sinó d'altri. La metàfora ontològica ens permet entendre la ment en termes d'experiència mental pròpia o aliena.

sigui provisionalment, perquè un cop casat s'acceptarà que pugui trobar, per dir-ho en paraules de l'autora, altres vàlvules d'escapament.

*Ai! home, ja està, home, gràcies a Déu, ja està! Ara ja està això, home! S'ha de ser decidit a la vida! Perquè en realitat si ho penses també, què en sabia jo de la vida? què en sabia? què en sabem els solters, de la estimació, de la compenetració, de la **reproducció**? No res no sabem, home, no res, ja no res no sabia! (El casament)*

### 2.1.2.1. Esforç i sacrifici

El matrimoni es presenta també com una relació que comporta sacrifici i esforç i per això s'associa al sofriment. A partir de tot un imaginari popular de llarga tradició que identifica – que plasma – el matrimoni com una gàbia, i que n'identifica sobretot l'home com el màrtir – “home casat, burro espatllat” diu la dita popular-, i per contrast amb la realitat immediata d'una societat decantada al plaer hedonista, Capri traça adesiara una visió negativa – en tant que càrrega feixuga, és a dir gàbia- del matrimoni. En “La vida és un serial” s'empren les metàfores ontològiques de substància i d'identitat següents per tal de subratllar aquesta conceptualització del matrimoni:

- Casar-se és passar un mal moment.  
*Si passen un mal moment, que se'l passin sols.*
- Casar-se és portar dol.  
*El que han de fer és treure's el dol d'una vegada!*

També al monòleg “El casament” trobem un seguit de metàfores<sup>90</sup> del mateix tipus:

- El matrimoni és un lligam.  
*I una vegada estàs lligat, ja pots cridar ous a vendre.*
- El matrimoni és una creu.  
*Serà grossa [la creu] la del matrimoni que han de ser dos.*
- El matrimoni és un martiri.  
*És la institució amb més màrtirs.*
- El dia del casament és la traca final.  
*Després ve l'últim dia quan et porten a l'església, allò és la traca final.*

---

<sup>90</sup> En el primer exemple proposat s'identifica amb l'acció d'estreñer junts amb una corda, cordill o cadena. Mentre que els altres casos es recorre a l'experiència religiosa, perquè amb el matrimoni té en comú el sofriment. També s'utilitzen els jocs d'artifici per explicar el dia del casament com la culminació d'un seguit de dificultats. Els tres últims exemples són habituals en la nostra vida quotidiana per parlar sobre situacions difícils.



En “Si vols una noia”:

- *El matrimoni és una trompada*<sup>91</sup>.

I en “Ja som algú”:

- Casar-se és una embolicada.  
*Primera embolicada: m’he casat.*

### 2.1.2.2. La castedat i la legitimació del sexe a través del matrimoni

Un altre dels valors més propis de la societat d’inicis del segle XX i que Capri reivindica en contraposició als nous valors tardomoderns són la castedat i la legitimació del sexe a través del matrimoni.

La valoració de la castedat la podem veure en les metàfores orientacionals següents del monòleg “El casament”, en què es destaca mitjançant la metonímia la virginitat del protagonista, tot i que amb un cert to humorístic pel fet de referir-se a un home:

- *Estic allà amb el birret posat*<sup>92</sup>.
- *Em podria casar de blanc.*

I també se subratlla aquest mateix valor en les relacions de parella descrites en “El món és així”:

- Anar agafat del braç és virtuós.
- Anar seriosament és virtuós.  
*Pel carrer se’ls veia del braç només, anaven amb serio.*
- Anar agafats com una sola peça no és virtuós.  
*Van agafat com una sola peça, van empotrats...*

Les metàfores anteriors evidencien el refús dels trets fonamentals de la sexualitat, que Lasch (1999: 235) considera ja instaurats fins i tot abans de la revolució sexual dels setanta. La desmitificació de la feminitat és a parer d’aquest autor (1999: 233-234) la causa de la

---

<sup>91</sup>En l’exemple proposat s’identifica el matrimoni amb un cop molt fort. De fet, es parteix d’un concepte metonímic lexicalitzat perquè no s’utilitza el terme cop sinó “trompada”, que és un cop de trompa.

<sup>92</sup>L’objecte fa referència a l’usuari, el birret és el capell del prelat i esdevé aleshores l’element metonímic que serveix per referir-se a l’església (la institució per la gent responsable). D’aquesta manera s’aconsegueix la identificació entre la institució eclesiàstica i el protagonista del monòleg, ja que la virginitat és un dels preceptes requerits per a l’accés al sant sagrament del matrimoni i ell n’esdevé el garant com si fos talment un representant de l’església (“em podria casar de blanc”).

“desublimació del sexe” i planteja que una de les conseqüències d’aquesta desaparició de la seva aura de misteri és el seu desplegament en públic. En la descripció següent es veuen de manera molt clara les concomitàncies amb els personatges que apareixen als monòlegs: “*Hombres i mujeres buscan ahora el placer sexual como fin en sí mismo, no mediatizado por los adornos del enamoramiento*”.

Tal com apunta Lakoff (2007: 76), el matrimoni serveix per a legitimar el sexe. Un dels elements que ha de tenir un matrimoni ideal són els fills<sup>93</sup>, tanmateix, l’excés evidencia que la funció del matrimoni es depassa en favor del sexe. Aquesta és la crítica que fa el protagonista del monòleg “El cinturó de ronda” al seu cunyat i que es fa palesa en les metàfores orientacionals següents:

- Tenir criatures és virtuós.  
*A mi m’agraden les criatures, és bonic tenir criatures [...]*
- Tenir massa criatures no és virtuós.  
*Si de cop i volta et claven deu criatures, no hi ha qui aguanti això, no ho compreneu?*  
*“Escolta, Jonàs, tu lo que has de fer de... en tant en tant és vestir-te, eh?”*

I també en la metonímia següent:

- La fertilitat és un nervi.  
*Sembla mentida que un home aixís tingui aquest nervi, mm... deu criatures [...]*<sup>94</sup>.

En el mateix monòleg trobem altres metàfores ontològiques de substància i d’identitat que posen en evidència la part més lúdica del sexe que traeix, com ja hem vist, la funció última del matrimoni, que és la legitimació del sexe com a via de la pervivència de l’espècie.

- Tenir criatures és un hobby.  
*El metge li va dir que necessitava un hobby i no para, no para [...]*

### 2.1.2.3. La dona i la rigidesa de rols

El discurs sobre el gènere femení es basteix sobre el predomini de la masculinitat. Un element central en el discurs tradicional sobre la dona és el qüestionament de la seva capacitat

---

<sup>93</sup> La devaluació de la paternitat és un dels trets de la societat tardomoderna hiperconcentrada en el present.

<sup>94</sup> En aquest exemple s’identifica la persona amb una part del seu cos, el nervi i després aquest òrgan es converteix en l’element que representa la fertilitat, en tant que és el cordonet que permet la comunicació de diferents parts del cos amb el cervell i la transmissió de les sensacions pròpies de la sexualitat, que esdevindran el motor reproductiu.

intel·lectual. És en aquest sentit que trobem en “Si vols un noi” la referència a la desorientació com una característica femenina:

- Ser desorientada no és cap defecte\*.  
*La dona ja ho és una miqueta de desorientada i això no és cap defecte, això ja és una cosa de natural.*

També la culpabilitat es presenta com intrínseca al gènere femení en “El naufrag”:

- Les dones són culpables  
*Les dones tenen la culpa de moltes coses que ens passen als marits.*

A més, de la feminitat tradicional vinculada a la identitat de mare i esposa, ens cal assenyalar l'arquetip de la d'administradora de la llar. Un exemple d'aquest arquetip el trobem en el monòleg “Com està la plaça”:

*Total que (a)nant cap a casa vaig pensar que les dones avui són uns màrtirs, fan miracles<sup>95</sup>. El que passa és que no els ho poden dir, si no en farien un gra massa. El que hem de fer és rondinaar, però pagar. (Com està la plaça)*

Atès que el matrimoni tradicional estableix uns rols entre els membres de la parella<sup>96</sup>, Capri exposa una visió rígida de quin és el paper de l'home i de la dona en el matrimoni. Per tant, com a correlat de la identitat femenina centrada en la domesticitat es fa evident també una identitat masculina situada en l'àmbit del treball. Se'ns descriuen un paràmetres propis de l'ordre tradicional en què les dones han d'anar a comprar i demanar els diners al marit que és qui porta el jornal a casa. La feina dels homes és rondinar perquè les dones ajustin al màxim el pressupost, però no és pas feina seva anar a comprar. Les metàfores ontològiques següents ho posen de manifest:

- Que un home vagi a comprar no és virtuós.  
*Entrar un home amb un cistellet no feia gaire bon efecte.*
- Que els homes rondinin és virtuós.  
*El que hem de fer és rondinar però pagar.*
- Lloar la tasca de les dones no és virtuós.  
*El que passa és que no els ho podem dir, si no en farien un gra massa.*

---

<sup>95</sup> Nash (2004: 44) recull un fragment de la revista femenina *The English Women Journal* de l'1 de març de 1861 en què apareix aquesta exigència en la gerència de la llar a què fa referència Capri en aquest monòleg: “[...] *La aritmética debe entenderse bien, y [debe tener] el hábito de rápidos cálculos mentales, [...] para los gastos diarios y semanales y necesidades de una familia o individuo*”.

<sup>96</sup> Nash (1983: 41) situa aquesta rigidesa de rols en la transició d'una societat agrícola a una societat industrialitzada.

Però la rigidesa de rols no només es fa palesa en l'àmbit laboral i domèstic. També en les relacions sexuals hi ha models diferenciats. S'hi evidencia la permissivitat que l'home tingui una sexualitat al marge del matrimoni, d'aquí que aparegui en el monòleg "Si vols un noi" l'exemple de la dona resignada a aquest model familiar, ja que només es permet el retret un cop mort el marit:

*No pot ser aquest home! perquè aquella dona va aguantar tota la vida, però una vegada moort, senyors, no és que sigui per venjança però aquella dona val volguer demostrar al món que no era tonta del tot<sup>97</sup> i quan es va morir va posar-li una làpida molt bonica, ara amb una inscripció que representava molt, molt de lo que havia sigut la seva vida, i hi va posar lo següent: "Aquí descansa en Robert, el meu estimat marit, ara sí que sé del cert a quin lloc passa la nit". (Si vols un noi)*

A més, també hi hem de remarcar, en el fragment anterior, l'expressió del que Nash (2004: 33-35) qualifica de "naturalització de la diferència social". Ja hem vist com el tarannà de la dona s'entén com a propi de la seva naturalesa". Segons l'autora el discurs tradicional de gènere fou redefinit per l'antropologia, la biologia i la medicina, fet que explica com un procés de "biologització del pensament social". Per tant, l'argument esgrimit sobre l'arquetip femení acaba esdevenint inqüestionable i legitimat no només per la tradició d'arrel religiosa sinó també per la pròpia naturalesa. A més la diferència sexual natural es converteix en un factor que justifica el predomini masculí.

D'altra banda, aquest arquetip femení vinculat a la domesticitat i a la maternitat va donar pas a un de nou que Nash (2004: 54) identifica com la "Nova dona moderna". El protagonista de "Ja som algú" ridiculitza el canvi de rol de la dona<sup>98</sup>, abans clarament definit, mitjançant la interferència entre dues converses telefòniques en què la veu de la dona-mare i la dona que es treu el carnet se solapen, de manera que s'evidencia com aquestes fronteres nítidament definides dels papers socials femenins es fan més flexibles, es converteixen en vasos comunicants, igual que dues converses que s'interfereixen.

Com hem vist, se'ns plantegen uns models masculins i femenins arrelats en els valors nuclears de la societat d'inicis del XX i allunyats del valors de la tardomodernitat. Si com explica Nash (2004: 40) el projecte de vida de les dones se situava en la família, la seva identitat era indestruïble del matrimoni i de la maternitat, i es limitaven les possibilitats de les dones d'esdevenir individus autònoms. Per tant, la identitat femenina estava radicalment allunyada d'un dels atributs bàsics del discurs tardomodern: la individuació. Mentre que el narcisisme, caracteritzador de la tardomodernitat, comporta l'expressió del jo, de les emocions pròpies, de les motivacions personals, Capri aposta a per una dona completament a les antípodes de la societat intimista en què l'autenticitat i la sinceritat són valors cardinals. La dona ideal del monòleg "Si vols un noi" té precisament valor perquè sap fingir.

---

<sup>97</sup> Com veurem més endavant el fet de posar en dubte la capacitat intel·lectual de la dona és un altre dels trets dels discurs sobre la feminitat.

<sup>98</sup> Si partim de la idea del procés de personalització que apunta Lipovetsky (1986: 58), en una societat tardomoderna l'alliberament de la dona és el resultat d'una societat en què la personalitat ja no pot ser de tipus "gregari", sinó que cal que provingui de l'aprofundiment en la identitat pròpia, alliberant-se de la influència de l'altre, en aquest procés que anomena narcisisme.

- Fingir és virtuós.  
*Tenen aquesta gran virtut de fer veure, fer veure que s'ho creuen.*
- Resignar-se és virtuós.  
*[...] perquè aquella dona va aguantar tota la vida.*

#### 2.1.2.4. La família política

Viure independent de la família política és un exemple d'individuació que caracteritza la tardomodernitat (un aspecte que ampliarem en l'apartat següent, però que l'apuntem en aquest primer apartat perquè el vinculem al matrimoni). En aquest sentit, la sogra i les ties de la dona són vistes de manera negativa, però les trobem encara vinculades a l'entorn familiar.

Que la sogra del protagonista està força lligada a l'entorn familiar s'evidencia en el monòleg "El naufrag", en què la mare política fa les vacances en creuer juntament amb la parella. Tanmateix, el marit es queda ben descansat quan tampoc la sogra sobreviu al naufragi:

*La meva pobra dona, no la vaig veure mai més. No sé, no sé (amb veu compungida), com que s'havia engreixat molt, les barques no la van volguer... En canvi, la sogra, la vaig tenir pujada al coll tota..., fins un moment me la vaig haver de treure de sobre i, escolteu, cap al fons, que no s'ho va fer dir dues vegades, eh!, cap al fons! Aleshores em vaig donar compte que en el fons la meva sogra no era tan mala dona<sup>99</sup>. (El naufrag)*

- Les sogres no són tan dolentes\*.  
*En el fons la meva sogra no era tan mala dona.*

Tot i que al final la sogra no és mai tan dolenta com sembla, el dubte sobre les virtuts de la mare política sempre hi és present, sobretot a través de la ironia. Al monòleg "Futbolitis", se subratllen els sacrificis que la sogra, com a mare que és, ha arribat a fer. Unes lloances interessades perquè el protagonista hi recorre per aconseguir un pit de gallina per a la seva dona embarassada de vuit mesos que en té desig:

- La sogra és una santa\*.  
*És una santa, aquesta dona. Ai, senyor, que n'ha fet de sacrificis! En el fons, després les critiquen, les sogres.*

---

<sup>99</sup> De fet bona part del monòleg apareix a través de la metàfora de la lluita. Ja hem vist que la lluita és una experiència habitual a l'hora d'explicar-ne altres. La metàfora ens permet entendre de manera immediata la supervivència a través d'un conflicte físic. Tal com expliquen Lakoff i Johnson, la lluita entre animals racionals s'ha explicat de manera científica i s'han observat algunes pràctiques com la intimidació, establir i definir territori, atacar, defensar, contraatacar, retirar-se i rendir-se. Si analitzem la lluita per la supervivència del protagonista del monòleg, hi podem observar moltes d'aquestes pràctiques, en primer lloc defineix els seu territori al voltant del salvavides, el seu contrincant l'ataca amb arguments racionals perquè li deixi el flotador ("deixi-me'l només vaig fins allà i torno") i, finalment, es retira ("ja no cal") i s'ofega. Per tant, en l'esfera del racional aconseguir allò que volem es fa a través de la discussió verbal. L'home que no té el flotador ataca, com ja hem vist, amb un argument racional que té la rèplica en el contraatac argumental del protagonista ("que no veu que l'estic fent servir?").

A “Quina tia!” es critica també la tia de la seva dona per la càrrega que significa donar-li menjar, així ho podem veure a través de les metàfores següents:

- La dent és un túrmix.

L’acció de mastegar el menjar es conceptualitza a través d’un objecte que té la mateixa funció, una batidora elèctrica, el nom de la qual és una metonímia de la marca comercial (l’objecte per la marca).

- El menjar és un client.  
*Tota la boca plena de menjar, esperant turno només perquè li toqui la dent.*

A més, l’avidesa de la tia Salvadora a l’hora de menjar es conceptualitza a través d’un activitat tan quotidiana com el desvari de la clientela en una botiga agafant el torn perquè la serveixin.

- Els càstigs són penitències.  
*També ha tingut a vegades la seva penitència.*

Altrament, les conseqüències d’algunes accions de la tia Salvadora són negatives i per això s’identifiquen amb el sagrament de la penitència que comporta l’expiació del pecat.

També la tia Amèlia apareix vinculada al nucli familiar i és presentada negativament pel protagonista, que en subratlla la gasiveria.

- *Que no sap que la tia Amèlia va a missa de sis, perquè és la única missa que no passen la safata, home?*

Si bé l’estalvi i la moral cristiana són valors que coexisteixen entre els membres de la societat tradicional, en aquest cas es converteixen en disjuntius en confrontar la caritat cristiana (que s’evidencia tant en les donacions com en les col·lectes) i la gasiveria. Un exemple d’aquesta dissonància es fa palès a través de l’elaboració d’una mena d’aforisme: “*Els diners només en deixen aquells que no en tenen gaires, els rics ni en deixen ni se’ls en hi ha de demanar, de diners!*”

#### **2.1.2.5. El treball i el lleure. L’expansió hedonista i la tradició**

El lleure és un valor hedonista que es contraposa a valors moderns com l’esforç i el sacrifici, que acabem d’esmentar. Els monòlegs evidencien una societat capitalista a mig camí entre la societat burgesa de la primera modernitat, conformada a cavall de la segona meitat del XIX i de la primera meitat del XX, i la que resulta de l’expansió hedonista “democràtica” dels anys seixantes i setantes. Tanmateix, quan Capri refusa els valors dels primers temps moderns en favor de l’hedonisme o del narcisisme, ho fa des de la ironia.

Segons Lipovetsky (1986: 85), fou el consum de masses<sup>100</sup> allò que va convertir l'hedonisme, reservat a artistes i intel·lectuals i a determinades elits de la burgesia i de la declinant aristocràcia, en un comportament general. Els iots, les vacances a l'hotel o les estades als balnearis són identificats per Bourdieu (1991: 283) com a pràctiques pròpies de l'antiga burgesia i són precisament sobre aquests nous gustos de la menestralia que construeix Capri la seva sàtira. A "El naufrag" l'esposa i la sogra s'entossudeixen a fer un viatge en vaixell com a signe de distinció:

*Però de seguida, noi, ella i la sogra: "Que hem de viatjar i que hem de veure món, i que hem de veure món", jo ja li deia: "Però no anem de tant en tant a Matadepera", que jo hi tenia una miqueta de caseta. "Que no home, que ens hem de fer una cultura, que no tenim conversa", la sogra (rient), "No tenim conversa", i no callava mai, aquella dona. Res, no hi va haver manera, jo l'únic que li vaig dir que no volia anar carregat (pausa) amb la maleta i que res..., que no, que no, ja s'ho van arreglar..., es veu que..., i que no, que hi ha unes agències que se'n cuiden de tot, que no sé què del forfait, que només és qüestió d'agafar el barco, allò ja no ho vaig veure clar. (El naufrag)*

També la tia Amèlia fa gala de la seva distinció a través de l'evocació de les seves estades d'estiu a al balneari de Caldetes:

*Doncs ella cap aquí i fes-li bona cara a la tia i dóna-li les gràcies encara, perquè per ella aquell tronat cigarro que em porta, (riu) em porta un cigarro de dos s(e)ixanta, és un gran regal que em fa. (s)Í, ja m'ho va dir el primer dia: "Mira, noi, és un Flor de Reina això". Flor de Reina? Un tronc de col és allò! "Noi, te l'has de fumar". Sí, perquè per ella l'aroma d'un bon cigar li recorda el balneari de Caldetes fa quaranta anys, els seus amors, els seus flirts, els seus pretendents, eh? Ella tenia pretendents, ui els tenia així els homes, però no es va casar per (ai)xò. (La tia Amèlia)*

L'altre exemple remarcable d'aquesta cerca de distinció a partir de la generalització de les pràctiques de la burgesia, que Capri ridiculitza, són les vacances a l'hotel, que ja no és de luxe, només car, poc confortable i ple de coneguts:

*Sembla talment que vulguin sortir als diaaris, encara que sigui a la pàgina dels succeos i els únics dies de pau i tranquil·litat, que (ai)xò és lo més gros..., això és lo que m'esgarrifa, eh?, aquells únics dies en què a la ciutat, s'hi pot estaar, com els dies de Se(t)mana Santa, aleshores són tan ximpls, si em perdoneu, la majoria de la gent, tothom se'n va fora! per poguer seguir sentint sorolls amb les car(a)vanes de cotxes, poguer-se trobar amb tots els amics de la ciutat pels hotels..., dormint malament..., pagar factures de turistes... (La ciutat)*

A més, ens cal fer referència a un altre concepte encunyat per Debord (2002: 134-137), el temps "pseudocíclic" que considera característic del consum propi del que hem anomenat la societat tardomoderna i que ha estat reordenat per la indústria a partir del temps cíclic d'origen natural. Es tracta d'un temps establert a partir de productes de consum i organitzat en els binomis dia-nit, treball-descans setmanal, períodes de treball-períodes vacacionals. En "La ciutat" veiem com els personatges pateixen la tirania d'aquest nou ordre temporal. Si en el fragment anterior es feia referència al període de vacances, en el que proposem tot seguit se'ns mostren els inconvenients del retorn al temps de treball, de manera que es fa palès el que Debord anomena "l'esclerotització de la vida quotidiana". La imatge positiva del temps

---

<sup>100</sup> Una evidència més d'aquest canvi que suposa la moderna cultura de masses s'expressa en la frase: "Vosaltres heu vist aquella pel·lícula que se'n diu La Bíblia?"

està vinculada als moments d'oci i de les vacances, que són els anhelats pels habitants de la ciutat. Capri, en canvi, ens dibuixa un escenari en què aquests moments “espectaculars” estan plens de problemes. L'astorament de l'humorista prové de la dificultat d'entendre la contradicció entre el “temps abstracte” i aquell que és viscut realment.

*Tot, tot, tot, tots els inconvenients però trobar-los a fora. Quin descans, fillets de Déu! Arriben aquí morts. És clar, com no han d'arribar morts? Just per arribar aquí, enviar una altra vegada els nens al col·legi i a treballar una altra vegada. (La ciutat)*

D'altra banda, també aquest fragment ens mostra com aquesta concepció del temps porta implícita una reducció del temps biològic a la irrellevància. No es pren en consideració la dependència humana dels seus cicles vitals. El son és considerat un “accessori” en aquesta concepció del temps, d'aquí que els ciutadans que s'han esmerçat a cultivar el seu temps de lleure s'oblidin que els seus cicles naturals estan vinculats al son i la vigília.

Altrament, el monòleg “El mandrós” evidencia el canvi que ha significat la cultura moderna en tant que ha posat l'accent en el plaer, el temps de lleure, uns valors dissonants quant als principis moderns del treball i de l'estalvi. A parer de Lipovetsky (1986: 84), als EEUU mentre el capitalisme es desenvolupava en l'esfera de l'ètica protestant és un tot coherent amb valors com l'eficàcia, la meritocràcia, la productivitat, la utilitat, però a mesura que l'hedonisme es va imposant apareixen comportaments oposats. Si aquest procés i aquest marc de conflicte el transferíssim a la societat catalana del moment, amb una ètica col·lectiva en sectors socials importants que manté paral·lelismes amb l'al·ludida ètica protestant, podríem comprovar un ordre de contradiccions afins entre uns valors burgesos “tradicionals” i el nou hedonisme creixent de la societat capitalista de consum massificat. Aquesta combinació d'opòsits es fa completament patent en el monòleg “El mandrós”, ja que la desmitificació del culte al treball es fa des del si dels propis valors burgesos. Per tant, és des de la tradició que es qüestiona el valor del treball. La paràbola bíblica (d'Adam i Eva), l'hagiografia (la vida de Sant Isidre) i la faula ( de la cigala i la formiga)<sup>101</sup> s'utilitzen per posar en dubte el concepte positiu del treball. Des de la Bíblia queda ben clar que el treball no és res més que un càstig diví (“[Déu] es va enfadar amb tota la raó i va dir: “Prou s'ha acabat la bona vida! A pensar tothom!”) i que el miracle s'obra en Sant Isidre quan no li cal treballar (“Diu el miracle que els àngels van llaurar per ell”). De fet, aquest elogi de la mandra i del mandrós entronquen directament amb un marc (simbòlic) arquetípic de la societat tradicional. Tal com assenyala Capdevila (1995: 51), algunes de les cançons de taverna i de Carnestoltes, recreen el motiu del país de l'abundància, com ara el món de Xauxa, de la Cucanya... on hom pot viure amb el màxim de fruïció: sense treballar, menjant a pler...

Les metàfores orientacionals següents recullen també la conceptualització negativa del treball que apareix en els monòlegs:

- El treball no és bo.

---

<sup>101</sup> Aquest rebuig de la tradició concretada en la Bíblia, l'hagiografia o la faula queda ben palesa quan diu: “Deixem-nos, doncs de frases fetes. Deixem-les córrer”.



- Estar dret no és bo.  
*No les poseu dretes que les feu malbé.*
- El treball de les formigues no és virtuós.  
*En fan un gra massa també les formigues.*
- Jeure és virtuós.  
*Sembla que ara les coses ja es van enfocant en aquest sentit, surten una sèrie de lleis, de disposicions, molt ben fetes perquè la gent jegin.  
No res no feien aquella parella. Jeure tot el dia i allò era agradable al Senyor.*
- No fer res és virtuós.  
*Penseu que fins que un home no pugui estar-se al llit vint-i-quatre hores seguides, quiet, sense fer res, un home no serà mai res de bo en aquest món.*

Aquesta mateixa idea es recull també a través de les metàfores ontològiques i de substància que trobem a continuació:

- El treball és salut\*.  
*Que el treball és salut. Quina ximpleria.  
És que llevar-se al dematí és molt sa. Que ha de ser sa llevar-se al dematí...*
- El treball és vida\*.  
*I aquell home que deia que no podia viure sense treballar.*
- El treball és una condemna.  
*El resto de la seva vida, de la seva vida, condemnat a cadira perpètua, per què?  
per burro, per haver treballat.*

El treball esdevé un risc per a la salut i per a la vida. A més a més, torna a aparèixer l'analogia entre treball i càstig. Abans l'havíem vist desmitificat a través de l'explicació del càstig diví, ara el caràcter negatiu se subratlla a través de la metàfora de la condemna a cadira perpètua (que és una barreja entre cadena perpètua i cadira elèctrica). Tal com apunta Lipovetsky (1986: 51), l'home postmodern viu només per a si mateix. A través de les metàfores anteriors Capri qüestiona un dels principis de la modernitat, el treball, que es presenta com una amenaça per a l'esperit narcisista que caracteritza l'home tardomodern, en allò que més preocupa a l'"homo psicologicus", la cura de la salut. Tanmateix, Capri fa servir l'humor per ridiculitzar els valors narcisistes que exposa.

El xoc de patrons s'evidencia també en el monòleg "El mandrós". És per això que la societat que descriu combina obrers que només poden pensar en el treball amb ciutadans completament immersos en la cultura hedonista ("al centre de la ciutat la gent ja saben el que es fan i jegen, però a les afores, pobres, hi ha gent que sí que s'han de llevar a les cinc del matí").

D'altra banda, "Ja som algú" recull la idea de Lipovetsky (1986: 126) que l'hedonisme és la contradicció cultural del capitalisme. D'una banda ens trobem un individu que de dia es veu obligat a treballar i de nit s'aboca a la diversió ("*Debemos ser concienzudos de día y juerguistas de noche*"). Aquesta contradicció és la que es manifesta en l'angoixa del protagonista, incapaç de suportar ("Jo no aguantaré això, home") aquesta tensió ("dormo un parell d'hores i agafa la cartera"). Tanmateix, a diferència del que planteja l'autor francès en l'ordre "*cool*", en què el treball resulta buit de sentit perquè pren temps del jo lliure, el protagonista es queixa sobretot del temps dedicat a la música, que formaria part del temps d'oci i de realització personal.

En el monòleg "El món és així" els nous valors entren en conflicte amb el corrent cultural tradicional en què la feina i la seriositat s'entenen com a valors positius mentre que la despreocupació i el ball, pròpies de la societat del moment, es perceben com a actituds negatives. Hi trobem un posicionament contrari a la despreocupació del jovent, del qual a l'inici del monòleg Capri sembla discrepar, perquè recorre a la ironia, igual com hem vist en altres exemples:

*Una de les coses que em té preocupat és el sentir aquests comentaris de la gent de que si abans nosaltres érem més maliciosos que el jovent d'ara...; que si nosaltres, quan (a)navèm amb una dona, anàvem per feina...; que avui la joventut és més despreocupada...; que només pensa en ballar...; amb contorsionar-se (vacil·lació en dir la paraula) d'aquesta manera; amb tirar-se per terra...; amb el buggy-buggies...; amb el tennis...; quince, trenta, trenta, cuarenta (veu estafeta), fugi, fuig; que no es preocupen per res més i que nosaltres no, érem més dolents, més maliciosos. Nois, no sé, jo què voleu què us digui... (El món és així)*

Per tant, apareixen tot un seguit de conceptes definidors del canvi social cap a l'hedonisme, que es posen en boca dels altres.

- Anar per feina és millor.  
*Que si nosaltres quan anàvem amb una dona, anàvem per feina.*
- La despreocupació és dolenta.  
*La joventut és més despreocupada.*
- Pensar a ballar és dolent.  
*La joventut només pensa en ballar.*

Tanmateix, a mesura que el monòleg avança es va corroborant la sintonia de Capri amb els valors com la castedat, que ja apuntàvem en apartats anteriors, en fer referència a aquest mateix monòleg, i que, per tant, l'acostarien als posicionaments que rebutja a l'inici. Un fet que ens fa pensar novament en l'estratègia humorística.

De manera paral·lela el treball com a virtut apareix en altres monòlegs, per exemple a "Pobre González". En aquest monòleg hi apareixen alguns dels valors que, a parer de Lipovetsky (1986: 162) estructuraven el món durant la primera meitat del segle XX. En el primer exemple, el protagonista aconsella el seu interlocutor, el senyor González, que agunti, que no pot fugir de la seva responsabilitat de pare. Hi trobem, per tant, una clara referència als valors del sacrifici i l'esforç. En el segon cas, tot i que s'hi relativitza la importància de la

responsabilitat professional en comparació a la importància d'estar amb la dona i els fills que acaben de néixer, sí que és meritoris que en un moment important també hi hagi la responsabilitat de la feina. No hem d'oblidar que la identitat masculina es basteix enfront de la domesticitat femenina. L'home és l'"agent econòmic" (Nash, 2004: 37) i, per tant, el treball serà la seva espina dorsal identitària.

- Aguantar és virtuós  
*Vostè ha d'aguantar aquí.*
- Preocupar-se per la feina és virtuós.  
*No se'm preocupi ara amb la feina, [...]\**

I encara, la dicotomia entre competència cultural certificada a l'escola i la que no ho està (Bourdieu, 1991) trasllueix també l'oposició entre els valors moderns de treball i sacrifici, i els valors tardomoderns. És per això que el protagonista del monòleg "El desorientat" passa de guitarrista a empresari, tot i que tant una activitat com l'altra es porten a l'extrem de la ridiculització (un guitarrista enrampat i un empresari que hi perd quartos perquè li falla la màquina de comptar):

*Tocar la guitarra, jo també ho vaig provar això, al principi jo també volia tocar la guitarra, oh! I no ho feia malament, malament, la gent es creïen que no ho feia malament perquè vaig tocar la guitarra a un saló de festes i, noi, tothom: "Molt bé!" Un merder, jo per terra amb les cames enlaire, es pensaven que és que sentia la música, lo que sentia és la fiblada perquè em passava la corrent a la guitarra. Res, ho vaig deixar córrer, ademés tenia el cabell molt curt i, quan un home té el cabell curt, no es pot dedicar mai a la música moderna... De cop vaig trobar un bon amic meu que em va dir: "Res, home, per què no fabriques gossos?" Jo vaig dir: "Què dius ara?! No en (a)cabat m'ho va aclarir, ell volia dir, ja sabia, ell volia dir que fabriquéssim gossos, però aquests gossos que fan, que posen radera dels cotxes, vaja, avui tothom que compra un cotxe necessita un gos al darrere, que fagi bonic, eh? Un gos que no mengi, que no gastí, com que ja gasta prou el cotxe, almenys el gos que no sigui de veritat. Jo vaig dir: "Home, doncs, pots ser sí". A casa nostra, doncs, mira, "Tu què fas?", "Doncs, jo faré de comptable". (El desorientat)*

A més, la família i l'escola exerceixen, segons Bourdieu (1991:84) de marcs de legitimació de les competències necessàries. La competència serà més exigible com més legítim és el camp a què pertany. Una legitimitat que l'autor vincula al potencial benefici i que considera inferior en el cas del cinema, del còmic, de la novel·la policíaca, del jazz, etc. Aquestes últimes arts les entén en vies de legitimació i, per tant, refusades per aquells que situen el seu capital cultural en l'àmbit escolar. Capri en el monòleg "El desorientat" proposa la contraposició entre els que consideren el capital escolar com a legítim i legitimador, i aquells que no busquen l'adquisició de la cultura legítima:

- El capital escolar és virtuós.

*Sento molt lo que vaig a dir, però avui, avui els xavals estan més desorientats que un turista a Hospitalet. No saben per (a)llà on van! Sí, sí, sí, sí, ho sento però és aixís mateix. Estan desorientats, després que els pares fan uns grans sacrificis per donar-lis una carrera, aleshores surten lo que se'n diu vulgarment per petaneres. No saben ni lo que volen, voler fer cine..., volen pintar..., tot menys seguir la carrera, volen tocar la guitarra. (El desorientat)*

El periple a la recerca de feina del protagonista del monòleg “El desorientat” acaba a l’ajuntament, precisament perquè és el lloc que requerirà menys esforços. D’aquesta manera es rebla la crítica a l’esperit hedonista tardomodern:

*Allò és el que em va decidir a posar-me a treballar allà on sigui. De totes maneres com francament estic una miqueta desentrenat, noo vull agafar-m’ho massa a la valenta, nooo, no, no, no, per (ai)xò ara estic fent passos per entrar a l’ajuntament. (El desorientat)*

## **2.2. La personalització**

En els monòlegs de Capri s’evidencia també la tendència que Lipovetsky (1986: 49-78) atribueix a la tardomodernitat i que titlla de narcisista, perquè es basa fonamentalment en un procés de personalització extrema. El jo es converteix en l’objecte d’atenció principal i aquesta obsessió per si mateix accentua la cerca desmesurada de la realització personal i de l’equilibri, perquè l’únic que importa és l’autoconeixement. El cos deixa de ser un mitjà per esdevenir el centre de la pròpia identitat, fet que explica la por a morir o a fer-se vell de l’home modern. Segons l’autor, “*en los sistemas personalizados, no queda más remedio que durar i mantenerse, aumentar la fiabilidad del cuerpo, ganar tiempo y ganar contra el tiempo*” (Lipovetsky, 1986: 61-62). Aquesta psicologització del cos, aquest cos convertit en subjecte és el que trobem de manera reiterada en aquests monòlegs, en què a través dels rituals de control, els règims i altres pràctiques terapèutiques es posa de manifest l’obsessió per la salut.

Aquesta sobredimensió del jo es concreta en els monòlegs en una sèrie de valors fruit d’aquest lògica narcisista: la preocupació per la salut, el gust pel moviment, la valoració de l’espontaneïtat, la personalització de l’art i la reducció del procés disciplinari.

### **2.2.1. La lògica narcisista**

#### **2.2.1.1. La preocupació per la salut**

Un dels aspectes que comporta l’extensió de la lògica narcisista és la preocupació per la salut tant física com psicològica. Aquesta recerca desmesurada del jo serà la font de neguits diversos, estimulats pel mercat: la forma física, la sobredimensió del problemes personals, etc., que tindran com a conseqüència la desorientació, el descontent, la indiferència, la depressió o el suïcidi.

Aquesta preocupació desmesurada per la salut s’expressa en el monòleg “Acabarem ximplés”, en què aquest neguit es considera una mania. L’home centrat en el propi cos viu en una angoixa característica perquè el cos no es pot segellar a tots els perills externs que l’amenacen, les teràpies s’han de succeir una darrere l’altra per no deixar el cos exposat, aquest cercle viciós no es tanca mai (“estem vivint amb un nerviosisme continu”) i, per tant, l’home postmodern viu angoixat i sense possibilitat de cura. D’aquí que Capri en aquest monòleg utilitzi una frase col·loquialment força difosa, que “de manies els metges no en curen”.

### 2.2.1.1.1. El cos i la ment

És en el si d'aquesta lògica narcisista que s'expliquen les referències constants dels monòlegs al cos i a la ment. Pel que fa al cos, la conceptualització es fa sovint a través de metàfores ontològiques de recipient, tal i com podem veure en els exemples següents del monòleg "No som res":

- El cos és un recipient  
*Sempre en peta algun*  
*Treure's el mort del cap*  
*La processó va per dintre*  
*No ens aguantem...*

En aquest sentit cal remarcar que les metàfores de recipient parteixen de la concepció que som éssers limitats per la superfície de la nostra pell. La metàfora del primer exemple proposat recull perfectament aquesta idea del cos com a recipient que es trenca amb la mort. En el segon cas el cap apareix també com a recipient en què es posen i treuen idees. Els dos últims exemples són metàfores lexicalitzades que parteixen també de la idea del cos com a recipient. "No aguantar-se els pets", seria la frase feta que és censurada en la cançó del monòleg i que evidencia que el cos és un receptacle de diverses substàncies.

"La processó va per dintre" és una metàfora més complexa que combina la idea del cos com a recipient i l'explicació de les emocions a través d'un concepte més definit com és un ritual religiós. Per tant, tenim connexions entre elements que es connecten d'una manera que no és òbvia. En l'exemple proposat la comprensió s'assoleix en escatir diferents aspectes del concepte (contingut i progrés). El cos com a recipient té contingut i la processó en tant que significa progrés, abasta una superfície i, per tant, contingut.

També en trobem exemples d'aquest tipus a "El maniàtic". La metàfora següent d'aquest monòleg recull perfectament aquesta idea del cos com a recipient que conté altres òrgans:

- *Se li fiquen els nervis per tot arreu.*

I encara en "El descontent" la metàfora expressa la idea del cos com a recipient que es trenca amb la mort:

- *Vuitanta o noranta indios que també peten enlaire.*

D'altra banda, també apareixen en els monòlegs metàfores ontològiques de substància i d'entitat, com per exemple a "La tele" en què la idea del cos com a màquina ens el fa concebre a partir de la dicotomia de funcionament-no funcionament, basat en un mecanisme intern, amb diferents elements constitutius, d'aquí que es parli de l'errada d'un component del mecanisme intern quan es refereix al fusible:

- El cos és una màquina.  
*Li va saltar el fusible.*

Quant a la ment podem dir que també es concep com un enginy i així ho veiem en el monòleg “No som res”:

- *Aquest noi no guixa*<sup>102</sup>

#### **2.2.1.1.2. La sobredimensió dels problemes personals**

L’home postmodern viu característicament angoixat. Segons Lipovetsky (1986: 47), és propens a defallir perquè els problemes personals adquireixen unes dimensions extremes (“*Envejecer, engordar, afearse, educar a los niños, irse de vacaciones, todo es un problema, las actividades elementales se han vuelto imposibles*”). “El maniàtic” tractaria de manera més exhaustiva un fet que es va repetint en diversos monòlegs (“Se li fiquen els nervis per tot arreu”<sup>103</sup>).

#### **2.2.1.1.3. La forma física i l’esport**

Bauman (2006: 123) assenyala que el cos en la societat de consumidors és un valor definitiu, atès que és el principal objectiu de totes les activitats de la vida. Si, com diu Bauman el *fitness* és en una societat de consumidors l’equivalent a la salut en una societat de productors, en el monòleg “Quina tia!” ens trobem amb un clar exemple de les dues posicions, la de la tia Salvadora que associa menjar i salut, i la del protagonista que pensa en termes de forma física.

L’obsessió per la forma física comporta la percepció del món extern com un escenari ple de riscos, la metàfora orientacional proposada en “El descontent” s’explicaria partint del principi que el menjar és un d’aquest riscos i, per tant, un fet negatiu:

- Menjar molt no és virtuós.  
*Que no sopi em va demanar.*  
*Em vaig anar aprimant, aprimant [...]*

---

<sup>102</sup> La metàfora que acabem de veure té una certa complexitat perquè utilitza altres conceptes que s’entenen en termes d’altres conceptes metafòrics. Per tant, tenim connexions entre elements que es connecten d’una manera que no és òbvia. En l’exemple proposat la intersecció entre els dos conceptes la trobem en la idea d’enginy. Podem establir connexions entre el bolígraf i la ment si entenem que tots dos són enginys. Però prèviament hem d’haver categoritzat el guix i el bolígraf en el mateix grup atenent-nos al fet que tenen la mateixa funció, marcar un traç fregant sobre una superfície. A més, la metàfora de la màquina ens fa entendre la ment com si tingués un estat de funcionament i un altre de no funcionament.

<sup>103</sup> Ja hem dit que les metàfores ontològiques de recipient parteixen de la concepció que som éssers limitats per la superfície de la nostra pell. La metàfora recull perfectament aquesta idea del cos com a recipient que conté altres òrgans i ens permet explicar com l’angoixa es converteix en una malaltia que afecta tot el cos.

En la “societat líquida”<sup>104</sup> el greix corporal guanyat a través de la ingesta és l’evidència dels perills que corre el cos i, per tant, una de les fonts d’angoixa. Tanmateix, la lluita per la forma física és una cursa sense final, perquè el consumisme es basa no en la satisfacció dels desitjos, sinó en el fet d’estimular-ne constantment de nous. Al monòleg “La tele” Capri expressa aquesta lluita per aconseguir una forma física sense “possibilitat de victòria” (“va volguer, rebaixar, rebaixar...”). Hi trobem aquesta obsessió per la forma física i la idea que apunta Bauman (2006: 126) que no existeix una forma física a què es pugui aspirar. És en aquest sentit que ens cal entendre la metàfora ontològica següent en què l’esport es considera una exageració:

- L’esport no és virtuós.

*Em penso que tot lo que sigui esport s’està exagerant.*

*Es veia que algú ho passava molt malament, molt a jutjar per les cares i els comentaris que feien.*

El monòleg “El descontent” planteja també un exemple en la mateixa línia del que proposa Bauman (2006), la queixa d’aquells a qui els agrada menjar bé, però no ho poden fer compatible amb la difícil tasca de mantenir la línia. Segons l’autor, el gran problema del *fitness* és que busca aconseguir un cos eficient per als plaers, però moltes vegades la forma física i els plaers acaben resultant incompatibles. De fet, l’apartat dedicat al *fitness* es clou amb un consell de l’autor que correspon fil per randa amb la decisió del protagonista del monòleg. Bauman (2006: 133) suggereix:

*[...] si quieren ahuyentar el fantasma de los efectos secundarios del comer y sus otras consecuencias imprevistas y menos atractivas, tienen que comer más. Com reza el refrán, si no puedes con tu enemigo, únete a él. Si no puedes imponerte a esa desagradable ambivalencia, acéptala y conviértela en la fatalidad que te ha tocado en suerte en la estrategia de vida.*

Aquest és el plantejament que es fa el protagonista d’“El descontent” quan decideix anar al restaurant “Los Caracoles” per tornar a ser ell després d’un règim draconità.

*Jo l’altre dia vaig anar al metge, perquè, francament, no sé, no em trobava bé, moltes vegades m’hi trobo, però ja em trobava bastant més malament de lo normal. I una de les coses que em va dir, que em va dir que jo no havia de sopar tant, és clar, jo sóc una persona, sigui per la meua feina, doncs, que haig de sopar, si no cauria desmaiada a les nits. Que no sopi, em va demanar que no sopi, és clar, vaig arribar a casa, “Mira, noia, m’han dit que no sopi”, és clar, la meua dona, “Però és possible? que sopi, lleuger”. Li vaig dir si podia menjar llebre, (riu) encara em va dir si feia broma, no, em va dir: “Coses lleugeres, m’has de fer patates, bledes, coses lleugeres, jo no puc sopar gaire”. I, és clar, em vaig anar aprimant, aprimant, de les aprimades fortes que he*

---

<sup>104</sup> Bauman (2006: 9) inicia el llibre definint l’expressió que li dóna títol amb els termes següents: “La «vida líquida» y la «modernidad líquida» están estrechamente ligadas. La primera es la clase de vida que tendemos a vivir en una sociedad moderna líquida. La sociedad «moderna líquida» es aquella en que las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en unas rutinas determinadas. La liquidez de la vida, como la sociedad moderna líquida, no puede mantener su forma ni su rumbo durante mucho tiempo”.

*vist, escolteu, allò que vaig pujar un dia amb una bàscula, d'aquelles bàscules que en comptes de tiquet surt una veu que et diu el pes i ja feia una estona que estava a sobre i aquella veu em va dir: "Escolti, que puja o no puja?" En fi, allò ja no podia continuar. En fi, jo desesperat li vaig dir a la meua dona un dia, dic: "Escolta'm això jo no ho aguanto, ja ho veus que ara ja no sóc jo, ara hasta és la bàscula que em diu que això no pot continuar". Me'n vaig i dic: "Mira, avui ens en anem a "Los Caracoles" i ens afartem, i caigui qui caigui". (El descontent)*

Pel que fa a l'esport, cal que fem referència a la distinció que assenyala Bourdieu (1991: 373) entre la gimnàstica tradicional, basada en l'esforç i fins i tot el sofriment, i la nova activitat física que substitueix la tensió pel plaer. L'antiga disciplina esportiva s'ha canviat per un exercici físic que ens permeti escoltar el cos, alliberar-lo. Tanmateix, les referències a l'esport que trobem en Capri se situarien en el si d'uns gustos més tradicionals i menys "higienistes". La tria de la boxa, el futbol o la pesca són un exemple més de la sàtira de Capri vers el procés de psicologització del cos en què es veu immersa la societat que descriuen els seus monòlegs.

Ja hem vist que, malgrat que en la societat centrada en el jo hi ha un augment de les activitats esportives no competitives<sup>105</sup> que busquen la salut o la forma física, Capri opta per les més tradicionals. En canvi, situa una de les seves referències esportives a partir d'un altre vessant narcisista de l'esport, l'espectacularització. La boxa<sup>106</sup> hi apareix a través de l'espectacle de la televisió en el monòleg "La tele", tanmateix, tria precisament un esport que estaria a les antípodes de la cura corporal i que es basa en l'agressió d'aquest cos, que tant preocupa l'home obsedit per la salut i pels perills exteriors a què està exposat el seu cos, perquè li permet accentuar encara més el contrast amb el gust tardomodern per un esport ascètic i associat al rigor dietètic.

*Ningú em va dir ni ase ni bèstia, com si no hagués entrat ningú, encara que potser millor, que a ningú li agrada que li diguin ni ase ni bèstia, oi? El cor em va fer un salt perquè la tia, la delicada, estava present, no de cos present, no, no, sinó asseguda, en un silló al mig de tots. Per la tele en aquell moment estaven donant un combat de boxa, se, un combat de boxa d'aquest xicot que li diuen el Morros de, el Morros, el Morro..., ai no sé..., el morro, el Morrosco, el Morrosco es diu, el Morrosco de Sestona. El noi de Sestona, una mena de noi de Toona però amb més bufetada, oi? Bé, pel que es veu, hi havia algú que ho passava molt malament, molt, a jutjar per les cares i els comentaris que feien. Però quines bestieses, que si no sabia respira, jo pensava però com pot ser que un home visqui tant de temps sense respirar, que que que (a)xís no podia continuar, que no hi hauria prou àrnica en tot el país després per arreglar-li la caara amb aquest xicot. La tia només feia que dir, la tia era la més salada, la delicada, només feia que dir: "Si li obris la cella", perquè als diaris deien que si li obre la cella ho tenia tot guanyat. "Apa! Obre-li la cella. Apa, obre-li, cuac, cuac, cuac, cuac!" (La tele)*

D'altra banda, el monòleg subratlla també la relació entre esport i espectador massiu, i reflecteix la paradoxa de les virtuts de l'esport com a exponent del conreu de la salut corporal i la vigoria, enfront la passivitat que comporta en l'espectador. Els parents al voltant del

---

<sup>105</sup> Bourdieu (1991, 211) considera que les pràctiques "higieniques" no competitives es caracteritzen perquè prometen uns beneficis impalpables (protecció contra l'envelliment) i perquè permeten un cert distanciament aristocràtic, propi dels esports individuals, -cercat per les classes dominants-.

<sup>106</sup> Bourdieu (1991, 209-210) considera que la preferència per la boxa de les classes populars respon a la relació "instrumental" que estableixen amb el propi cos i que els porta a escollir un esport que impliqui esforços i fins i tot sofriments, i que se situa lluny del culte "higienista" d'altres grups socials més preocupats per l'ascetisme i la sobrietat.



televisor no diuen ni ase ni bèstia, fruit d'aquesta actitud passiva, però, la tia, més àvida d'emocions fortes<sup>107</sup>, acabarà patint un treball per culpa de l'excitació del visionat del combat de boxa.

L'altre exemple de pràctica esportiva que trobem en els monòlegs és la pesca. Un altre esport que exigeix també una forta despesa energètica i que té un valor funcional més en sintonia amb les classes populars. Capri tria aquest esport en un monòleg en què vol fer precisament burla de la virilitat del personatge:

*P(e)rò res, ell, ell a pescar, ell sigui com sigui a pescar i això sí, l'endemà, quan em veu a mii, sempre fent el pavero, "Tu, ahir un mero..." I m'ensenya el braaç, "Ahir una rajada" I em fa aixís amb el braaç, que a vegades en comptes d'un peix sembla que em senyali una botifarra, però, vaja, jo, jo què vols què li digui, jo no me'l crec, perquè vaig a casa seva i lo que veig tre(s) xanguets, és lo que fa, és un criminaal, només mata els petits, no es pot fer això. I encara em diu: "Bueno, però aquest és fresc, no és com el que et menges tu, que és congelat". Animaal, com vols que congelin un xanguet? Per, per... per congelar un peix s'han de tenir les mides reglamentàries, home. Doncs, sss..., ell no se'n sap avenir. Ara, a... un dia, un dia amb en Jonàs, n'hi va passar un cas, terrible. Li va picar un peix gros. Sí, un peix, havia d'anar molt distret aquest peix per picar amb el Jonàs. Doncs, se li va enganxar a l'ham i l'altre que és poca cosa, doncs un altre ho hauria deixat córrer, oi? Doncs el burro aguantant la canya i el peix estirant, ell aguantant, el peix estirant i al final va guanyar el peix, ja tens el Jonàs a l'aig(u)a sense sapiguer nedar. Escolteu, va anar a parar a Arenys, al pòsit de pescadors el van trobar a les set del matí, una hora més tard ja el subhasten amb una panera. (El cinturó de ronda)*

I, finalment, el futbol com a paradigma de les passions populars, un exemple d'activitat esportiva competitiva molt allunyada de les pràctiques hedonistes que hem esmentat:

*Sí... Escolteu-me, Peret, us he telefonat per si poguéssiu, sí... Ah, era penal això, així...? Així això era penal, es veu, pel... (A mi, m'hi portaran, a un penal, a mi...) Sí, home, sí, si vós dieu que era penal... És clar, Peret, bé, però escolteu, la Lliga és llarga, ja veurem què passarà. Ah! És la Copa, això, això és la Copa... Ja no és tan llarga, no? Doncs allà fareu la pau, és clar... Què diu ara? Diumenge vénen a casa? A casa de... Ah, que juguen. (Ui, quin susto que m'ha clavats, aquest home, només em faltaria un equip de futbol, a mi, a casa, que ja som prou i ho passem prou malament). Ja ho entès, Peret, que vénen, que juguen, ja us he entès, sí, home. Oh, doncs aquí fareu la pau, Peret! Això ho remuntareu, aquí. (Futbolitis)*

Aquest monòleg seria un clar exemple de la posició de Capri vers el que Lasch (1999: 156) considera la degradació de l'esport, fruit de la "concepció escapista de l'oci". Segons aquest autor, el joc es va situar sempre al costat de la vida laboral i es va vincular a la vida de la comunitat, no és fins a les societats tardomodernes que esdevé un exercici per promoure la salut. Aquesta rebuig del concepte tardomodern de l'esport explicaria que la passió pel futbol del Peret s'expressi en l'àmbit laboral i precisament en un espai amb un fort component comunitari com és una barberia.

---

<sup>107</sup> Segons Lasch (1999: 139), la disminució del nivell de coneixements dels esports visionats fa que els espectadors es facin més addictes a sensacions fortes.

#### 2.2.1.1.4. L'angoixa

L'angoixa es converteix en una malaltia generalitzada de l'home tardomodern. Aquesta preocupació, tanmateix, la podem identificar des de la primèria de la modernitat al segle XIX, en què són recurrents les referències (crítiques) tòpiques a la vida moderna com a “nerviosa”, “font de nervis”,... En el monòleg “Acabarem ximplés” s'explica a través de la metàfora del cos com a recipient. Atès que les cases i les habitacions tenen dins i fora com els recipients, s'hi fa l'analogia. A partir d'aquí la teulada com a part superior de l'edifici s'identifica amb el cap i amb les malalties nervioses, en definitiva amb l'ansietat perpètua de l'home centrat en si mateix.

- El cos és un edifici.
- El cap és una teulada.
- La teulada amb goteres és una malaltia mental.

*Tots acabarem amb la teulada que se'ns hi faran goteres.*

També amb la metàfora ontològica al monòleg “Pobre González” es volen assenyalar les conseqüències que comporta per al cos l'angoixa. Atès que la pèrdua de salut mental és difícil de visualitzar, es recorre a la pèrdua de salut física per tal de fer més evidents les conseqüències que pot tenir per a l'individu. Capri fa referència a l'home actual, propens a defallir i per a qui els problemes personals prenen una dimensió desmesurada i desemboquen en la depressió.

- La pèrdua de salut mental és un accident.  
*(...) de la forma que el veig jo tan atropellat aquest home, no els podrà arribar pas a cobrar els punts.*

##### 2.2.1.1.4.1. La desorientació

Segons Bauman (2006, 12), les possibilitats d'èxit en una “vida líquida”<sup>108</sup> estan en “*la aceptación de la desorientación, la inmunidad al vértigo y la adaptación al mareo, y la tolerancia de la ausencia de itinerario y de dirección y de lo indeterminado de la duración del viaje*”. L'exemple més clar d'aquest estat el trobem en el monòleg “El desorientat”. A

---

<sup>108</sup> Bauman (2006: 9) considera que és la classe de vida pròpia de la societat moderna líquida, la definició de la qual ja hem inclòs en notes anteriors i que ara tornem a recollir: “*La sociedad «moderna líquida» es aquella en que las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en unas rutinas determinadas. La liquidez de la vida, como la sociedad moderna líquida, no puede mantener su forma ni su rumbo durante mucho tiempo*”. (La negreta no apareix en el text original). Cal veure, a més, que Bauman utilitza la mateixa metàfora ontològica del viatge que Capri.

través d'una metàfora ontològica del viatge, que recull el terme “desorientat”, s'explica aquesta manca de rumb que defineix el protagonista<sup>109</sup>.

*Sento molt lo que vaig a dir, però avui, avui els xavals estan més desorientats que un turista a Hospitalet. No saben per (a)llà on van! Sí, sí, sí, sí, ho sento però és aixís mateix. (El desorientat)*

#### 2.2.1.1.4.2. El descontentament

“El descontent” personifica una altra de les conseqüències de l'angoixa vital que defineix l'home tardomodern, engolit per una vida vertiginosa. El protagonista se'ns presenta com un descontent, un fet que relaciona amb la malaltia nerviosa (“Potser és que sóc un home una miqueta malalt, no és res greu, però sóc una miqueta nerviós”). I viu ansiós i descontent perquè no s'ha adaptat a la “vida líquida”, per això, i a causa de la voluntat satírica que caracteritza els monòlegs, cerca en el cinema el plaer de la tranquil·litat de què el priva l'insomni, una conseqüència més d'aquest vertigen que defineix una societat sempre en moviment.

*Potser és que jo sóc un home una miqueta malalt, no és res greu, però sóc una miqueta nerviós i, és clar, jo per exemple per dormir hi pres tota mena de pastilles i no hi ha manera, oi? Inclús últimament la meua dona va intentar posar-me al bressol de quan era petit però ja no hi cabia i ho vam (ha)ver de deixar córrer. Però, en fi, no hi havia manera. Però, en canvi, nois, entro i veig una pel·lícula espanyola i clavats, escolteu, que (ai)xò és d'agrar, home. Això no es paga amb diners (imitant una veu relaxada) aquella tranquil·litaat, escol... (vacil·lació) allò sembla Andorra cinquanta o s(e)ixanta anys enrere, allò és estupeendo, no et diu mai re(s). A mi comença la pel·lícula i diuen allò: “CEFESA presenta”. A mi no cal que em presentin a ningú, ja fa estona que dormo, home, sí, home, aquella tranquil·litat, home. (El descontent)*

#### 2.2.1.1.4.3. La depressió

L'individu narcisista és propens a l'angoixa i a l'ansietat i, per tant, amb tendència a la depressió. Tal com apunta Lipovetsky (1986: 46), la “malaltia de viure” s'ha democratitzat i la depressió ha deixat de ser pròpia només de la classes burgeses. L'argument que proposa el protagonista d'“El suïcidi” a través de la metàfora ontològica de substància i d'identitat es basa en el reconeixement d'aquest canvi social, d'aquest procés de generalització de la depressió:

- Matar-se és cosa de rics.

*Re(s), home, re(s), a més, mireu, si en van de malament les coses, l'altre dia un pobre botiguer, un amic meu, que ja feia temps jaa que no feia un ral de calaix, oi?! Ja indignat va posar a la porta el següent lletret: “Si no veniu a comprar d'una vegada, demà liquido totes les existències, incluída la meua!” L'endemà, perquè la gent, escolteu, la gent és boona en el foons, hi havia una cua de compradors que feia esgarriar. Xit, de seguida va treure el cartellet, sa(t)s, xit, de totes maneres el guarda, eh? per si un cas. Re(s), home, re(s), i ara..., re(s) de matar-seee, a més a més, és cosa de riics això de matar-se, sí oh i tant, aquesta gent que són famoosos, que*

<sup>109</sup> Atès que el viatge defineix un camí que cal seguir, algú que està desorientat és incapaç de definir aquesta posició.

*tenen la vida solucionada, gent que ja ho tenen tot, ja ho han vist toot, però, carai, nosaltres encara hem de veure moltes cosees, hem de veure tot plegat com acaba tot això!!* (El suïcidi)

El protagonista d'“El taxista” seria el prototipus de l'individu que defineix Lipovetsky (1986: 111) en els termes següents: “*cuidadoso de su salud pero arriesgando su vida en las autopistes*”.

*Doncs, penseu que jo agafo el taxis a les sis del matí i fins a les dues de la tarda: Sans-Sant Andreu, Sant Andreu-Barceloneta, Barceloneta-Poblenou, Poblenou-Sans, Sans-Barceloneta, d'un cantó a l'altre.* (El taxista)

El taxista angoixat del monòleg és l'exemple d'aquest individu “*cool*” de què parla l'autor i en el qual coexisteixen aquest contraris, d'aquí que es busqui una metàfora relacionada amb la salut per parlar de l'estrès del taxista anant amunt i a avall per la ciutat:

- La vida diària és una malaltia.  
*ja m'(ha)vien d'internar a mi.*

*Que ja el metge va dir que això ja ja m'(ha)vien d'internar a mi, eh?. Jo (a)nava pel carrer i anava canviant de marxa sense cotxe i un dia em vaig quedar amb el puny enlaire, que no que no quedava gens bé, i em van dir, em van avisar: “*Que per favor, fagi el favor d'aquest gesto*”, i és que no no sé el que em pesco.* (El taxista)

#### 2.2.1.1.4.4. La indiferència

L'apatia és un tret que defineix l'home tardomodern. Per a Lipovetsky (1986: 46), l'existència es caracteritza per una indiferència sense patetismes ni dramatismes, s'esdevé la possibilitat de viure sense objectiu ni sentit, de dur una existència sense motivacions ni interessos. Però encara que pugui semblar que la lògica de l'“apatia emocional” ha de conduir l'individu inexorablement al suïcidi, segons l'autor, la xifra global de suïcidis no para de decreixer, si la comparem amb la de finals del XIX.

“*El suicidio se hace de alguna manera «incompatible» con la era de la indiferencia: por su solución radical o trágica, su inversión extrema en la vida y en la muerte, su desafío, el suicidio ya no corresponde al laxismo postmoderno*” (Lipovetsky, 1986: 46). En aquest sentit s'explicaria el rebuig del suïcidi expressat pel protagonista del monòleg titulat “El suïcidi” i que veiem en la metàfora orientacional següent:

- Suïcidar-se no és virtuós.  
*Suïcidar-se és lleig i covard.*

Tal com veiem en altres textos de Capri, l'opció triada pels individus d'una societat de desercions no pot ser l'autodestrucció perquè és incompatible amb la indiferència, l'expressió de l'apatia emocional del protagonista es fa a través de la desesperació definitiva que significa la depressió. Potser és per això que Capri parla de “romàntics moderns”, perquè a diferència del romàntics, per a qui l'opció era el suïcidi, per a l'home tardomodern la via és la indiferència, la manca de certesa. Segons Lipovetsky (1986: 46), el “*flip*”, estar farts de la vida són expressions del procés d'indiferència que viu l'individu tardomodern, que esdevé

vulnerable en la travessia pel desert que significa la vida sense cap suport transcendent. Però, si bé el nombre de suïcidis ha descendit, n'ha augmentat el d'intents. Segons l'autor, aquest augment respon també al fet que els mètodes han resultat menys eficaços que els emprats fins als anys seixanta, l'asfíxia, la forca o les armes de foc eren més segurs que no pas les intoxicacions, els medicaments o el gas. El següent monòleg així ho demostra quan ens explica el cas d'un home que es vol suïcidar amb gas i no pot perquè li han tallat el subministrament perquè no pagava.

*No (a)cabes mai eehehe i tant, mireu, hi ha un pobre xicot, un amic meu, que era un desgraciat, un noi que no tenia una pela i encara es va volguer matar. I és clar, com que no tenia una pela, va (ha)ver d'anar per lo més econòmic, oi? Es va (ha)ver d'amorrar allà al gaas, allà (com si inhalés gas) respirant. Però, és clar, com que feia tant temps que no pagaava, a la m(e)itat li van tallar el gaas. Ai, Senyor, va ser horrorós, va quedar per terra, allò mig suïcidaat, que feia un fàstic aquell home a mig suïcidat. (El suïcidi)*

De fet, també exposa l'exemple de l'individu que es vol penjar i s'ho repensa perquè, tal com apunta Lipovetsky (1986: 213), el suïcidi es caracteritza per la indeterminació que combina el desig de viure i de morir en una fluctuació permanent.

*L'altre dia em van explicar que n'hi havia un que, mentre s'estrangulava, anava cridant: "Auxili! Auxili! Auxili! Que m'ofego!" Això no es pot feer, això, això és de covard. Hi va anar tot el veïnat i va fer el ridícul, pobret, allà penjat com un pernil i la gent despenjant-lo amunt i avall, això no es pot feer. (El suïcidi)*

El suïcidi es pot produir sense que hi hagi desig de mort en l'individu tardomodern, perquè segons l'autor es tracta d'una violència sense projecte, un dels molts exemples d'instaneïtat. Més que de la desesperació existencial, la voluntat destructiva prové del "flip efímer" (Lipovetsky, 1986: 213) i així ho demostra el fet que el motiu més greu d'un dels suïcides del monòleg és que deu tres mesos a la minyona.

*L'altre dia me'n va venir una a les meves mans que deia: "Senyor jutge, em suïcido per primera i última vegada. Dec diners a tothom, fins als cobradors dels autobusos, ja ho veu que això no pot continuar. El que puja més és el deute que tinc amb la minyona, li dec tres mesos. Vostè ja pot imaginar-se lo que és. No veig altra solució. Espero que algú altre m'enterri. I que el Senyor perdoni les meves deutes, aixís com jo perdono, ni tan sols guardo rancor, a cap dels meus acreedors. I vostè, senyor jutge, rebí el salut del seu segur cadàver i gelat servidor". (El suïcidi)*

Una altra evidència d'aquest home indiferent que s'expressa en el monòleg la trobem en la paròdia del versos en què se'ns mostra un home sense certeses absolutes, a qui no sorprèn res i que canvia de pensar com qui canvia de camisa ("En este mundo traidoor/ nada es verdad ni es mentira/ todo según el color de la camisa de Elvira, de Júlia o de Leonor").

*Altres, es maten fredament. Ells ho diuen que es maten fredament, acostumen a ser mujeriegos, sí, el que diríem els romàntics moderns, aquells que per ells la vida és allò d'aquell vers, aquell vers famós de... "En este mundo traidoor/ nada es verdad ni es mentira / todo según el color de la camisa de Elvira, de Julia o de Leonor". (El suïcidi)*

### 2.2.1.1.5. La mercantilització de la salut

Tal com planteja Bauman (2006: 123), el cos s'ha convertit en el blanc principal del màrqueting, aquest fet explica que el protagonista d'“Acabarem ximples” consideri la psiquiatria com una bona font d'ingressos<sup>110</sup>.

- Ser psiquiatre és una inversió  
[...] *com a inversió, potser lo millor asunto és ser psiquiatra.*

Lasch (1999: 283) recull les paraules de Moynihan per explicar la dependència creada al voltant de l'autoritat mèdica com a resultat de l'“autobombo” professional. L'excedent postindustrial de funcionaris hauria comportat la inducció de demanda dels productes que aquests podien oferir, de manera semblant com ho farien els industrials a través de la publicitat.

També en “El pis i l'estalvi” les metàfores orientacionals proposades evidencien l'aspecte mercantilista que Bauman assenyala en les societats modernes. La preocupació pel propi cos es fa palesa en la cerca de solucions al neguit que comporten les activitats quotidianes. El benestar d'aquest cos s'ha de buscar pal·liant l'ansietat en la majoria d'activitats de la vida, fet que es converteix en una potencial font d'ingressos per als experts en màrqueting. D'aquí que es pretengui afavorir la resposta del consum a través de l'ús de pastilles. Tanmateix, la situació dels protagonistes és tan extrema que se'n vol evidenciar aquesta dificultat assenyalant que ni la solució infal·lible, que són les pastilles, és viable en aquest cas.

- Les pastilles són la solució.  
*No hi pastilles que hi valguin.*

En el monòleg “Pobre González” el futur amenaçador compromet la salut psicològica del senyor González. Tot i el consell de posar en solfa els valors moderns de sacrifici i d'esforç, també se li suggereix el consum d'algun producte que pugui reduir l'ansietat que li provoca la nova situació, una solució pròpia d'una societat en què el mercat de consum ofereix tota una sèrie d'articles adreçats a un consumidor centrat en el seu propi cos.

- Prendre's alguna medicació és bo.  
[...] *vostè s'ha d'animar, ho sent, prengui's alguna cosa.*

### 2.2.1.2. La vida i la mort

La por a la mort i el desig d'immortalitat han estat sempre presents en la humanitat, però aquestes pors, a parer de Lasch (1999: 253), es fan més intenses en les societats tardomodernes per culpa dels seu escàs interès en la posteritat. A més, la devaluació de l'experiència i la valoració extremes de la força física o de l'adaptabilitat a la novetat són

---

<sup>110</sup> Lasch (1999: 279) assenyala com l'acceptació generalitzada de la pràctica terapèutica converteix la gent en dependents d'una nova forma d'autoritat que és la mèdica.

algunes de les altres causes del rebuig de la vellesa que assenyala aquest autor. El narcisista fonamenta la seva vàlua en atributs com la bellesa, la vigoria, etc., per tant, quan el pas del temps esborrarà aquestes virtuts, es quedarà sense cap mena de recurs. Fins al segle XIX la mort no era exclusiva dels vells, per tant, haver sobreviscut a malalties, desastres i guerres era vist positivament. Serà amb la modernització que arribarà l'estigma de la vellesa, perquè, segons apunten Sabido, M. i Olvera, O. (2007: 175) significa la dependència d'altri i, per tant, l'inici d'un procés de "desindividuació", associada a la manca de control del propi cos. En un dels monòlegs, la tia Salvadora apareix com a exemple de l'estigmatització d'aquell que pateix el declivi corporal. Se'n presenta com algú que sofreix les conseqüències de la vellesa, ja que s'ha trencat el fèmur, però a més només li queda una dent, fet que serveix per subratllar-ne la lletgesa. Aquesta degradació que Capdevila (2008 :15) anomena "ninotesca" té ja una llarga tradició en l'oralitat folklòrica i consisteix en la immobilització i en el desmembrament d'alguna de les parts del cos del personatge.

*Un dia va veure com anunciaven això, aquests pots, diuen que "Fregando el suelo queda más brillante, más bonito". Va començar a "Fregar el suelo" i va quedar "Tan brillante" que ella va ser la primera en fotre un relliscada i es va trencar el coll del fèmur, que és molt fotut, eeh! Que als vuitanta anys trencar-se el coll del fèmur, molt fotut, eeh! Nosaltres vam agafar corrent la tia Salvadora, la vam portar cap a la clínica. Va sortir un metge cirurgià, relativament jove, però es veia espavilat! I la tia Salvadora i, a pesar dels vuitanta anys, de la tia Salvadora, agafa la tia Salvadora i li clava un clau, a la cama, eh! A la cama, no al llit, eh! A la cama, a la cama de cama, no al llit, ja m'enteneu. Però és lo que passa... Aquest noi ja hi tenia afició a clavar claus, però no tenia prou pràctica i, per lo que sigui, el primer os ja el va enganxar bé, oi? Però, eeem, en comptes d'espetegar a l'os que havia d'agafar, va espetegar a l'os del costat, un os que no hi tenia res que veure amb aquest assumpto, oi?, i la tia Salvadora, va quedar, diem, esbiaixada, amb la cama dreta esbiaixada. (Quina tia!)*

Si bé, la crueltat vers els ancians no és cap novetat, sí que cal remarcar que Capri posa l'accent no només en la manca d'autonomia que pot significar la lesió (que acaba superant amb facilitat), sinó sobretot en la falta de domesticació de les necessitats físiques, ja que la tia només pensa a menjar.

*Una dona que té vuitanta anys, que només té una dent, que vol dir que només té vuitanta anys aquesta dent també, que li ha treballat tota la vida desinteressadament, aquesta dent! Doncs, jubila-la, aquesta dent! Doncs, no, ella tot el dia, amb aquella dent, que en fa de feina! Allò és un túrmixxx. A vegades, a vegades, creieu que jo no sé com s'ho fa... Té tota la boca plena de menjar, esperant turno només perquè li toqui la dent! Total, que jo quan veig aquestes coses, em desespero i només, només faig que cridar: "Quina tia, nois! Quina tia!" (Quina tia!)*

Ja hem dit que en l'individu tardomodern el jo es converteix en l'objecte d'atenció principal. El cos deixa de ser un mitjà per esdevenir el centre de la pròpia identitat, fet que explica la por a fer-se vell o morir. És per això que els monòlegs de Capri estan plens de referències a la mort. A "Quina tia!" assistim a la mort de la tia Salvadora mentre mira un combat de boxa a la tele, una mort esperpèntica i una solució humorística pròpia de l'humor popular i tradicional; a "El naufrag" el protagonista presència la mort de la sogra i la dona; a "No som res" el monòleg està en boca d'un treballador de les pompes fúnebres i l'enterramorts protagonitza un altre dels monòlegs.

Així doncs, a "Quina tia!" s'utilitza la metàfora orientacional de base física per conceptualitzar la mort. La nostra orientació dins-fora la projectem a d'altres objectes, les

habitacions i les cases en són l'exemple més clar. Atès que normalment el decés té lloc en una cambra, per relació metonímica, la mort s'entén a partir de la metàfora orientacional.

- *Quedar-s'hi.*

A "La tele" per parlar de la mort s'utilitza la metàfora ontològica:

- La mort és anar a l'altre barri.  
*Vaig anar a veure la tia a l'altre barri.*

En la base d'aquest concepte metafòric hi ha la idea de la vida com a viatge, per tant, no només amb un trajecte sinó també amb un destí. I és en aquest punt que trobem la conceptualització del destí com a recipient, les habitacions, les cases, els barris són recipients amb un interior i un exterior. Tanmateix, cal puntualitzar que en aquest cas hi ha una desautomatització del sentit figurat de l'expressió. El protagonista va a veure una tia que ja està delicada i que acabarà morint durant la seva visita.

Un altre recurs d'aquest mateix monòleg és la metonímia lexicalitzada:

- Morir és estirar la cama.  
*Això és que ja ha estirat la cama.*

La mort comporta diferents efectes en el cos, un dels quals és l'espasme que es concretaria en les extremitats inferiors, d'aquí que puguem parlar d'una concepció metonímica a l'hora de referir-se a la mort.

A més, la vida apareix conceptualitzada com un viatge a "El suïcidi". Si la vida és un viatge i el viatge defineix un trajecte, la vida també descriu un camí amb principi i final:

- La vida és un viatge.  
*Venir al món.*  
*Anar-se'n.*

Amb aquesta metàfora entenem que la vida es mou. Atès que la vida es produeix en una dimensió temporal i el temps és un objecte que es mou, també la vida es mou.

- Un viatge defineix un camí.  
*Hem de veure tot plegat com s'acaba.*

### **2.2.1.3. El treball. La flexibilitat del temps de treball**

Segons Lipovetsky (1986:20), la flexibilització del temps de treball és un element més de la personalització que caracteritza la lògica de la seducció, atès que permet reduir les rigideses que limiten la llibertat individual. Capri en "Si vols un noi" aposta per models uniformes en l'horari de treball, un exemple més de la crítica que planteja el monòleg als valors axials de la



societat tardomoderna. De fet, l'actor i el poeta s'assenyalen com a possibles candidats a marit però s'associen a elements negatius com la misèria ("engruna, runa, viure del vent"). Tanmateix, hem de dir que la construcció estereotipada del poeta com a "desgraciat bufanúvols" ja forma part de l'imaginari conservador de la primera modernitat. De fet, Bourdieu (1991: 45) situa aquest repulsió vers el artista en el si de la petita burgesia (comerciants i artesans), que veu l'arrel de la depravació i el llibertinatge en l'art com forma de vida separada de la vida social.<sup>111</sup>

- Menjar calent no és virtuós.\*  
*Si creus molt ordinari cada nit menjar calent.*
- No tenir un horari estàndard no és virtuós.  
*Si no et plau tenir un horari dels que té la gent decent.*

#### 2.2.1.4. El moviment constant

Segons Lipovetsky (1986), el procés de personalització de l'home tardomodern es caracteritza també pel moviment. En Capri hi trobem metàfores orientacionals que posen de manifest aquesta ànsia de moviment de l'home postmodern amb una dosi important d'humor:

- Anar-se'n fora és bo \*.
- Fer turisme és bo \*.  
*Poguer trobar-se amb tots els amics de la ciutat pels hotels..., dormint malament..., pagar factures de turistes...  
Tothom se'n va fora.*

Bauman (2001: 114-115) considera que la imatge del turista és un exemple paradigmàtic de l'"estratègia vital postmoderna" ("*todo turista que se precie es un maestro supremo en el arte de disolver lo sólido y desfijar lo que está fijado*"). La descripció que fa aquest autor del preu que han de pagar els turistes explica les actituds dels protagonistes del monòleg "El naufrag":

*Los turistas se embarcan en sus viajes por decisión propia o, por lo menos así lo creen. Se ponen en camino porque su hogar les parece aburrido o no lo suficientemente atractivo, demasiado familiar y con demasiadas pocas sorpresas; o porque esperan encontrar en otro lugar aventuras más excitantes y sensaciones más intensas que las que la rutina doméstica pueda jamás llegar a proporcionar.* (Bauman 2001: 116-117)

---

<sup>111</sup> Bourdieu (1991: 46) recull les paraules de Proudhon (1939: 226) per il·lustrar aquest plantejament: "*El arte por el arte, como se le ha denominado, al no tener en sí su legitimidad, no se sustenta en nada, no es nada. Sólo es libertinaje de corazón y disolución de espíritu. Separado del derecho y del deber, cultivado y buscado como el más elevado pensamiento del alma y de la suprema manifestación de la humanida, el arte o el ideal, despojado de la mejor parte de sí mismo, reducido a no ser otra cosa que una excitación de la fantasía y de los sentidos, es el principio del pecado, el origen de toda servidumbre, la envenenada fuente de donde emanan, según la Biblia, todas las fornicaciones y abominaciones de la tierra [...]*".

*Vam anar viure, els primers temps bé, amb la sogra, amb la mare, vivíem. Però de seguida, noi, ella i la sogra, "Que hem de viatjar i que hem de veure món, i que hem de veure món", jo ja li deia: "Però no anem de tant en tant a Matadepera", que jo hi tenia una miqueta de caseta. "Que no home, que ens hem de fer una cultura, que no tenim conversa", la sogra (rient), "No tenim conversa", i no callava mai, aquella dona. Res, no hi va haver manera, jo l'únic que li vaig dir que no volia anar carregat (pausa) amb la maleta i que res..., que no, que no, ja s'ho van arreglar..., es veu que..., i que no, que hi ha unes agències que se'n cuiden de tot, que no sé què del forfait, que només és qüestió d'agafar el barco, allò ja no ho vaig veure clar. (El naufrag)*

Però, a parer de Bauman (2001: 117), les dificultats a què s'enfronten el turistes es veuen minimitzades perquè l'horitzó és sempre el retorn a casa (*"La decisión de dejar atrás el hogar con el objeto de explorar regiones extranjeras se vuelve mucho más fácil de tomar gracias a la reconfortante sensación de que uno siempre puede regresar a casa"*). És en aquest sentit que s'explica que la paròdia de Capri es basteixi a partir de la figura d'un turista convertit en naufrag, ja que constitueix la metàfora de la incertesa del retorn al refugi reconfortant que representa la llar.

D'altra banda, Bourdieu (1991: 52) assenyala el passeig i el turisme com activitats pròpies de la burgesia i que considera que no tenen cap altre objectiu que l'exercici corporal i la reducció del món a la condició de paisatge. Capri planteja, com hem vist en els exemples anteriors de "La ciutat", com la tardomodernitat significa l'exageració de l'activitat turística per la simple ànsia de moviment i de tràfec, no pas com un acte de decoració del panorama vital.

Altrament, aquesta obsessió pel canvi d'aires no és res més, a parer de Lipovetsky (1986), que el resultat de la indiferència per allò que és real<sup>112</sup>. El desplaçament es converteix en imperatiu i l'entorn urbà només serveix per potenciar la circulació dels individus, un fet que té com a conseqüència la destrucció de la sociabilitat (una constatació que retrobarem en els monòlegs d'*Amb l'aigua al coll*). Capri ens presenta una realitat inhabitable, que segons Lipovetsky (1986: 42), justifica el replegament sobre si mateix, un factor més que contribueix a explicar la psicologització de l'home tardomodern i que també s'evidencia en els monòlegs. En "La ciutat" trobem metàfores ontològiques que ens mostren l'entorn urbà com un marc difícil per viure. Viure a la ciutat s'entén en termes d'una malaltia nerviosa i d'accident<sup>113</sup>.

- Viure a la ciutat és una mania.  
*Aquesta és la mania, que la gent encara hi volen viure-hi.*
- Viure a la ciutat és un tropell, un accident.  
*La gent volen viure amb sorolls, volen viure atropellada.*

---

<sup>112</sup> La desrealització o la pèrdua de força de realitat d'allò real és un tret fonamental de la postmodernitat.

<sup>113</sup> En aquest últim cas trobem un exemple amb una certa complexitat perquè utilitza conceptes que s'entenen en termes d'altres conceptes metafòrics. Per tant, tenim connexions entre elements que es relacionen d'una manera que no és òbvia. En l'exemple proposat la intersecció entre els dos conceptes la trobem en la idea que els accidents s'exposen en els diaris. Si la vida a la ciutat és un accident i els accidents s'exposen als diaris, el desig d'aparèixer als diaris explicaria un fet inexplicable per a Capri com voler viure a la ciutat.

*Sembla talment que vulguin sortir als diaris, encara que sigui a la pàgina de sucesos.*

Tanmateix, si bé l'analogia entre la vida a la ciutat i la malaltia és un tret més aviat propi de les societats tardomodernes i de la psicologització que les caracteritza, el rebuig de la ciutat i de la modernitat en general és una característica pròpia de les societats de transició que trobem també en el pas de la societat tradicional a la moderna. La concepció de ciutat que ens proposa Capri al monòleg "La ciutat" no s'allunya gaire de la idea de ciutat del tombat de segle XX que es recull en el cançoner popular (Capdevila, 1995):

***"La ciutat de Barcelona***

La ciutat de Barcelona és una ciutat molt gran,  
corren tantes bicicletes que atropellen a tothom. (bis)  
També hi ha automobilistes o bé autos de lloguer;  
sempre corren a tothora, i amb "etricitat" també.  
Per estalviar garrofes a les juntes generals  
perque ara en aquí Espanya no hi ha més que un General.  
Aquí a Espanya hi convindria de bon dret i de raó  
un municipal(+) ben serio que amb la cara ja fes por.  
Si el municipal(+) fes l'orni aviat fóra arreglat:  
declarar l'estat de guerra i el que sembli, afusellat.  
i els que en tenen la culpa que són quatre macarrons,  
municipals i serenos(+) hauran de ser napolissos."

**2.2.1.5. La reducció del procés disciplinari**

El procés de personalització que caracteritza la tardomodernitat tendeix a la neutralització dels conflictes de classe, un fet que, a més, va lligat a un declivi de la classe social com a factor o motiu d'identitat social. La inversió de rols que planteja el diàleg entre la minyona i el senyor al monòleg titulat "Ja tenim minyona" evidencia aquesta desaparició de les diferències jeràrquiques. La situació que se'ns planteja posa de manifest el que Lipovetsky (1986: 114-115) anomena la reducció progressiva del procés disciplinari, l'actitud del senyor davant totes les exigències de la minyona mostra el predomini de la permissivitat que assenyala l'autor ("*Solamente en esa amplia continuidad democrática individualista se dibuja la originalidad del momento posmoderno, es decir el predominio de lo individual sobre lo universal, de lo psicológico sobre lo ideológico, de la comunicación sobre la politización, de la diversidad sobre la homogeneidad, de lo permisivo sobre lo coercitivo*"). Però en realitat allò que cal destacar és que no se'ns planteja una situació de desigualtat social, sinó que es reivindica l'esfera privada, la minyona no reclama cap dret social, sinó que vol més temps lliure, poder-se cuidar, etc., la demanda més significativa correspon a la llibertat individual més que a la igualtat.

*Minyona: I vacances? Necesito un mes a l'estiu per la collita.*

*Senyor: Ja*

*Minyona: I un mes a l'hivern per descansar.*

*Senyor: Tot el que vulgui, és iguaal. I aara, això és poc, fins l'acompanyarem amb cotxe al poble, res més? Ja pot venir demà mateix. No sap l'alegria que tindrà la meva dona, quan li (riu) expliitiqui.*

*Minyona: Oh, demà, no, que demà són les festes del poble i no puc faltar-hi. Ademés, abans de començar haig de descansar una mica.*

*Senyor: I és claar, i és clar, hoome, jo també també tinc unes coses..., i és clar, home, vostè primer és la saluut. Vostè s'ha de preparar que ara li ve la feeina. I el que volem és trobar-la ben descansaada a vostè, vostè ha de descansar, perquè pensí que després, poc o (amb veu gutural) moolt, vostè ha de treballaar. Escolti i, si no és indinscreció, com es diu vostèe? (Ja tenim minyona)*

Tal com apunta Lipovetsky (1986: 64), l'obsessió pel jo “erosiona els rols socials i les convencions semblen repressives”. La tia Amèlia, personatge del monòleg del mateix nom, com a representant dels valors que estructuraven la societat de la primera meitat del segle XX no pot vulnerar les convencions, per això alliberar-se dels codis posa en perill el rol de senyor que simbolitza i, per tant, el protagonista del monòleg no accepta la dissolució del marcs estrictes que representa aquest grup social. Ho fa, però, en clau d'humor, per això una de les convencions que planteja és no descordar-se la faixa en públic. D'aquesta manera es fa una crítica humorística a certa menestralia petitburgesa poc reeixida en la seva pretensió de classe, en la seva distinció burgesa, tal com veurem més endavant.

- Tenir llinatge és virtuós.  
*No em pot tragar a mi, diu que no sóc senyor jo.(...) que no tinc estirpe.*
- Fer ostentació és virtuós.  
*No n'està poc de contenta amb aquell renard.*
- Les convencions són virtuoses.  
*Que fa gaire el senyor això que fa ella, cada vegada que s'asseu descordar-se la faixa i treure's la dentadura davant de tothom i netejar-la com si netegés sabates [...]*

#### **2.2.1.6. L'espontaneïtat**

La personalització ha envaït també la lògica dels costums, aquest fet porta a valorar l'espontaneïtat per sobre de la rigidesa. Cal alliberar-se dels rols i dels complexos i això és el que proposa amb ironia Capri en el monòleg “Els savis”:

- Protestar i cridar és bo\*.  
*En fi, cridar, cridar, protestar, protestar que moltes vegades no passa res.*

#### **2.2.1.7. La personalització de l'art**

La personalització de l'art constitueix l'antítesi, el que Bourdieu (1991: 46) anomena “el moralisme petit burgès”, ja que per a aquest grup social l'art legítim ha de suscitar la “sensibilitat moral”, el seu objectiu és educar i en cap cas té com a finalitat expressar “impressions personals”. Per a Lipovetsky (1986: 119), els anys seixanta són un moment d'agitació postmodernista en les manifestacions artístiques. A parer de l'autor, tot i que els

experiments prossegueixen, hereus de les avantguardes, no aconsegueixen cap ruptura. A través de la metonímia següent del monòleg “Els savis”, Capri rebaixa el valor de la pintura moderna. Si entenem que la pintura tant pot ser una taula, una làmina o un llenç en què és pintada una cosa, podem considerar que amb el quadre estableix una relació de la part pel tot, ja que és una pintura sobre fusta, llenç o un altre material però sostinguda per un bastigi rectangular. El fet d'utilitzar la part per referir-se al tot reflecteix la manera de concebre l'art de pintar com quelcom que només serveix per a ser penjat:

- *Les pintures són quadros moderns.*

Tot i que per a Lipovetsky (1986: 119), el postmodernisme no significa cap ruptura, el monòleg de Capri reflecteix la concepció dels propis artistes en el sentit que el seu art significa una revolució artística, en tant que la metàfora proposada expressa un moviment cap al futur.

- El temps és un objecte que està aturat i nosaltres ens movem a través del temps cap al futur.  
*Aquella pintura ja passada.*<sup>114</sup>

La voluntat de ruptura amb el passat de l'art s'evidencia en la metàfora següent pel valor pejoratiu que té la paraula gargot:

- La pintura de Velázquez és un gargot.  
*[...] aquells gargots d'en Velázquez, oi?*

Tanmateix, la ironia està a atribuir la imperfecció del traç, pròpia de la voluntat més avantguardista, a l'art del segle XVII, en què aquest procediment d'experimentació no li era propi.

D'altra banda, aquesta voluntat experimental, que podem trobar també en el cinema, significa fugir del circuit comercial per caure en l'extremisme com a procediment<sup>115</sup>. Aquesta situació és la que descriu Capri en “El savis” quan parla de pel·lícules inintel·ligibles, caracteritzades, tal com apunta Lipovetsky (1986: 120), per la discontinuïtat, la immobilitat dels plans-seqüència, etc. i molt allunyades de la “narració-representació” (Lipovetsky, 1986: 120) que les faria més fàcils d'entendre en els termes que proposa el protagonista del monòleg. D'aquí que Capri subratlli com a virtuós el cinema basat en la “presumptuositat” que Adorno (1966) criticà per la seva capacitat de control psicològic. Per a l'autor alemany, mentre les novel·les populars i semipopulars del segle XIX, publicades en gran tirades per satisfer el consum de

---

<sup>114</sup> Amb aquesta metàfora entenem que la pintura es mou. Podem observar que el temps està parat i nosaltres, i, per tant, les activitats humanes ens movem en relació al temps.

<sup>115</sup> En aquest mateix sentit Lasch (1999: 136) considera que “*La experimentación continua en las artes ha provocado tal confusión en los criterios de validación que las únicas medidas de excelencia que perviven son la novedad y el valor de sorprender; aptitud que en una época en que campea el tedio, reside a menudo en la fealdad y la trivialidad extremas de la obra*”.

masses, provocaven tensió en el lector, que esperava que passés qualsevol cosa, en la nova cultura de masses la tensió només es manté superficialment i l'espectador veu satisfet comercialment l'anhel de sentir-se sobre terreny segur. De fet, Capri en "El descontent" ens descriu un western amb un patró absolutament previsible per a l'espectador i atribueix al clicé la virtut de posar ordre a allò que sembla incompreensible ("perquè és quan les entenc menys") en contraposició al cinema del moment ("perquè aquelles que us he dit abans diuen que porten missatge") que entén molt menys.

*No, home, no, de v(e)ritat, home, a mi les pel·lícules de l'Oeste em distrauen, home. Ja ho sé que sempre passa el mateix, oi? Sempre el mateix decorat, allò del Saloon, amb dos os, com si fos un gran salon i és una sala al fi i al cap. Però, bueno, d'això n'hem de prescindir. (El descontent)*

Bourdieu (1991: 39) considera que en el gust popular el judici estètic es basa en el reconeixement de gèneres, per tant, la imatge es valora a partir del seu caràcter funcional. De fet, el descontent de Capri aposta per un cinema en què sigui possible el reconeixement dels elements propis del gènere. En canvi, rebutja el cinema que podem relacionar amb l'art tardomodern, un cinema experimental que surt de circuit comercial i de la narració canònica que és un tret fonamental del cinema clàssic, i en què l'experimentació esdevé el procediment.

- El cinema de patró clàssic és virtuós.  
*Ja ho sé que sempre passa el mateix, oi?[...] doncs, aquestes pel·lícules tenen gràcia.*
- El cinema amb missatge és dolent.  
*Escolteu, unes pel·lícules de suspens.*

També Bourdieu (1991: 31-32) en parlar dels gustos populars assenyala el refús per "les investigacions formals" com a conseqüència del desig d'identificació que aquest tipus de públic cerca. Considera que el rebuig d'aquesta proposta formal en literatura i teatre s'explica perquè el públic popular la interpreta com un mecanisme de distanciament. Pensem que la crítica que fa Capri al cinema vinculat a l'art tardomodern es pot explicar de manera semblant, atès que s'hi assenyala també la voluntat de marcar distància a través de la sacralització i separació que preconitzen els seus exponents.

Pel que fa a la pintura, hi trobem també la descripció del que significa la tardomodernitat en aquesta àmbit artístic. Per a Lipovetsky (1986: 124), cal parlar del procés de personalització que es produeix en aquest àmbit de l'art i que porta a l'extrem l'obra oberta ("*El «hay que ser absolutamente modernos» fue sustituido por la contraseña posmoderna y narcisista «hay que ser absolutamente uno mismo»*"). Amb la veu dels pintors s'expressa en el monòleg la personalització de l'art que significa la tardomodernitat ("És l'esperit que ha de veure, és l'ànima de la pintura"). Les metàfores orientacionals següents exemplifiquen les conceptualitzacions sobre l'art esmentades:

- El cine i la pintura que no s'entenen no són bons.  
*Veus unes pel·lícules que jo, francament, jo no les entenc.  
Un quadre d'aquests que no hi ha qui l'entengui.  
No sé com van aquests quadros.*

La legibilitat és un altre dels trets definitoris, segons Bourdieu (1991: 40) del gust popular (“*Si las investigaciones formales –las del teatro de vanguardia o de la pintura no figurativa, o simplemente la música clásica- desconciertan es, por una parte, porque uno se siente incapaz de comprender, lo que, en calidad de signos, deben significar*”). Ja hem vist com Capri també fonamenta la seva crítica a l’art tardomodern en la inadequació entre significant i significat. Així mateix, Bauman (2001: 125-126) assenyala el caràcter “estratificador” que va adquirir l’art avantguardista. Segons aquest autor el mercat va aprofitar el potencial que tenia l’art “incomprensible” a l’hora d’establir distàncies de la resta i convertir-se en indicador de distinció social (“*El arte de vanguardia se vio absorbido y asimilado no por aquellos que – bajo su influencia ennoblecedora- adoptaron el credo que profesaba, sino por aquella gente que deseaba disfrutar de la gloria que irradiaba lo recóndito, lo exclusivo y lo elitista. [...] Podríamos decir que el arte de vanguardia resultó ser moderno en sus intenciones pero postmoderno en sus consecuencias”<sup>116</sup> ). En conseqüència, és també perquè l’art avantguardista acaba tenint aquest component postmodern -descrit per Bauman- que es converteix en el blanc de la sàtira de Capri, com ja hem vist en els exemples anteriors.*

### 2.2.1.8. La comicitat

Segons Lipovetsky (1986: 143-145), amb la postmodernitat la comicitat perd el seu component agressiu, s’espiritualitza. La gent no es riu dels defectes d’altri perquè s’ha produït un procés de concentració en el jo que l’autor qualifica de narcisista. El narcisisme es caracteritza per una banda pel fet que l’individu viu orientat fonamentalment envers ell mateix i per l’altra significa l’anul·lació del component tràgic, fruit de l’apatia cap al món que l’envolta<sup>117</sup>. Aquest procés d’“hiperinversió” en el jo comporta un canvi en l’humor, ja que l’objecte de burla passa de ser l’altre a un mateix.

L’humor s’ha tornat indulgent<sup>118</sup> perquè és fruit d’una societat no tan sols hedonista sinó també individualista, per tant, cal que no sigui feridor i comporti una certa complicitat amb la persona a qui es dirigeix. La hipertròfia del jo i l’afectivització de les relacions interpersonals, que caracteritzen l’individualisme tardomodern, comporten la suavització del fet còmic. En aquest sentit hem de remarcar com el pallaso de “La primera comunió” és incapaç de fer riure perquè busca la rialla rebaixant-se davant del seu auditori.

*Ple de gorreros, només menjant, atipant-se com a lladres, el de la primera comunió tirat per terra i allà el que semblava que hagués fet la primera comunió era un... pallaso que van llogar per fer riure les criatures, a vora*

---

<sup>116</sup> El subratllat és nostre, ja que en el text original apareix en cursiva.

<sup>117</sup> Lasch (1999: 125) explica aquesta apatia cap al món que l’envolta i el refugi en el distanciament irònic com el resultat d’una societat contruïda a partir del que ell anomena “joc de rols”. L’autor entén que el treballador, immers en unes tasques sense massa sentit i en unes rutines socials, no té cap altra alternativa que eludir la manca d’autenticitat de la seva vida a través de la distància irònica (“*Al desmitificar la vida diària, se brinda a si mismo y brinda a los demás la impresión de que está por encima de ella, aunque participe y haga lo que se espera de él*”).

<sup>118</sup> Si ho haguéssim de relacionar amb l’aproximació a la comicitat de Peter Berger (1997) es tractaria d’una mena d’humor “benèvol”.

*cinquanta criatures, que no reien ni amb broma perquè aquell home es veu que no en sabia prou de fer riure, pobre home. Direu que a... va arribar a l'extrem de que es va tirar de quatre grapes per terra per veure si reien dient: "Soy un perro! Soy un perro". Nois, aixís que van sentir això aquells nanos se li van tirar al damunt: "A por el perro!!" I vinga donar li cops i a pessigar-li d'allò. (La primera comunió)*

Capdevila (2010 a) explica el canvi en la lògica humorística com la transformació que suposa el pas de l'humor dionisiac d'arrel popular a l'humor carnavalesc de les societats tardomodernes. Mentre en el primer cas l'humor és punyent i busca el rebuig d'aquell que és objecte de burla en el segon cas el tret distintiu és l'"(auto)paròdia". Podríem dir que no és el personatge grotesc el que fa riure sinó l'insòlit apte per a l'"**espectacularització de la quotidianitat**". D'aquí que les actuacions del grup musical de "Ja som algú" tinguin un fort component de personalització i de quotidianitat. Tal com assenyala Lasch (1999: 126), el "distanciament cínic" es converteix en un estil habitual en la interacció diària<sup>119</sup>, perquè permet a través de la desmitificació de la vida diària un mecanisme de refugi.

*Apa, ja estic embolicat per tots cantons. Primera embolicada: m'he casat; segona, ja formo part del conjunt, que entre nos és un conjunt de ximpls això, Mare de Déu, només hi ha que veure els títols de les cançons, escolteu, mireu, (passa fulls) "Vete, porque me voy", "Nos vamos anadando", "Ya iréis viniendo", "Empezamos a pasar". La que ens surt més bé és el Piqui-rasqui, sí, sí, amb el Piqui-rasqui hi estem bé tots, tots. És clar que la lletra, ja és la lletra més bona, de totes les cançons és la que té la lletra més bona, sí, la lletra té un missatge, eeh! és forta, fa aixís: (tocs de bateria i música) "Piqui-rasqui, piqui-rasqui, rasqui-piqui, rasqui-piqui; que li piqui que s'ho rasqui, que s'ho rasqui qui li piqui; piqui-rasqui, piqui-rasqui, rasqui-piqui, rasqui-piqui; que li piqui qui s'ho rasqui, que s'ho rasqui, rasqui bé, yei!!!! (Música) Rasca el gos, rasca la vella, rasca el mascle, la femella, rasca el que va curt d'armilla, rasca el noi de la patilla. Piqui-rasqui, piqui-rasqui, rasqui-piqui, rasqui-piqui; qui li piqui, que s'ho rasqui; que s'ho rasqui, qui li piqui. (Tocs de bateria) Piqui (música), rasqui (música), piqui (música), rasqui (música) que li piqui, qui s'ho rasqui, ye, yeaaaaaaah!!!!!!" (Ja som algú)*

Un altre tret que assenyala Lipovestky (1986: 163) de la societat tardomoderna és **la dissolució dels límits estrictes entre allò que és seriós i no seriós** en benefici d'un fenomen humorístic que envaeix totes les esferes de la vida social, fins al punt que s'ha convertit en un imperatiu. Tal com apunta aquest sociòleg, l'empremta dels valors hedonistes i narcisistes comporta un procés humorístic. Segons aquest autor, "la representación humorística invade los sectores más «serios»", i la manera de procedir en el moment de la primera comunió, que se'ns descriu en el monòleg "La primera comunió", n'és un exemple. La celebració abans es feia a l'església ara es fa amb un pallaso:

- Les coses serioses són virtuoses.

*La primera comunió abans era una cosa sèria.*

Per tant, es produeix el que Lipovetsky (1986: 165) qualifica de coexistència humorística, un món en què tot ha de ser alegre, en què qualsevol cosa ha de provocar una rialla passatgera.

---

<sup>119</sup> Lasch (1999: 125) proposa un exemple del refugi en la burla i el cinisme: "si va a una fiesta, demuestra con sus actos que todo es un juego: falso, artificial, insincero; una parodia grotesca de la auténtica sociabilidad". Capri molt en sintonia amb la descripció que fa Lasch ens presenta un personatge que fa també un paròdia grotesca de la seva activitat musical.



La mort perd la transcendència i resulta difícil que conservi el seu caràcter seriós en un món en què tot agafa una tonalitat còmica.

- La tristesa per la mort és virtuosa.  
*Hem d'estar tristos, fumuts.*

Per això el protagonista de “No som res”, treballador de les pompes fúnebres i cantant, ha de fer un esforç per estar trist davant la mort:

*A més a més, jo ara amb la mena de feina que tinc..., apa, agafa el micro i la, la, la, la, la que les figues són verdes, home, no home, no. A més, nosaltres quan entrem en una casa, hem d'estar tristos... Hem d'entrar fumuts. (No som res)*

Altrament, de manera irònica, en el monòleg “Ja som algú” es destaca que en la música el codi humorístic destitueix l'element referencial, fa desaparèixer el contingut en favor del to lleuger i inconscient, que deixa l'espectador al marge del missatge. Capri mostra que també la música entra en aquesta esfera còmica que ho envaeix tot.

A més, com ja hem vist, en l'esmentat monòleg se subratllen les virtuts del contingut de les cançons del grup, quan en realitat el text de la cançó és absolutament buit de missatge.

- Les cançons amb missatge són bones\*.  
*La lletra té un missatge. (...) És la que té la lletra més bona.*

Capdevila (2010 a) assenyala també l’**“espectacularització de la vida social”** com un altre dels trets que caracteritza les societats tardomodernes. Un fenomen que es concreta d'ençà dels vuitanta en la proliferació de gèneres que serveixen per explicar històries personalitzades amb un fort component realista i una presència significativa d'emocions i sensacions. Tot i que Capdevila considera la **“dramatització realista i emocional”** un component més evident en els gèneres televisius que sorgeixen a partir dels vuitanta i noranta, i que continuen encara vigents en la producció televisiva actual, podem situar els monòlegs de Capri també en certa mesura dins aquest corrent que caracteritza les expressions de cultura de masses de la societat tardomoderna. Si bé és cert que hi trobem aquest tipus de “dramatització realista d'històries personals”, en cap cas es busca l'emotivitat morbosa, violenta o transgressora dels límits del bon gust com passa en els *talk-shows*, *late-shows*, *nigh-shows*, etc. Tanmateix, sí que podríem encabir el seu format humorístic en el si de les històries personalitzades a través de la “dramatització realista”. Tal com assenyala Capdevila (2010 a), en la televisió actual han aparegut multitud de formats que faciliten aquest tipus d'espectacularització, però el monòleg humorístic, com a manera bàsica de vehiculació de l'humor, no hi ha perdut vigència<sup>120</sup>. Per tant, la sintonia de l'humor de Capri amb el tipus d'humor que arrenca d'aquesta voluntat d'espectacularització realista i emotiva té diferents vessants. I és que trobem en el seus textos alguns dels trets bàsics que defineixen l'humor “carnavalesc” que Capdevila considera propi de les societats tardomodernes. Alguns dels trets que identifica com definitoris de l'humor

---

<sup>120</sup> És per això que Focus ha programat l'espectacle *Joan Pera Capri*, l'any 2012. Malgrat que, com comprovarem en capítols posteriors, la vigència de l'humor de Capri és qüestionable.

“carnavalesc” televisiu –“informalitzat”, “teatral”, “realista”, “(auto)paròdic”, “intranscendent”, “bufonesc”, etc.- els podrem resseguir també en els monòlegs.

Ja hem fet esment de l'espectacularitat dramatitzada -Capri ens relata la història d'alguns personatges de la seva realitat més immediata- però també l'“(auto)paròdia” és una altre element significatiu, no podem oblidar que fa constantment paròdia d'ell mateix i d'altres personatges, a voltes estereotípics, i d'algunes de les seves actuacions. L'humor és fruit de la pròpia reflexió, Capri fa riure mitjançant l'anàlisi de si mateix -és per això que el veiem ridiculitzant-se i explotant el ridícul propi-, mentre que les referències als altres serveixen també per prendre consciència de si mateix i per exercir un devaluació en el propi jo. Tal com veiem en el monòleg següent en què se'ns descriuen actituds d'altres personatges però amb element de dixi personal com la primera persona del plural d'“Acabarem ximplés” o el determinant possessiu “nostra”:

*Amiics, acabarem ximplés. Sí, ho sento, cada dia veureu que hi ha més gent que parlen sols pel carrer. D'aquí ve que avui és un bon asunto eeeh doncs? com a inversió, potser lo millor asunto és ser psiquiatra, jo crec que avui lo millor és ser psiquiatra, fer la carrera de psiquiatra que no tenir una immobiliària. Els psiquiatres, senyors, tenen la feina assegurada, perquè si el món segueix d'aquesta maneera, tots acabarem amb la teulada que se'ns hi farà goteres. I és que avui la gent, doncs tots tenen manies, manies, complexes i és més difícil de solucionar un complexe, un complexe d'aqueests, un complexe-mania, que no pas un complexe industrial, la gent van al psiquiatra, van al neuròleg i els hi demanen consells i, amiics, no és qü(e)stió del neuròleg, és qü(e)stió nostra, els preocupa tot, senyors, senyoors! Que hi ha gent que els preocupa que els hi caigui el cabell és molt gros, senyors. (Acabarem ximplés)*

Però també hi ha una censura de costums i patrons amb arrels evidents en la primera modernitat. Un exemple el trobem en les paròdies de la tia Amèlia o del barber de “Futbolitis”:

*I ara només em faltará la tia Amèlia. Aquesta pesada de tia Amèlia, cada diumenge ha de fer la mateixa aquesta dona, p(e)rò que descansi algun diumenge. Si tots els dies de la setmana se'n va al cine i al teatre, per què no se n'hi pot anar els diumenges? Doncs ella cap aquí i fes-li bona cara a la tia i dóna-li les gràcies encara, perquè per ella aquell tronat cigarro que em porta, em porta un cigarro de dos s(e)xanta, és un gran regal que em fa. (La tia Amèlia)*

*A veure ... (Marca un número de telèfon) Peret, oh, que l'acabi, si el remulla que l'acabi. Ai, senyor. Sí... Peret? Hola, Peret! Escolteu-me, Peret, jo us telefono, si poguéssiu avisar la... sí, què ha passat? Què us passa, Peret? Carai, sí que la passeu grossa! Tres a zero us han fet allà? (Ja comença amb el futbol, aquest, com tots els barbers, només tenen el cap al futbol), carai de Peret! És clar. Escolteu-me, Peret, oi que em faríeu el favor?, si pogués... Sí, ah! L'àrbitre ha sigut? Així, el culpable... Es veu que els àrbitres... (Vès, ara, a mi què m'explica ara aquest home...) (Futbolitis)*

**La naturalitat i la pretensió de sinceritat** constitueixen també trets remarcables de l'humor vehiculat a través del monòleg i, per tant, amb una connexió potent amb l'esmentada voluntat personalitzadora de l'humor “carnavalesc”. Capri esdevé un personatge de la nostra realitat més immediata disposat a contar-nos les seves pròpies històries i les d'altri d'una manera marcadament personal però també naturalista i informal.

La conversa telefònica que reporta en el monòleg en “El pis i l'estalvi” seria un exemple d'aquesta dramatització gairebé naturalista.

*Ara a mi em sentirà, a mi no se m'atropella, m'entens? Jo em sé defensar, carai, què s'ha cregut aquest home? A veure, a veure, trenta-sis, quaranta-dos.*  
*-Què hi ha el senyor Toregrooossa?!*  
*-De part d'Albert Martí!*  
*-Sí, sí, sí, ja ens esperarem, sí, sí, que fagi, i taant, í, í, diu si podem esperar un moment perquè esta amb cert lloc. Malament, ja vindrà de mal humoor, aquestes feines quan s'estronquen..., Torregrossaa...*  
*-Sí, ja m'ho han dit que estava una miqueta... aquestes coses de ventre són punyeteres, eh? (El pis i l'estalvi)*

### 2.3. El consumisme

Amb l'aparició del desenvolupament del capitalisme apareixen nous mites que connecten millor amb la mena de societat que es va conformant i que Capdevila (1995: 54) identifica amb aquells "ídols" que es poden associar al progrés humà i al consum. Tal com Bauman (2006: 11) defineix la "modernitat líquida", la societat es veu abocada a consumir, ja que tot hi envelleix ràpidament i qualsevol cosa queda obsoleta en poc temps ("*La supervivencia de dicha sociedad y el bienestar de sus miembros dependen de la rapidez con la que los productos quedan relegados a meros desperdicios y de la velocidad y la eficiencia con que éstos se eliminan*").

Tal com assegura Lipovetsky (1986: 84), el capitalisme serà el principal impulsor de la cultura hedonista, basada en el gust per gastar. L'acumulació de màquines per a la llar que trobem en "Ja tenim minyona" és un exemple que li serveix a Capri per evidenciar de manera irònica aquesta dinàmica i comportament general en la vida corrent que es mou al voltant del gust pel consum:

- Tenir màquines a la llar és bo\*.

*No es preocupi, tenim de tot, de tot, de tot, màquina de rentar, màquina de secar, màquina de rentar plats, màquines d'eixugar-los, màquines, d'assecar cabells màquines de fargar, per màquines, no pateixi, li semblarà que treballi a la Maquinista<sup>121</sup> aquí, les tenim totes.*

I encara, Capri critica aquesta obsessió consumista al monòleg titulat "La tele". Segons Bauman (2006), en una societat individualitzada, el camí cap a la individualitat i el de la cerca dels símbols d'identitat que permetin la distinció s'assoleix a través de la lògica consumista que afavoreix la construcció d'aquesta individualitat, d'aquí que el monòleg empri un eslògan de Soberano que recull aquesta idea de distinció a través d'un producte ("*Es cosa de Hombres*").

Aquesta singularitat cal que estigui al servei del mercat i, per tant, que estigui basada en objectes que tinguin data de caducitat<sup>122</sup>, com els que s'esmenten en el monòleg ("rellotges

---

<sup>121</sup> Referència a l'emblemàtica fàbrica de l'exvila de Sant Andreu del Palomar, annexada a Barcelona.

<sup>122</sup> "*La sociedad de consumidores florece cuando logra convertir la insatisfacción (y por lo tanto según sus propios términos, la infelicidad) en permanente. Una manera de conseguir este efecto consiste en desprestigiar y devaluar los productos de consumo al poco tiempo de haber sido introducidos, a bombo y platillo, en el universo de los deseos de los consumidores*" (Bauman, 2010: 242).

que només funcionen dins de l'aigua o a trompades”) i caracteritzats pel que Bauman (2006: 11) en diu una “obsolescència quasi immediata” i d’“una vertiginosa rotació”.

En la societat de consumidors comprar és virtuós i, per tant, l'article de consum també, d'aquí que Capri ironitzi sobre aquest costum en el monòleg “El desorientat”, mostrant a través de les metàfores orientacionals la necessitat d'adquirir un objecte com els gossos per posar darrere dels cotxes, que no posseeixen cap altra virtut que fer bonic:

- Bonic és virtuós.  
*Tothom que compra un cotxe necessita un gos al darrera, que fagi bonic, eh?*
- L'article de consum és virtuós\*.  
*Almenys el gos que no sigui de veritat.*

### 2.3.1. La lògica consumista

La “vida líquida” té com a eix vertebrador la insatisfacció de l'individu amb si mateix, això la configura com una societat basada en els excessos, i en certa lògica compulsiva en la seva satisfacció. Però sobretot la lògica consumista té com a objectiu satisfer les necessitats dels homes i les dones que busquen construir una identitat pròpia, en uns moments de fragilitats pel que fa a identitats sòlides. Un dels mites dels anys seixanta en la construcció identitària serà el cotxe, com recull Barthes (1980: 154-156) en el text “Le nouveau Citroën”. Tanmateix, aconseguir la distinció requereix un esforç econòmic important i molts no podran singularitzar-se si no tenen diners, fet que els convertirà en el que Bauman (2006: 38) anomena “consumidors fallits”. Només el crèdit pot evitar esdevenir membre d'una “infraclasse”, formada per individus que no han aconseguit definir la pròpia identitat.

#### 2.3.1.1. El menjar, un exemple de l'excés consumista<sup>123</sup>

L'estil dels menjars oferts és, tal com diu Bourdieu (1991: 77), un bon indicador de la imatge que es vol donar de cara enfora. L'excés com a expressió d'una posició social i econòmica és presentat per l'autor com un tret ja definitori de la petita burgesia establerta, sobretot en el cas dels originaris de classes mitjanes i populars. Capri en el monòleg “Mengemmassa” planteja també el menjar com a mostra de distinció a través de l'abundància desmesurada més que no pas de la delicadesa, ja que, de fet, la proposta gastronòmica és extremadament diversa, des de la més popular, la truita amb botifarra, fins a la més sofisticada, la llagosta:

*Si s'ina(u)gura una botiiga, si no don(es) de menjar, desgraciada la botiga o l'establiment, que ningú hi (a)mirà a comprar. Avuiii, abans sí, si es feia una ina(u)guració, sí ja se'n feien, però una oliveta, una miqueta de patates de xurrero i s'ha acabat. Avui, no, avui aquesta botiga s'ha d'ina(u)gurar i has de donar farda, farda, farda, has de donar truita amb botifarra, has de donar llagosta, has de donar pollastre... (Mengemmassa)*

---

<sup>123</sup> Per a Bauman (2010: 230) l'economia de consumidors porta inexorablement a una economia de l'excés.

En aquest monòleg apareix la idea de la “síndrome consumista” que planteja Bauman (2006: 113-114) i posa en evidència un cop més una societat de consum caracteritzada per l’excés. El plaer per ingerir és, segons Bauman, només la punta de l’iceberg d’una sèrie d’actituds i d’estratègies d’una societat en què la rapidesa, l’excés i el rebuig són trets distintius. Capri posa al descobert a través de la metàfora ontològica de recipient la fal·lera per menjar que caracteritza la seva societat com a excessiva:

- El cap és un recipient.  
*Tenim el menjar al cap.*<sup>124</sup>
- El cos és un recipient.  
*Mengem pels descosits.*<sup>125</sup>

I, a més, per reblar aquest excés se’ns presenta la contraposició entre el formalisme i el plaer més primari. Qualsevol disciplina del consum alimentari, -segons Bourdieu (1991: 19) més pròpia de la burgesia, es veu vulnerada en l’espai social de les inauguracions, una activitat que vol expressar un cert refinament però propiciadora d’un consum alimentari desmesurat. D’aquí la voluntat ridiculitzadora del monòleg, que presenta una cerimònia social, pel que fa a l’ordre i a la manera de servir, però subratlla la realitat més material de l’acte de consumir:

*I jo encara sóc dels discrets, perquè jo a vegades ho veig, perquè els cambrers no arriben a les taules, pel camí els hi prenen tot, tothom pica, tothom menja. Jo l’altre dia en una (u)guració, eren dos quarts de du(gu)es, encara no havia pogut aconseguir res absolutament, perquè sóc discret. Al final vaig veure un camarer que passava amb una plateta amb dos croquetes, vaig tirar-hi màà...! i encara tenia una dona que me la seguia, eh?! Encara una dona que m’anava dient: “¿Croquetaas?!”. “Sí, però estan ocupadas!” -li vaig dir. Oh, carai! Arriba un moment que un s’ha de defensar pel menjar també. Ja està bé, home, a dos quarts de du(gu)es de la nit aquella dona voler-me tocar les croquetes, home. En fi, que és un cas que no hi ha remei. (Mengemmassa)*

### 2.3.1.2. El cotxe com a signe de distinció

L’enlluernament per les màquines es pot situar en el tombant del segle XX (Capdevila, 1995), però a mesura que el capitalisme consolida l’ànima consumista el cotxe esdevindrà un signe de distinció. Tal com apuntàvem anteriorment, Bauman (2006) entén el consumisme com a mecanisme per construir, preservar i renovar la identitat. Aquesta identitat es pot adquirir a través de símbols identitaris i el cotxe, n’és un. Per a Serrano (1999: 277) l’automòbil és considerat “un dels símbols de la industrialització”. També en Barthes (1983: 154-156), aquest vehicle apareix com un objecte màgic, equivalent a les grans catedrals gòtiques, i un mecanisme per fer evident la promoció petitburgesa. Esdevenir “consumidor fallits” és una caiguda en la “infraclasse”, d’aquí la insistència de tots els membres de la família protagonista de la “Guerra del 600” per aconseguir aquest símbol identitari:

---

<sup>124</sup> Projectem la nostra orientació dins-fora sobre altres objectes que estan limitats per superfícies, en aquest cas el cap. I és la metàfora ontològica la que ens permet entendre l’activitat de menjar.

<sup>125</sup> El cos s’entén com un recipient on situem el menjar. Omplir excessivament aquest recipient pot provocar danyar-lo, igual que es fa malbé quan s’esquinça una peça de roba.

- No tenir un 600 és una guerra.  
*Això s'està posant pitjor que lo de Cuba.*  
*I em van donar el cotxe, escolteu, gràcies a Déu, ja hi ha pau i tranquil·litat*
- Tenir cotxe és una guerra.  
*Em refereixo a la guerra que em va donar el tenir un 600.*

*Primerament haig d'aclarir que no em refereixo a la guerra de l'any 600 perquè jo encara no havia nascut o i ni tan sols sé si va haver-hi guerra en aquells temps. Em refereixo a la guerra que em va donar el tenir un 600, un cotxe 600 a casa, que aquesta sí que l'he passat, per desgràcia, dins de casa meva precisament. I ja us diré com va anar. Ja feia temps que a casa meva a l'hora de dinar no hi havia mai tranquil·litat. (La guerra del 600)*

- Tenir cotxe és una malaltia.  
*Anàvem perdent la salut.*  
*Però de menjar bé no hem menjat mai bé.*

*Bé, me'n vaig anar al cap de pocs dies i em van donar el cotxe, ja el tenim, escolteu, gràcies a Déu, ja hi ha pau i tranquil·litat. El tenim al carrer, escolteu, ens ho va aconsellar un amic nostre, diu: "Ah, l'has de tenir al carrer, és quan surt més barato". Però, nois, tots fèiem una cara, molt, molt, molt mala cara, perquè, és clar, el tenir el cotxe al carrer vol dir vigilar-lo tota la nit i nosaltres ja fèiem torns per vigilar-lo, oi? I és clar, (a)nàvem perdent la salut, fins que a l'última hora em vaig decidir a avisar el vigilant i posar-me d'acord perquè me'l vigilés ell. [...] Escolteu, és una gran cosa el tenir cotxe, ara els diumenges, perquè ja se sap que els diumenges els que tenen cotxe no dinen mai a casa, doncs, de tant en tant, ens en anem fora i ho passem molt bé. Bueno, jo ho dic que ho passem molt bé, la veritat és que ho passem bastant malament, però jo a casa dic que ho passem molt bé, però de menjar bé no hem menjat mai bé. (La guerra del 600)*

Ja hem vist que no tenir cotxe s'entén en termes bèl·lics. En primer lloc hem de partir de la idea que la lluita és la voluntat de domini que implica ferir, provocar dolor -un dolor que pot ser físic o psicològic- i, per tant, en l'exemple proposat el dolor psicològic només és dolor, si el prenem en sentit metafòric. Tanmateix, tenir un cotxe també s'entén en termes de lluita, perquè Capri juga constantment amb el xoc de patrons per tal de provocar l'humor. Altrament, en el darrer exemple l'adquisició del cotxe comporta una malaltia en sentit literal perquè han de vetllar-lo tota la nit, no poden dormir ni tampoc menjar bé, i això implica empitjorar la salut. Tanmateix, la desautomatització del sentit metafòric (perdre la salut) és buscat per tal de trobar analogies entre la possessió del vehicle i la malaltia.

Però erigir-se en individu és car perquè està basat en el consum, d'aquí que el protagonista del monòleg hagi de fer mans i mànigues per estalviar i no esdevenir un consumidor ridícul, vora l'abisme de la "infraclasse", si no aconsegueix el màxim símbol identitari, el cotxe, que a més li permetrà sortir de la ciutat i dinar fora els diumenges.

- Tenir cotxe és virtuos\*.  
*El cotxe és una solució.*
- Dinar fora casa els diumenges és virtuos\*.  
*[...] vam fer un arròs amb formigues.*

Tenir cotxe apareix com a virtuós, permet anar a dinar fora de casa els diumenges, ser com els altres, perquè, tal com apunta Serrano (1999: 278), el cotxe ha generat unes dinàmiques i ha esdevingut un condicionant en la vida de les persones: ha facilitat la comunicació, ha servit per reduir espais, però ha modificat altres paisatges. Des de les dimensions de les cases i els carrers a les temporals s'han vist alterades amb la incorporació del vehicle a les nostres vides. És per això que en Capri el virtuosisme i la màgia d'aquest enginy es desactiva quan es plantegen uns inconvenients que són més de pes que els avantatges (cues, perills, dinars incòmodes) o quan l'autoritat dels arguments dels qui en defensen les virtuts es veu desautoritzada amb el relat d'anècdotes que en ridiculitzen la capacitat de sostenir arguments de pes. També Debord (2002: 147) parla de la "dictadura del cotxe" que considera el buc insígnia de la primera fase mercantil i l'origen de la dissolució que patirà la ciutat amb l'arribada d'autopistes i centres comercials. Capri, en molts dels seus monòlegs anticipa aquesta destrucció de la ciutat que descriu Debord i també la dissolució mútua del camp i la urbs en tant que una desgasta l'altre.

*La ciutat. Sí, senyors, la ciutat, com diria Hamlet, "Aquí està el problema". La ciutat, tothom vol viure a la ciutat I no sé què passarà? Ja sabeu lo que és lo que passarà, si tothom vol viure a la ciutat? Ja sabeu que a fora no hi ha qui sembri? I després es queixen de que les patates van cares, clar que (a)niran cares i espereu-se, espereu-se el dia que només en quedi una, de patata. A veure qui serà el maco de pagar-la, aquella patata. Valdrà un dineral. (La ciutat)*

### 2.3.1.3. El pis, un altre signe identitari

Debord (2002: 145-47) creu que amb l'urbanisme s'aconsegueix atomitzar els treballadors reunits gràcies a l'arribada a les ciutats, un fet que a parer de l'autor culmina amb la desaparició del carrer, tal com es feia palès en els fragments de monòlegs que ja hem vist amb anterioritat, en què els carrers apareixen absolutament presos pels cotxes. Però hem de remarcar que aquesta és sobretot una idea que Capri reblarà en el monòleg "La circulació" a *Amb l'aigua al coll*. D'altra banda, si en èpoques anteriors l'arquitectura estava pensada per a les classes dominants, caldrà també adreçar-la a les classes treballadores i, per tant, tindrà també un caràcter massiu. Aquestes condicions modernes de construcció són les que ens relata Capri en el monòleg següent:

*Ai, senyor! Ademés, p(er)ò que són aquests pisos! Però que no us hi heu fixat? Però si són pisos que s'hi ha d'entrar amb calçador, senyooors! Però quines parets, d'això? No, home, no, si cas seran mestres sense títol, aquests. No, no, no, no, no, són unes parets tan primes... Mireu, jo em recordo a casa meua que érem vuit o nou a vegades quan fèiem molt soroll, perquè vuit o nou criatures fan molt per força el meu pare, Déu l'hagi perdonat, ens deia no crideu que el veí d'aquí (e)l costat ens he sentirà...! Doncs, senyors, és que ara no ens he senten, és que ens veuen amb aquells pisos! (La ciutat)*

Tenir pis és un altre signe identitari gairebé al mateix nivell que el cotxe. Per tant, en la societat definida per la lògica consumista estar sense pis és vist negativament. A través de les metàfores ontològiques següents se'ns remet a la idea de viatge, a l'antítesi de la vida sedentària que caracteritza l'home des del Neolític, però el valor negatiu s'accentua amb la referència a Josep i Maria que es van haver d'estar en un estable perquè no van trobar posada. D'altra banda, també es fa referència a la manera de demanar caritat moderna, tocant per places i metres per tal de sobreviure.

- Estar sense pis és viatge.
- Estar sense pis és misèria.  
*No podem pas fer un conjunt amb una guitarra elèctrica tu i jo i anar demanat posada com Josep i Maria.*

*Mira, mira, mira, mira Carme, ja està armada, ja, mira, una carta de l'administrador dient de que si aquest pis, que fa quatre dies que l'havíem llogat, ara ens el hem de quedar. Que el posen en venta tota la casa, Carme. I si el volem comprar són set-centes mil pessetes, goteres incluídes, Carme. Ah, no, no, jo jo, jo ara mateix jo telefono l'administrador, eeee! Jo no puc, no, no podem pas fer un conjunt amb una guitarra elèctrica tu i jo i (a)nar demanant posada com Josep i Maria ara. (El pis i l'estalvi)*

Però de fet, tal i com indica el títol, el monòleg es proposa tractar dues qüestions: el pis i l'estalvi, que se'ns plantegen com dos conceptes antagònics, encara que els bancs hagin creat una campanya basada en l'associació de la compra del pis amb una guardiola. Sens dubte aquest és un bon exemple de la societat de transició que es retrata en els textos de Capri: una societat hedonista que recorre al símil de la guardiola –com a metonímia de l'estalvi- per fomentar el consum.

*Eh, ala, ja ho has sentit, ehee, diu que encara, que som uns desagraïts, tu, m'ha dit, sí homee. Diu que (ai)xò és una sort que hem tingut..., això, Carme, això és una gu(a)rdioola, una gu(a)rdioola que val set-centes mil pessetes, Carme. Ai, em fan una gràcia a mi, tu, aquestes campanyes de les guardiooles i del dia de demà i que hem de pensar en l'estalvi i les llibretes i els Grans premios, home. Per pensar en el dia de demà s'han de tenir els d'avui, Carme, m'entens? A mi em fa una gràcia el dia de demà, la llibreta, la llibreta, les caixes d'estalvis. Jo ni sé on paara la llibreta, ja ho veuus. Què hi teníem l'última vegada a la llibreta? Recorda què hi teníem, un amb cinquanta, Carme. Saldo a su favor: una en cinquanta. Allà ho deia ben clar. Mare de Déu, abans sí que es podia pensar en l'estalvi. Carai, abans, he! he! (El pis i l'estalvi)*

Xavier Elies fa una paròdia (irònica) molt semblant de les noves realitats relacionades amb la nova societat de consum massiu. Elies, com Capri, ironitza sobre les virtuts dels bancs i dels crèdits en la cançó “El piset” (1965):

“-Mira, Xavier, que em vull casar  
i no tenim pis...

Com un boig, jo vaig posar-me  
a buscar el pis somniat.  
Mare meva, quin escàndol, quins preus!  
M'han deixat glaçat.  
Sort que hi ha nobles empreses  
filantròpiques, socials,  
benemèrites, lloables,  
que et curen de tots els mals.”

Com ja hem apuntat abans, també altres monologuistes tractaren temes semblants als plantejats per Capri. En aquest sentit, les facilitats per tenir un pis gràcies al crèdit són motiu de sàtira en un monòleg de Xesc Forteza titulat “Propiedad horitzontal”, tal com podem veure en el fragment següent:



*Bé, sa qüestió és que sa meva al-lota, sa sogra, cunyats i cunyades i fins i tot ets meus, o sia mumpare, mumare i germans me començaren a dir: “No siguis beneït, no vagis de llogueers”. “Com que no vagi de lloguers? I dó he d’anar a viure en un tomball de la rambla?” “T’has de comprar un pis”. “Tots ets que se casen se compren es pis”. I és ver, sí, sí, avui tothom té pis propi. Perquè jo demanava a un i a s’altre: “Què fas de renda? Què pagues cada mes?” He, i tothom me contestava lo mateix: “Nooo, jo vaig comprar es piiiis. Allà on visc, (pausa breu) és meu”. (Pausa breu) Així i tot me vaig atrevir a preguntar: “I d’on has tret ets doblers?” Fiiiiii(II)s meeus, casi me menjaren. Per lo vist avui ni per comprar-se una casa se necessiten doble(r)s. Bé, bé, que entre uns i ets altres m’hi feren consentir. [...]Ah, p(e)rò, bé, ella i es cunyat ho feren tot, xerraren triaren i clogueren sa barrina, jo només vaig preguntar: “I i què val?” I aquell home com si res me diu: “500.000”. Així, 500.000. I ja m’entrà una suor freda per tot es cos que ja no vaig escoltar res més. Sí, sentia que parlaven de condicions i plaços, i que ella estava conforme amb tot i de tot. De de tornada m’ho explicaren, sí, 100.000 pessetes ara, 50 en entregar-mos sa clau, 3.000 cada mes durant deu anys, al sis per cent d’interessos, notaria i gestos d’escala a part. Bé, bé, pagaria, que me feren demanar 10.000 duros allà on faig feina en es set per cent: 20.000 que ja n’havia estalviat, 10 d’ets sogre, 15 de mumpare i un parell que ella en tenia. (Propiedad Horizontal)*

#### 2.3.1.4. El crèdit, l’accés als valors hedonistes

L’aparició del consum va significar la democratització de l’hedonisme. Com explica Lasch (1991: 101), durant el segle XIX només les elits podien fer cas dels dictats de la moda i la resta de la societat només podia aspirar a la supervivència. La producció massificada va permetre difondre els hàbits aristocràtics i el crèdit fou el factor decisiu perquè els objectes considerats de luxe fossin accessibles a tothom. Cardús (2001: 138) identifica com a factors decisius del canvi que experimentarà la tradicional cultura de l’estalvi, la concessió de crèdits per l’adquisició de vivendes i la compra de vehicles, dos elements clau, com apuntàvem anteriorment, en la construcció de la nova societat dels anys setanta. Segons Lipovetsky (1986), des dels anys cinquanta la societat americana i també l’europea es mouen al voltant del culte al consum, la moral puritana dóna pas als valors hedonistes que animen a gastar, a cedir als impulsos. Lasch (1999: 78) explica el canvi de valors a partir del que anomena “l’ètica de l’autoconservació”. A parer de l’autor el declivi de les expectatives convertia les virtuts protestants en molt poc atractives. La superació personal perd el sentit com a finalitat de l’existència en una societat impredecible i guanya adeptes la voluntat de viure al dia. Aquesta circumstància explicaria el pas del valor de l’estalvi al culte pel crèdit. En aquest mateix sentit apunta Cardús (2001: 62) com als anys setanta la gran revolució cultural que van viure les caixes s’explica pel pas de la guardiola a la targeta de crèdit. Abans, per aconseguir accomplir un desig calia estalviar, però ara els desitjos es poden satisfer al moment. Aquest canvi subvertia els valors més pregonos de la cultura de l’estalvi que havia donat la raó de ser a les caixes com a entitats de previsió i que García Oliver, citat per Cardús (2001: 26) a través d’una cita de Pons (1988: 62-63), explica de manera molt aclaridora: “*Muchas familias necesitadas vendrán seguramente a depositar en la Caja cantidades que robarán a sus egoístas placeres y a sus veleidosos caprichos*”. En el monòleg “La vida és un serial” trobem en el protagonista la reticència al canvi en imposar-se l’hedonisme com a valor legítim. Així s’evidencia en les metàfores ontològiques següents:

- Pagar és morir ràpid.  
*Morir d’un cop sec.*

- Pagar el crèdit és una tortura<sup>126</sup>.  
*Ara és més torturat.*

Aquest plantejament antagònic de Capri a la nova dimensió adquirida pel bancs com a gestors del crèdit i guaridors de tots els mals, es fa més evident en la cançó d'Elies –adés esmentada-, que utilitza a més la mateixa metàfora ontològica.

“[...] Sort que hi ha nobles empreses  
filantròpiques, socials,  
benemèrites, lloables,  
que et **curen de tots els mals**.”

-Mira, Xavier...  
Pagues mig milió d'entrada  
o un milió, tant se val.  
I la resta, de mica en mica,  
si és que encara et queda un ral, [...]”  
“El piset” (1965)

El monòleg “El taxista” mostra una societat en què els objectes que havien passat a ser considerats de luxe es converteixen en accessibles i, per tant, el crèdit esdevé el mecanisme per estimular el consum d'aquests productes. El protagonista, a cavall entre la tendència d'una societat que es mostra procliva a cedir als impulsos, i els principis burgesos més tradicionals en què l'estalvi és considerat un valor, mostra una certa desconfiança vers les virtuts de la targeta de crèdit<sup>127</sup>:

- Comprar a crèdit és pitjor.  
*Le damos la tarjeta y usted va comprando y nosotros vamos cargando.*  
*De manera que, de fet, jo havia de pagar la gavardina per en davant.*

També en el monòleg titulat “Ja tenim minyona” apareix la febre consumista, estimulada per la possibilitat de pagar a crèdit que ofereix la targeta. En aquest cas el protagonista cedeix a tots els desitjos de la minyona. Atès que amb la targeta de crèdit els desitjos es poden satisfer

---

<sup>126</sup> Lasch (1999: 79) proposa alguns exemples d'aquesta ètica protestant que coincideix amb els valors menestrals que encarna Capri. Les paraules sobre el crèdit que recull de Benjamin Franklin, posades en boca del personatge del Pobre Ricardo, són molt semblants a les que Capri atribueix al protagonista del monòleg: “*Si quieres conocer el valor del dinero, ve y trata de conseguir un préstamo; pues quien un préstamo consigue, un pesar consigue*”.

<sup>127</sup> Cardús (2001: 157) per tal d'explicar els canvis que significà la dècada dels setanta per a la Caixa de Terrassa posa un exemple del canvi de maneres de fer a través de les polítiques obsoletes del subdirector, Manuel Palet, que connecten amb els valors que expressa Capri en l'esmentat monòleg. Palet, com el protagonista del monòleg, format en la cultura de l'estalvi i amb la conducta moral que se'n deriva, desaconsellava la sol·licitud de crèdits, aconsellava no gastar si no es disposava de diners i tenia fortes reserves sobre la implantació de la targeta de crèdit.

inmediatament, el protagonista planteja una situació humorística en què veu la necessitat de comprar un televisor i decideix pagar el primer termini l'endemà mateix. Ens trobem amb un clar exemple dels valors de l'hedonisme que animem a gastar i a cedir als impulsos, a diferència dels valors que estructuraven la primera meitat del segle XX, un dels quals era l'estalvi, i Capri en fa un tractament clarament irònic, com veiem en la conceptulització metafòrica següent:

- Pagar a crèdit és bo\*.  
*no es preocupi, demà mateix, si vostè vol, començarem a pagar el primer plaç.*

Els bancs que fins aleshores eren els gestors de l'estalvi es converteixen en la nova societat consumista en els encarregats de gestionar el crèdit. En el monòleg "L'inventor" es vol subratllar la insensibilitat dels bancs cap a les persones que necessiten diners. Se'ls compara amb la duresa de la pedra o amb aquells productes que s'alteren químicament amb el pas del temps i adquireixen un sabor desagradable. I així ho expressa en les metàfores ontològiques de substància i d'entitat següents:

- *Els bancs són de pedra.*
- *Els bancs són rancis.*

El monòleg és un exemple més de com la societat moderna busca la satisfacció immediata dels desitjos i de com troba en el crèdit un mecanisme imprescindible dins la lògica del consum. Tanmateix, Capri l'utilitza per desmitificar-ne l'accés i, per tant, la rapidesa en la consumació del desig (el protagonista ja fa dos anys que espera un crèdit).

### 2.3.1.5. "Consumidors fallits"

En una societat consumista, l'individu que no disposa d'un crèdit bancari ampli és fàcil que s'acosti a l'abisme, que corri el perill de convertir-se en membre de la "infraclasse". D'aquest forat negre, en parla el protagonista del monòleg "El taxista" en utilitzar la metàfora lexicalitzada d'estar penjat (traduïda literalment al català), referint-se a la situació econòmica. Ens trobem amb un individu que s'enfronta a les contrapartides de la societat dels individus que cerquen preservar la seva individualitat amb les respostes que els ofereix el mercat, perquè "*ser un individuo en la sociedad de individuos cuesta dinero, mucho dinero*" (Bauman, 2006: 39).

- No tenir diners és morir penjat.  
*Estoy colgado.*

El protagonista de "L'inventor" és un fracassat perquè pertany també a la "infraclasse" dels que no han esdevingut individus únics, el fet que en el seu períple a la recerca de la individualitat hagi triat finalment ser inventor, creador d'objectes únics, ho confirma. D'altra banda, tal com apunta Lasch (1999: 85), l'autoestima ja no està lligada a les conquestes, per al narcisista l'aplaudiment i l'aprovació no provenen dels actes sinó dels atributs personals, en

definitiva de la vanitat i de la capacitat de convèncer que posseeix els atributs d'un guanyador. Per tant, l'inventor, com a arquetip del reconeixement basat en el valor dels seus actes, esdevindria un exemple molt clarificador dels canvis que ha patit l'autoestima en la societat tardomoderna. Un altre dels factors que ha contribuït al fracàs del personatge és el difícil accés al crèdit com a eina per tal de construir la seva individualitat.

- No tenir crèdit és un fracàs.

*Sóc un fracassat. [...] Ara m'he convertit en inventor però no trobo capitalista.*

En una societat que obliga a tots i cadascun dels seus membres a ser únics, la impossibilitat d'aconseguir les estratègies o les eines que porten a la individualitat és viscuda com un fracàs.

D'altra banda, tota la seva activitat com a inventor està pensada en el si dels paràmetres d'una societat que es mou dins de la lògica consumista (objectes singulars i absolutament innecessaris: un rellotge d'esquena, una gàbia de grills, aire embotellat<sup>128</sup>). Tanmateix, aposta per solidaritzar-se amb aquells, que com ell, per dir-ho en paraules de Bauman (2006: 39) corren el risc de no assolir els reptes de "*ser un individuo en la sociedad de individuos*", perquè ser-ho costa molts diners. Tot i que, com apunta Bauman (2006: 41), "*la perspectiva de extender el modo de vida del que disfrutan los enclaves privilegiados hasta abarcar la totalidad del planeta es del todo irreal*", el protagonista del monòleg sembla voler vèncer la resistència que suposa l'extensió de la manera de viure de què gaudeixen els privilegiats. Si el cotxe o la cura de la salut havien esdevingut símbols de distinció, el protagonista dona valor afegit als seus invents destinant-los a aquells que estan en risc d'esdevenir "consumidors fallits", als que no poden comprar-se un cotxe ("tothom no té diners per comprar-se un cotxe") o no poden cuidar la seva salut en un balneari ("Vostè sap que els metges moltes vegades recomanen als malalts que vagin a canviar d'aires al Montseny o a Suïssa, i no tothom té diners per anar-hi").

Altrament, si cobrar és oprimir amb el pes del pagament, entenem que les conseqüències del crèdit per al protagonista tenen un caràcter angoixant<sup>129</sup>. Tal com apunta Bauman (2006: 84): "*No es de extrañar que la individualización (que ens porta al consumisme) tenga sus detractores y descontentos*". Capri reflexiona en aquest monòleg sobre el privilegi que significa la individualitat: només alguns hi tenen accés, altres només podran romandre en una identitat fixa, com ara el protagonista que difícilment podrà compondre la seva individualitat, si no aconsegueix amb el primer dels requisits, el diner. Tanmateix, en aquesta cursa només li queda l'angoixa d'anar-se quedant enrere i d'aquí la seva visió negativa.

- Cobrar és carregar.

---

<sup>128</sup> De fet, l'inventor de Capri seria el precursor d'algun dels emprenedors actuals. L'empresa catalana *Marevendis agua de mar* preconitza aquesta lògica consumista, de què Capri feia sàtira, amb un producte gastronòmic com és l'aigua de mar envasada. Allò que a Capri li semblava un acudit, s'ha convertit en un dels exemples actuals d'emprenedoria.

<sup>129</sup> Que el personatge del monòleg se situa lluny dels valors que caracteritzen els individus tardomoderns es fa evident pel fet que el crèdit li resulta angoixant. Segons Bauman (2010: 229): "*Es más fácil olvidar o, mejor dicho, no llegar siquiera a pensar en lo desagradable del pago de la deuda*".

*Le damos la tarjeta y usted va comprando y nosotros vamos cargando.*

També a “El pis i l’estalvi” els problemes de diners es presenten a través de la metàfora ontològica per tal de relacionar-los amb la malaltia:

- Els problemes de diners són un mal de ventre.  
*Ara el nostre, de mal de ventre, no hi ha pastilles qu(e) hi valguin.*

### 2.3.1.6. El consum massificat

En la nostra cultura el valor arrelat és que “ben fet és millor.” Però, ja que les circumstàncies canvien, a vegades hi ha conflictes entre aquests valors i, per tant, amb el sistema metafòric. Ben fet és virtuós dins de la nostra cultura i la virtut s’associa a dalt (tal com explica Pross de les relacions prepredicatives: alt-baix, dins-fora, central-perifèric..., ja referides abans). Tanmateix, en la cultura de masses apareixen valors que s’allunyen del corrent cultural principal, ja que “ben fet” no és virtuós perquè en la societat de consumidors és virtuós allò que més ven i, si ven més allò que és graciós a desgrat que estigui “mal fet”, aleshores es converteix en virtuós (“Per això en van vendre tants, tothom els trobava graciosos”). Per tant, hi ha hagut un canvi de prioritats i en la manera de definir allò que és bo. En relació a la societat de consumidors, la virtut està redefinida, continua vinculada a dalt, però no al producte ben fet sinó al producte més venut. Aquest canvi de valors és el que critica Capri en el monòleg “El desorientat”:

- Malament és virtuós\*  
*Quan més malament surten, més en vens, d’aquests gossos.*

*De cop vaig trobar un bon amic meu que em va dir: “Res, home, per què no fabriques gossos?” Jo vaig dir: “Què dius ara?! No en (a)cabat m’ho va aclarir, ell volia dir, ja sabia, ell volia dir que fabriquéssim gossos, però aquests gossos que fan, que posen radera dels cotxes, vaja, avui tothom que compra un cotxe necessita un gos al darrere, que fagi bonic, eh? Un gos que no mengi, que no gast, com que ja gasta prou el cotxe, almenys el gos que no sigui de veritat. Jo vaig dir: “Home, doncs, potser sí”. A casa nostra, doncs, mira, “Tu què fas?”, “Doncs, jo faré de comptable”. I entre tots dos vam començar a fabricar gossos, ens he sortien molt malament, molt, molt, molt. Per això en van vendre tants, tothom els trobava graciosos! Quan més malament surten, més en vens, d’aquests gossos. (El desorientat)*

D’altra banda, una altre canvi en la definició de valors que significa la nova societat que descriu Capri se situaria en el consum alimentari. La congelació ha permès vincular els aliments no manufacturats a la lògica industrial. El fet que el peix sigui un producte perible n’evitaria l’explotació massiva si no fos per la possibilitat de congelar-lo i consumir-lo massivament. Al monòleg “El cinturó de ronda” es critica aquesta canvi que ha comportat el consum massificat també en l’alimentació.

- Menjar peix fresc és més bo que menjar peix congelat.  
*“Bueno, però aquest és fresc, no és com el que et menges tu que és congelat”.*

### 2.3.1.6.1. La cultura de masses<sup>130</sup>

Segons Debord (2002: 159): “*La cultura convertida en mercaderia debe convertirse a su vez en la mercaderia estelar de la sociedad espectacular*”. Però, mentre l’aparició de l’espectacle de masses va associada a la fascinació que desperta entre les classes populars -tant pel fa als seus ídols com als ginys tecnològics- (Capdevila, 1995), els seus productes són vistos amb una certa reticència en els monòlegs de Capri<sup>131</sup>. Podríem explicar el refús de Capri a partir de l’anàlisi de la naturalesa perversa que s’ha atribuït a la cultura de masses, que fan Marín i Tresserras (1994) -bé per la sacralització de la cultura popular tradicional, bé per la idea que la cultura de masses ha contribuït a liquidar la cultura popular com a conseqüència de la industrialització i de la urbanització-. Tanmateix, el motiu principal d’aquest rebuig de l’humorista el podríem relacionar també amb “la reivindicació positiva que la major part de l’orientació postmoderna fa de la cultura industrial”<sup>132</sup> (Marín i Tresserras, 1994: 111). D’altra banda, potser perquè ell és un home de teatre, l’evolució que va patir el panorama del lleure a partir dels anys seixanta li devia provocar aquest rebuig que a continuació recollim. Fàbregas (1972: 267-268), quan explica les condicions del mercat pel que fa al consum de textos teatrals, descriu una societat en què l’expansió del consum de determinats béns com el cotxe i la televisió va provocar canvis socials importants. A parer de l’autor la disminució de grups de teatre que es produï aquells anys s’explica perquè l’afició al teatre se substitueix per altres alternatives d’esbarjo sorgides del creixement dels esmentats béns de consum. La gent esmerça el seu temps de lleure en activitats al voltant de la televisió (així ho veiem a “Quina tia!”) o a sortir a la carretera els diumenges amb la família (un exemple d’aquest nou costum el trobem a “La guerra del 600”). També el cinema forma part d’aquest refús caprià a aquesta nova cultura de masses que a partir dels anys seixanta comença a perfilar-se d’una manera clara. En aquest sentit, en el monòleg “Les pastilles” se subratllen les virtuts sedants del cinema, per tal d’emfasitzar-ne l’avorriment que provoca.

- El cine és un potenciador dels sedants.  
*Pastilla que te crió i cap al cine.*

I també la capacitat de la televisió de fer posar nerviós, que només pot mitigar a través del consum de pastilles:

---

<sup>130</sup> Entenem per cultura de masses les noves formes de consum cultural dirigides a les masses populars urbanes: música, relats de ràdio i cinema, fotografia, etc. “El conjunt de productes, publicacions, espectacles, que s’adrecen a la massa com a potencial consumidora: buscant-la com a públic i com a receptora” (Marín i Tresserras, 1994: 185)

<sup>131</sup> El decàleg que confegeixen Marín i Tresserras (1994) a partir dels retrets que n’han fet els analistes (tècnica, vulgar, cosmopolita, conservadora, depredadora, mercantil, mediocre, immoral, que provoca passivitat i confusió cultural) ens serveix també per qualificar amb aquests mateixos adjectius algunes de les crítiques que fa Capri en alguns dels monòlegs que trobem en aquests apartats. El caràcter mercantil o la mediocritat són alguns dels motius de rebuig que podem identificar en els exemples proposats.

<sup>132</sup> Ja hem anat veient l’actitud de refús de Capri vers les diferents lògiques associades a la tardomodernitat.

- *Puc estar inclús davant de la televisió veient uns programes d'hores i d'hores i mitja sense posar-me nerviós.*

La negativització tant de la televisió com del cinema es produeix subratllant la manca de les propietats interaccionals atribuïdes. Segons Serrano (1993: 274-276), la rellevància, com a element nuclear de la conversa, aniria fent-se fonedissa amb nous invents com el telèfon o el telègraf, que incidirien més en la quantitat, la distància i la velocitat amb què arribaria la informació que no pas en la qualitat i la utilitat. Per a Capri el cinema i la televisió són falsos perquè, en comptes de respondre al que Serrano identifica com la tradició explicativa del discurs tipogràfic -que servia per donar sentit a la informació- tenen unes propietats intencionals diferents, són sedants. Així doncs, Capri descriu el que Serrano considera la desvinculació entre la informació i l'acció, associada a l'aparició dels nous mitjans de masses. Tanmateix, la irrupció de la fotografia i després del cinema i de la televisió van significar, a parer de Serrano, una manera de minimitzar la irrellevància informativa de què hem parlat, perquè va permetre que les informacions es percebessin com a més versemblants, encara que fossin igualment descontextualitzades. D'aquesta manera la desvinculació de la informació i l'acció esdevé la drecera que mena a l'entreteniment, i que Capri identifica en un cinema i una programació televisiva capaces d'allunyar qualsevol neguit en l'espectador.

- Aquesta és una tele falsa.  
*Puc estar inclús davant de la televisió veient uns programes d'hores i d'hores i mitja sense posar-me nerviós, escolteu que això és una cosa que q(u)asi bé que, si no ho digués, no ningú s'ho creuria...*

En el primer cas ens trobem amb un element, la televisió, que no posseeix una de les propietats inherents que defineixen la categoria. De totes les propietats interaccionals que defineixen el conjunt, està mancada de les propietats intencionals que se li atribueix. Per tant, la categorització que se'ns dona passa per alt la propietat intencional de la televisió.

- Aquest és un cine fals.  
*Pastilla que te crió i cap al cine.*

De totes les propietats interaccionals que defineixen el conjunt, el cinema tampoc no disposa de les propietats intencionals que se li atribueixen, ja que passa per alt la intenció d'entretenir, estimular la reflexió, etc., i funciona com a sedant. Aquesta mateixa idea la trobem en el monòleg "El descontent" en què les pel·lícules espanyoles mostren les seves virtuts també en la capacitat d'exercir de sedants:

- El cine espanyol és virtuós<sup>133</sup>.  
*A mi doneu-me pel·lícules espanyoles.*
- La tranquil·litat és virtuosa.  
*Això no es paga amb diners, aquella tranquil·litat.*

També hi ha un desfasament en les propietats funcionals i interaccionals atribuïdes a la fotografia. I es busca l'analogia de la càmera fotogràfica amb la pistola. Les propietats d'activitat motora que comparteixen la càmera fotogràfica i la pistola, i que recull la paraula anglesa "shot", es fan extensibles també a les propietats funcionals i, per això, la càmera fotogràfica acaba matant la tia Eufràsia -estereotip paròdic de la tia- en el monòleg "La primera comunió". Per tant, si el concepte de càmera fotogràfica està definit per les propietats interaccionals i la funcionalitat, i ambdues es veuen equivalents a les d'una pistola, descobrim quin és el concepte sobre la fotografia que planteja Capri.

- Fer una fotografia és disparar.  
*[...] estava allà al costat amb una pera per disparar, oi? a punt de disparar.*

Un cop més veiem que l'humor se centra al voltant dels elements que defineixen la nova societat, i la cultura de masses (en aquest cas la fotografia) n'és un més.

També els productes dels mitjans de comunicació de masses són vistos de manera negativa. En el monòleg "La tele" Capri s'esmerça a subratllar la influència negativa que pot exercir la publicitat que es projecta en el mitjà televisiu:

- La tele no és bona.  
*I això és influència de la tele [...] la gent s'entrompen perquè "Es cosa de homes", et fan comprar detergents sense ganes, rellotges que només funcionen dins de l'aigua o a trompades.*

Així, la publicitat no només té el defecte de formar part de la comunicació de masses sinó que promou el consum com a estil de vida i juga amb la insatisfacció pròpia de la societat tardomoderna, àvida de noves experiències i de satisfacció personal. Capri trenca l'aura que la publicitat vol donar a un reguitzell de mercaderies, que ell presenta com a inútils.

Al seu torn, en la "La tia Amèlia" s'insisteix a subratllar el caràcter poc virtuós del serials:

---

<sup>133</sup> La metàfora que acabem de veure té una certa complexitat perquè hi tenim connexions entre elements que es connecten d'una manera que no és òbvia. En l'exemple proposat la intersecció entre els dos conceptes la trobem en la idea de tranquil·litat. Podem establir connexions entre el cinema i la tranquil·litat, perquè el cinema comporta tranquil·litat en tant que soporífer ("Allò és un sedant"). El conceptes definidors s'entenen a través de propietats interaccionals, en aquest cas propietats intencionals (relaxar-se, dormir).



- Parlar dels serials no és virtuós.

*Que fa gaire el senyor això que fa ella? (...) explicar els serials de la setmana que tot el dia està amorrada a la ràdio.*

### 2.3.1.6.1.1.El sentit estètic, un mecanisme de distinció en el consum cultural

A l'hora de parlar del consum cultural no podem obviar la qüestió de la distinció, Bourdieu (1991: 223) ja assenyala que n'és un element intrínsec, atès que els béns culturals exigeixen instruments econòmics i culturals d'apropiació. Capri, aborda també el paper del gust dels objectes culturals i dedica alguns monòlegs a aquesta qüestió. És en aquest sentit que caldrà parlar del sentit estètic, atès que es tracta d'un element de distinció important, tal com assenyala Bourdieu (1991: 53-60):

*Como toda especie de gusto, une y separa; al ser el producto de unos condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia, une a todos los que son producto de condiciones semejantes, pero distinguiéndolos de todos los demás y en lo que tienen de más esencial, ya que el gusto es el principio de todo lo que se tiene, personas y cosas, y de todo lo que se es para los otros, de aquello por lo que uno se clasifica y por lo que lo califican.*

En el monòleg “Els savis” es posa de manifest de manera molt clara la crítica a aquesta voluntat de distingir-se mitjançant un sentit artístic concret, que Bourdieu associa a un grup social determinat, ja que la possibilitat d'acceptar o de refusar un sistema de principis estètics no es considera potestat de tothom. Segons l'autor (1991: 55), aquest favor està reservat a la classe dominant (l'alta burgesia) o als artistes, com a inventors d'aquest estil de vida. Aquesta voluntat de distinció és ridiculitzada en el monòleg “Els savis”, fins al punt que el paper de l'artista no és la de dipositar del sentit artístic sinó la de penjar el quadre dret davant la impossibilitat de veure-hi res. Perquè, de fet, el que subratlla el monòleg és la manca de reconeixement de cap representació que no sigui la realista<sup>134</sup>.

*En fi, què hi farem? I així és la pintura..., vosaltres aneu a veure una exposició de pintura i avui ja comença director de l'exposició que moltes vegades quan li envien els quadros, això autènticament v(e)ritat, han de cridar a l'autor per dir-li: “Escolti, no li fa res de venir-los a penjar perquè no sé com van aquests quadros?” Sí, ha arribat així això, una mena de pintures estranyes, cop de fang, cops de fusta, a base de tot i, és clar, la gent es passeegen, donen voltes, entren, surten, entren i surten perquè els hi sembla que ho somien allò, no, no, no, és que són pintures, són quadros moderns, nous. (Els savis)*

Tanmateix, Bourdieu subratlla que és sobretot la petita burgesia, qui ansiosa per donar mostres d'aquesta distinció, situa la seva posició estètica per contraposició a les classes populars. Un desig de distinció que es palesa a través del que Bourdieu anomena productes d'“art mitjà” (Bourdieu 1991: 56-57). En el cas de Capri el sistema d'eleccions com a mecanisme de distinció funciona igualment però la disposició estètica se centra sobretot en els

---

<sup>134</sup> Bourdieu (1991: 40), en referir-se al gust popular, afirma: “No existe nada más opuesto a la celebración de la belleza y de la alegría del mundo que se espera de la obra de arte, «elección que gratifica», que las elecciones de la pintura cubista o abstracta, percibidas como agresiones, unánimemente denunciadas, contra la cosa representada, contra el orden natural y sobre todo contra la figura humana”.

garants d'una avantguarda artística que exerceixen la seva contraposició en l'àmbit cinematogràfic, no tan vinculat al món acadèmic com la pintura, que apareix en l'exemple anterior, i, per tant, més obert a pretensions estètiques. S'hi ridiculitza l'afany de distingir-se mitjançant el cinema anomenat d'art i assaig i la voluntat de presentar com a legítima aquesta visió estètica, però en realitat es reprèn el debat clàssic, per dir-ho en paraules de Bourdieu (1991: 71), entre els "doctes i els mundans". L'etiqueta "els savis" respon a aquesta diferenciació del gust i en la manera d'apreciar els productes culturals. El monòleg de Capri potser no palesa la contraposició entre un gust codificat –com diu Bourdieu (1991: 74)-, fruit d'un procés d'intel·lectual, i una experiència artística més espontània, però sí que rebutja qualsevol mostra d'intel·lectualisme. I, a més, subratlla la voluntat de distingir-se de manera negativa a través del rebuig dels gustos d'altri.

*Senyors, volen fer el favor de començar la pel·lícula que ja en tenim prou de tràiler". La gent callen, se'n van, se'n van amb el cap abaixat, perquè hi ha algú, allà al radera, es posen a les últimes files, que són els savis que diuen: (amb condescendència) "Ai, Senyor, no ho han entès aquests..., desgraciats. «Esto (es) cine»". I no diuen res més, no et donen més explicacions, «Esto es cine»". Ah, ah, ah, ah, és clar, no els hi pots dir que siguin titelles, perquè tenen raó, de cine ho és. I aquestes pel·lícules, senyors, doncs guanyen òscars, òscars, òscars, aquells ninots que nosaltres veurem (a) les propagandes dels diaris..., aquells ninots tiesos, que són els primers que es van quedar parats en veure la pel·lícula, doncs, et guanyen tots els òscars que vulguis. (Els savis)*

De fet, no es qüestiona només la legitimitat del sentit estètic d'un grup concret sinó de la possibilitat de delimitació de quins són els objectes artístics, d'aquí la tautologia: "*Esto es cine*".

## **2.4. Valors tradicionals i de la primera modernitat oposats al consumisme**

### **2.4.1. L'estalvi**

Mentre que els valors hedonistes es basen en el gust de gaudir, en el culte al consum, l'estalvi és un valor de referència constant. Segons Cardús (2001:18), la cultura de l'estalvi "fou una de les estratègies més significatives d'enculturació de la modernitat". L'estalvi no és a parer de l'autor un "principi universal", sinó que l'hem de situar en el context de la nova societat industrial com una estratègia per a fer front a les incerteses de la nova cultura econòmica. Ja que fins al moment els desastres climàtics i les malalties eren les incerteses habituals, però amb la industrialització els obrers havien de fer previsió de les incerteses de la producció de les fàbriques i això els obligava a anticipar el futur amb l'acumulació de diners. Per tant, el pas de la societat tradicional a la moderna s'explica en bona part per aquest canvi a favor d'una "cultura de previsió". Els nous valors de l'estalvi servien per subratllar la importància del futur i la necessitat del progrés, però també, segons Cardús (2001: 19), per inculcar al proletariat determinats valors com el lligam al treball, mitigant així l'esperit revolucionari i afavorint l'ordre públic. Per tant, ens situem en el mateix terreny ideològic que els monòlegs de Capri, amb l'adhesió als valors moderns que arrenquen de la nova societat industrial i que converteixen la cultura de l'estalvi en el pont entre la tradició i la modernitat. Així per exemple a "La guerra del 600", l'estalvi apareix com a font de virtuts, el protagonista atrapat en una cua pondera el fet d'estalviar gasolina:

- Estalviar és virtuós.  
*No vam gastar ni cinc cèntims de gasolina.*

Allò que apareixeria com una situació tipus (/estalviar és virtuós/) xoca amb la situació especial (/no gastes perquè en la caravana et bellugues per l'empenta del altres cotxes/). Per tant, mitjançant la ironia el valor de l'estalvi queda mitigat pels inconvenients de tenir cotxe.

*L'altre dia vam fer l'osadia, vam tenir l'osadia d'anar-se'n amb cotxe a Palafrugell, més ben dit, aquesta era la intenció, però ens vam quedar a fer nit a Montgat, perquè era l'estiu i ja sabeu com està la carretera de la costa. Això sí, no vam gastar quasi bé ni cinc de gasolina. Ara ja sé el truco, és qüestió de posar-se a la fila, posar el punt mort i el de darrere ja et va donant copets i endavant, escolteu, ni cinc cèntims de gasolina. (La guerra del 600)*

Retrobem també en el monòleg “Com està la plaça!” el valor de l'estalvi i la preocupació per la despesa, més propis de la primera meitat del segle XX. Tal com es fa palès en les metàfores ontològiques de substància i d'entitat següents:

- Comprar és un martiri.  
*Les dones d'avui són uns màrtirs.*
- Comprar és un miracle.  
*Fan miracles.*
- Comprar no és cosa ni de rics.  
*I quins preus!! Que si allò ho veu l'Onassis, us asseguro que encara que hi hagués anat amb ella, li diu: “Vinga va, tu calles i cap al barco”.*

La dificultat de comprar s'expressa a través de les metàfores anteriors. D'una banda es compara amb l'acció de patir turments i d'altra banda la capacitat de fer-ho es considera anàloga a un miracle. En tots dos casos es recorre a metàfores de l'àmbit religiós pel seu component sobrenatural. En el darrer cas la hipèrbole evidencia que fins i tot per als rics comprar comporta dificultat.

D'altra banda, l'estalvi s'ha desvirtuat tant que les caixes, que n'eren el garant, esdevenen els artífexs d'aquest procés de canvi. Capri en els seu monòleg “El pis i l'estalvi” recull aquest canvi de valors que significa la tardomodernitat:

- Els diners que ingresses són un tortell<sup>135</sup>.
- Els diners ingressats són al cap del temps un carquinyoli.  
*Això de La Caixa ara és com si ingressessis un tortell i d'aquí uns anys hi trobarem un carquinyoli.*

---

<sup>135</sup> D'una banda els diners estalviats es presenten com una cosa dolça i, per tant, són vistos positivament. Però en subratlla també l'aspecte negatiu en tant que esdevenen un pastís cada cop més petit. S'entén que es posa en dubte el paper dels bancs.

La caixa se'ns presenta també com un element que no posseeix una de les propietats inherents que defineixen la seva categoria. De totes les propietats interaccionals que defineixen el conjunt, està mancada de les propietats intencionals que se li atribueix. Per tant, la categorització que se'ns dona passa per alt la propietat funcional de les caixes que seria guardar els estalvis<sup>136</sup>.

- Aquesta és un caixa falsa.  
*No se li veia aquella devoció, aquell respecte pel duro.*  
*Mira, això de la Caixa ara és com si ingressessis un tortell i d'aquí uns anys i trobarem un carquinyoli.*  
*Ara ingresses mil pessetes i al cap d'uns anys no se sap què hi pot haver-hi ja.*  
*Depèn, lo que diguin els diaris, comprens?*

Per descomptat, en Capri opera també, en el fons, un estranyament-despersonalització en relació a les caixes modernes. Cardús (2001: 157) en explicar les maneres de fer del subdirector de la Caixa de Terrassa, Manuel Palet -que situa en sintonia amb els valors moderns obsolets per als camins de la nova caixa- assenyala que els crèdits es donaven en el despatx del director en efectiu i en privat. Aquesta manera de procedir, que no es considera idònia per al canvi corporatiu que demanaven els nous temps, és, en canvi, la que enyora precisament el protagonista del monòleg.

### **3. De Capri ençà. Valors amb continuïtat i valors canviants**

L'Observatori dels Valors de la Fundació Lluís Carulla i la Càtedra Lideratges i Governança Democràtica d'ESADE ha realitzat el 2009 l'Enquesta Europea de Valors, promoguda des del 1981 pel grup European Values Study, per tal d'obtenir dades sobre la família, la feina, la política, la religió i els estils de vida. Les onades de l'Enquesta es fan cada deu anys i a Catalunya la primera aplicació es va dur a terme el 1990. Per tant, disposem de dades dels darrers vint anys per tal de poder observar quins valors exposats en els monòlegs de Capri continuen vigents i quins han canviat de manera substancial. Un fet que ens servirà també per entendre fins a quin punt els monòlegs de Capri poden tenir una certa vigència a través de la versió teatral que en fa Joan Pera el 2012.

#### **3.1. La família**

##### **3.1.1. La relació de parella**

Si bé en els monòlegs de Joan Camprubí apareix la idea que la relació estable de parella és una via per a ser feliç, l'Enquesta ens permet veure com aquesta idea ha canviat aquests últims anys. Mentre al 2000 el 50% dels enquestats tenien aquesta opinió, el 2009 ja només un 44,6% pensava que la felicitat de les persones està relacionada amb l'estabilitat de parella.

---

<sup>136</sup> Aquest canvi de rol de les caixes el trobem també en Cardús (2001: 161). A través de la Memòria de la Caixa de Terrassa de 1976 es deixa constància del pas de la funció de "custòdia de capitals a entitat de serveis amb l'objectiu de fer productiu l'estalvi".

Tanmateix, és rellevant per al nostre estudi assenyalar que el 60,7% dels majors de 65 anys (alguns dels quals emmarcarien la seva joventut a partir dels anys seixanta<sup>137</sup>) opinen que cal una relació de parella estable per a ser feliç.

### **3.1.2. El matrimoni**

L'Enquesta mostra el declivi de la consideració del matrimoni. La darrera dècada s'ha passat d'un 22% a un 38% dels enquestats que consideren que el matrimoni ha passat de moda<sup>138</sup>. La crisi de la idea del matrimoni es dona tant entre els que es manifesten d'esquerra o de centreesquerra com en els que se situen a la dreta. Tot i que en els monòlegs de Capri no es presenta com una institució passada de moda, sí que hi observem una posició crítica cap a la institució, que confirma la idea de l'Enquesta que aquest és un posicionament tradicionalment més procliu en el homes.

### **3.1.3. Factors per al bon funcionament de la parella**

L'última dècada s'ha observat un descens en la consideració de les condicions materials, com ara els ingressos i l'habitatge en l'atribució d'importància en el bon funcionament de les relacions de parella. I, en canvi, adquireixen més valor aspectes relacionats amb la convivència com la comprensió o la comunicació entre els membres de la parella. En els monòlegs de Capri, situats en una època en què no s'ha produït una simetria de rols entre home i dona, les condicions materials s'assenyalen com a factors importants a l'hora de triar parella per part dels homes. Pel que fa als rols econòmics, cal assenyalar que les dones que hi apareixen tenen rols exclusivament domèstics.

Els fills continuen tenint importància per al 90% dels enquestats, tot i que s'observa un descens del 3% respecte del 1990. També en els monòlegs els fills són un valor important en les relacions de parella.

Viure independentment de la família política és un altre dels factors estudiats per determinar el bon funcionament de la parella. En l'Enquesta, des del 1990 fins ara, es considera un factor positiu per al voltant del 70% de la població enquestada. En els monòlegs també la família política s'entén com un element de distorsió, però se'ns descriuen situacions que evidencien que hi ha una independència menor respecte a diferents membres de la família política, no només els sogres.

---

<sup>137</sup> Els monòlegs estudiats corresponen a enregistraments realitzats entre 1961-1972.

<sup>138</sup> Joan Pera mostrava una especial preocupació a l'hora de fer la versió d'"El matrimoni", perquè entenia que la consideració sobre la institució matrimonial havia canviat molt des dels anys seixanta o setanta fins ara. Potser també per aquest motiu és l'únic monòleg que presenta una versió actualitzada del mateix Pera.

### **3.1.4. La moral sexual**

Tenir una aventura extramatrimonial es veu menys justificable en els enquestats per a l'estudi del 2009 que en el 1990, però tenir una relació esporàdica, en canvi, és més justificable en la darrera Enquesta. La conclusió a què s'arriba en l'estudi és que s'ha liberalitzat profundament la concepció de les relacions individuals que impliquen sexe, però no compromís. Un fet que s'adiu amb la idea de les relacions líquides descrites per Bauman i que se situarien en el marc de l'individualisme hedonista. Tot i que en els monòlegs es parla de relacions sexuals fora del matrimoni i que en Capri s'hi mostra refractari, no hi ha exemples de relacions sexuals casuals sinó d'una concepció diferent de la moral sexual de les parelles, que poden tenir relacions sexuals prèvies a un possible o no possible futur matrimoni i que se situarien també en el mateix paraigua conceptual de l'hedonisme postmodern. Tanmateix, no hi trobem encara la idea de sexe esporàdic sense compromís que permet mantenir l'exigència de fidelitat. Pel que fa a la prostitució, Capri hi passa una mica de puntetes fent referència a l'estereotip de dona de vida llicenciosa i s'accepta com una possibilitat d'elecció per a aquells que no volen compromís.

### **3.2. El treball**

En els enquestats durant el 2009 augmenten valors com el sentit de l'economia, l'esperit d'estalvi i treballar de valent. Aquests valors materialistes no tenien un pes tan significatiu l'any 2000 però han repuntat en l'últim estudi, un fet que s'explica pel context econòmic de crisi. Tanmateix, s'hi subratlla també la correlació entre la valoració dels aspectes materials abans esmentats amb la franja d'edat i el vessant ideològic. El sentit de l'economia i l'estalvi es relacionen amb els enquestats majors de 45 anys i situats ideològicament a la dreta. En els monòlegs de Capri es valoren també l'estalvi i l'esperit de sacrifici, tot i que sovint es fa broma amb les contraindicacions de treballar en excés i se subratllen les bondats de jeure i reposar, més en sintonia amb l'esperit hedonista. De fet, hi observem la decadència d'un dels valors centrals del capitalisme industrial, la feina deixa de ser un valor axial en la vida de les persones: la minyona mostra sobretot interès pels diners i pel temps de lleure. D'altra banda, també hi ha un canvi en la idea del repòs, el mandrós converteix el fet de reposar en l'objectiu de la seva existència, a diferència de generacions anteriors en què el repòs era només un mecanisme per recuperar les condicions òptimes per tornar a treballar.

Tanmateix, en els monòlegs la centralitat de la feina en relació amb el temps lliure és encara força destacada, a diferència del que passa en la darrera onada de l'Enquesta, en què la feina, tot i ser un valor central, veu desplaçada la seva rellevància en favor de la família i el temps lliure. Altrament, en els monòlegs, hi conviuen diferents plantejaments del temps lliure, des dels més vinculats al consum (per exemple viatjar) fins a activitats més expressives, com tocar en un grup de música, però que tenen una presència molt menor que la feina.

### **3.3. Gènere i canvi de rols**

Ja hem vist en els monòlegs de Capri que la dona té uns rols molt marcats centrats en l'àmbit domèstic. Hi descobrim encara un model familiar propi de la societat moderna, en què el

marit és l'encarregat de sustentar econòmicament la llar i la dona s'encarrega de la criança dels fills, de les tasques domèstiques i de la cura de les persones. El protagonista és el cap de família i qui té l'autoritat. Ens trobem diferents exemples en aquest establiment de rols: des de la dona resignada a les anades i vingudes nocturnes del marit, a la que veu qüestionada la seva capacitat de gestionar l'economia domèstica. En cap cas hi apareix una dona amb treball remunerat, a excepció d'una minyona que sí que rep remuneració però per una feina relacionada també amb l'àmbit domèstic. En canvi, de molts dels personatges masculins en sabem força detalls de la seva vinculació al mercat laboral: l'enterramorts, l'inventor, el taxista, el treballador de les pompes fúnebres, el treballador del banc, el barber, etc.

Aquest model de família moderna, que trobem en Capri, ha canviat profundament en la societat catalana, com demostren les conclusions de l'Enquesta del 2009, en què s'exposa com s'ha assimilat entre els catalans la simetria de rols a casa i a la feina. Un plantejament molt diferent del que trobem als monòlegs en què s'evidencia l'asimetria de rols i el caràcter autoritari i patriarcal i, per tant, un model força allunyat de la família postmoderna, "simètrica", "democràtica" i "postpatriarcal".

**V. L'IMAGINARI CAPRIÀ. ESTRUCTURES MENTALS EN  
ELS MONÒLEGS DE CAPRI**





## 1. Marc teòric i hipòtesis de partida

Els imaginaris són un conjunt de representacions mentals que tenen com a funció fonamental fer-nos mentalment visibles les concepcions bàsiques dels diversos àmbits de l'experiència. Aquesta visualització té un caràcter sintètic, global i, a més, es fonamenta en uns principis d'economia, ja que, si no fos per aquestes representacions, la nostra comprensió del món requeriria més esforç i ens restaria agilitat. Podríem dir que el seu valor es basa en l'estalvi cognitiu que suposa la possibilitat de vehicular el nostre coneixement del món a través d'imatges mentals. Orienten la nostra percepció, la nostra avaluació i la nostra actuació en la realitat però també serveixen per sancionar rols i identitats.

L'imaginari s'estructura a través d'estructures mentals més o menys profundes. Les situades a més profunditat són les més bàsiques i aquelles que aglutinen els grans principis d'interpretació de la realitat i de les nostres actuacions. Les estructures cognitives de major a menor a menor grau d'abstracció són: "univers simbòlic" (segons Berger), "mons possibles", "mons de vida", arquetips, estereotips, símbols, mites, etc.

L'"**univers simbòlic**" (Berger i Luckmann, 1988) correspon a un conjunt de definicions del "món", que donem per descomptat en la nostra vida quotidiana, i que ens permeten donar un sentit global i plausible al nostre coneixement de la societat i a la nostra pròpia experiència teòrica. Té una "funció nòmica", posa cada cosa al seu lloc. I cada vegada que algú s'aparta d'aquest ordre li permet tornar-hi, per això funcionen com a mantells protectors de l'ordre social i de la biografia individual. En suma, fixen allò que és pertinent des del punt de vista de la interacció social.

Entenem per "**món possible**" un relat que ens permet explicar de manera versemblant el que pot haver-se esdevingut o el que pot esdevenir-se sense haver-ho presenciats. En tant que narrativa implica uns escenaris, uns protagonistes, i uns fils narratius, unes trames d'acció, etc., que construïm mentalment a partir d'estímuls que es generen en el nostre entorn. Tal com apunta Pericot (2002: 64-71), es requereix un "pacte ficcional" que ens permeti entendre que tot i ser una història imaginària no és mentida. Això és viable perquè és un relat de base cultural, per tant, els protagonistes, escenaris i trames de què parlàvem tenen uns trets que acceptem com a coherents. És important entendre, segons Pericot, que un "món possible" ha de definir els trets de l'"espai narratiu" que configura, entenent que aquest espai estableix els seus límits a partir de la nostra experiència. Si no es pot interpretar a partir de marcs de referència coneguts, caldrà que s'aporti més dades sobre aquell univers nou per al destinatari. Tanmateix, el destinatari té també un paper actiu, atès que pot completar l'explicació donada, partint de les dades obtingudes de la pròpia experiència.

Un "**món de vida**" és una representació simbòlica de la realitat social caracteritzada per un escenari o marc físic molt significatiu, i, a partir d'aquest, per uns personatges, unes pautes de conducta i uns valors també significatius.

Els **arquetips** serien representacions de tipus humans molt fixades culturalment: per unes tradicions culturals o per uns condicionants culturals o ideològics del moment. Hi ha arquetips molt universals i uns altres més determinats per períodes històrics o tradicions culturals.

Els **estereotips** fan referència a reduccions simplificadores dels arquetips, amb voluntat satírica. Són fruit de prejudicis, per això sovint els trobem vinculats a grups ètnics o determinats grups socials.

Els **símbols** són referents que s'emmotllen als grans principis socialment a la moda o que remetent a arquetips o estructures arquetípiques consagrades socialment.

Els **mites** (socials) són símbols amb una particular capacitat d'evocació emotiva, que suggereixen sovint experiències emotives intenses, les quals se situen molt a prop de l'experiència religiosa.

## **2. La literatura i els espectacles costumistes. Precedents i tradició.**

Sens dubte que la literatura i els espectacles que podem situar en l'àmbit del costumisme fan un ús molt important de les estructures mentals ara esmentades. La tipificació és un dels seus trets més definitoris i permet establir uns marcs de referència que tenen no només un valor econòmic a l'hora d'entendre l'entorn immediat sinó que permeten orientar la nostra percepció per tal de fer una avaluació de la realitat en un sentit que podem considerar ètic i moral.

Entre els anys deu i setantes del segle XX ja podem parlar d'una literatura que, malgrat la seva gran diversitat, té un parell de trets definitoris comuns, que identifiquem també en els monòlegs: la voluntat de definir unes tipologies i també l'opció per un to satíric. D'altra banda, durant aquest període de temps podem establir dos moments ben diferenciats: les dècades que abracen dels anys deu als trenta del segle XX, en què el conreu prioritari són el cuplet, el modern *lied* de cantant actriu i la cobla arromançada, i també el teatre i la novel·la populars; i els anys seixantes i setantes, en què cal destacar la producció del monòleg –amb Capri com a màxim representant- i la Nova Cançó.

Tot i que la literatura costumista esmentada té els seus orígens en la literatura catalana de la Renaixença, el costumisme modern a què fem referència comporta una certa modernització cultural. Un dels trets distintius d'aquesta modernització és la utilització d'un nou marc urbà, i sobretot en determinats paisatges urbans de Barcelona. Aquest canvi s'explica per la descoberta d'aquest àmbit que significà el Noucentisme. Si bé pot semblar una paradoxa situar el Noucentisme com un dels factors que incideixen en la configuració d'aquest costumisme modern, l'èxit d'una literatura que situa com a marc de referència la ciutat, no hauria estat possible sense l'acció del Noucentisme. Que la mirada s'adreci cap a la realitat més immediata s'explica perquè a partir dels anys deu del segle XX es produeixen una seguit de canvis socials, com les migracions a Barcelona, la modernització de la societat catalana, els efectes modernitzadors de la Gran Guerra, etc., que justificarien aquest gir cap a marcs de referència més propers.

Ja hem dit que aquesta literatura arrenca de la tradició del costumisme literari de la Renaixença, però que en significa una renovació important. En primer lloc, aquesta literatura i espectacles comporten un major realisme. Tenen uns referents més concrets, més reals, més pròxims, que es vehiculen a través d'una tipificació més intensa i a partir de patrons i estratègies humorístiques. Un altra característica, com ja hem vist, és que parteix d'una identificació amb uns marcs geogràfics moderns: viles, ciutats, barris. I, finalment, un altre tret remarcable és el protagonisme de les classes humils i la burgesia urbana; i sobretot, el paper que hi té la menestralia urbana.

Que la voluntat tipificadora és una característica bàsica de la literatura i espectacles costumistes es fa evident des dels seus inicis. Si ens situem en les primeres dècades del seu conreu, entre la segona i la tercera dècades del segle XX, podem comprovar fàcilment que es recreen les festes i els ocis festius de tradició més popular de la Barcelona del moment (Sant Antoni i els Tres Tombs, Pasqua i les caramelles, la nit de Sant Joan, etc.), se n'evocuen llocs del Raval i de les vies adjacents com les Rambles i la *Ronda*, i s'hi presenten estereotips populars com el sarauista o el ballador, la balladora, el jove festejador, la promesa o la xicota (pícares), la jove eixerida amb molta requesta, el jove amb aires “*dandy*”, la fornera (de la *Ronda*), la jove modista, el solista del cor (de l'Aliança del Poblenou), el “ricatxo”, el burgès desagraït, l'usurer, etc. En l'apartat anterior ja hem vist com els monòlegs de Capri ofereixen visions d'un conjunt de nous costums i de tipus del moment, algunes de les quals també hem identificat en algunes cançons dels primer *jutges* de la Cançó, com ara la compra del piset.

Un cop n'hem establert els trets distintius, creiem important resseguir quines han estat les principals orientacions de les produccions conreades al llarg d'aquestes sis dècades, per tal d'ubicar-hi els monòlegs de Capri, que són l'objecte d'aquest estudi.

Una d'aquestes tradicions està més lligada a l'evocació d'uns motius de gaudi, de caire popular, com la sexualitat, el menjar i el beure exquisits, la festa, el joc..., associats també al caràcter jocós, festiu, desenfadat. El to predominant és el de la sàtira jocosa. Els principals exponents, en un sentit diacrònic, d'aquesta tradició desenfadada, festiva, de la moderna literatura “etnotipista” en català són el cuplet català; el teatre popular en català escrit i estrenat entre la segona meitat dels anys deu i els trenta del segle XX; la cançó festiva i costumista, amb diverses manifestacions que volen recuperar la tradició de cançó costumista festiva: Guillermina Mota, Núria Feliu, Enric Barbat o la Trinca; també hi podríem incloure espectacles com *Les Teresines* de Dagoll-Dagom o els muntatges televisius de La Trinca; cal fer també esment de moltes de les cançons de Josep M. Cantimplora (Titot), de sàtira jocosa dels costums socials i polítics<sup>139</sup>, i alguns temes<sup>140</sup> de Quimi Portet, de caire festiu amb un tractament que l'acosta al surrealisme.

---

<sup>139</sup> Trobem el caràcter festiu i de gaudi popular en les cançons de Titot, que sovint parodiaven altres temes musicals de Manolo Escobar, Perales, l'orquestra Topolino, Manzanita, Mecano. “Això no és Espanya”, “El porró” serien exemples d'aquests caire festiu en unes cançons que tenen un fort component de crítica social i política.

“Entre vinyes oliveres i taronges, / nasqué la vida en aquest racó del món. / Cap seny no ha pogut frenar/ la nostra rauxa/ és impossible que tingui aturador. /La nostra terra ha sigut i serà/ castell, sardana, jota i mascletà.” (Això no és Espanya).

L'altra tradició de la moderna literatura costumista es caracteritza per valorar i censurar costums col·lectius, que es consideren propis d'una ciutat, de la seva gent o d'alguns dels seus habitants. Els Setze Jutges, Capri i, per posar un exemple més recent, la sèrie de televisió *Sagrada Família* se situarien en aquest àmbit costumista. Cap a finals dels cinquantes del segle XX, trobem en els Setze Jutges, cançons que podem identificar com una sàtira urbana de costums. “L'agenda”, “Cap al futbol”, “El piset”, “Polítics de saló”, “Els vells”, “El burgès”, “L'home del carrer”, etc., són alguns dels temes, d'entre els quals alguns són coincidents amb els dels monòlegs que Capri produirà a partir de la dècada següent. Ja hem vist al llarg d'aquest estudi que Capri tracta també en els seus monòlegs costums col·lectius significatius de la seva època i realitat immediata, la Barcelona dels anys seixantes i setantes, però volem remarcar que la voluntat tipificadora d'objectiu moral hi té sentit perquè la seva és una societat que se situa en una nova etapa, els anys seixantes i setantes que enceten una nova fase de modernitat, amb uns costums nous que Capri avalua a través de la sàtira. Tanmateix, hem de dir que els textos de Capri són de frontera en totes les seves dimensions. Les tipificacions que recullen els monòlegs se situen en una societat canviant, que reajusta els seus costums a un tarannà que deixa enrere la modernitat. Però Camprubí, tot i ser un dels exponents d'aquest “etnotipisme” que acabem de descriure, és també un exemple de la superació -motivada pels canvis que significarà la tardomodernitat- d'aquesta tradició tipificadora. Aquesta voluntat d'incidir en els costums de la seva societat se situa en els monòlegs al costat d'una visió molt personal, que només s'explica per aquest camí cap a la personalització extrema que comporta la tardomodernitat. Per això conviuen en els seus textos tot un seguit de tipificacions amb motius marcadament tardomoderns, com la psicologització del cos, una de les grans preocupacions de Capri, o la mateixa aposta humorística. Ja hem fet esment que l'“espectacularització de la vida social” (Capdevila, 2010 a) és un dels trets que caracteritza les societats tardomodernes. L'“espectacularitat dramatitzada” realista, però també l'“(auto)paròdia”, la naturalitat i la pretensió de sinceritat constitueixen trets remarcables del seu humor, que el connecten amb l'esmentada voluntat personalitzadora. Capri esdevé un personatge que ubiquem en la nostra realitat més immediata i que ens conta les seves pròpies històries i les d'altri d'una manera marcadament personal.

---

“Em vaig fotre tota una penca/ una penca de cansalada /pa sec i bacallà cru/ i mig quilo d'arengada /I mig, i mig quilo d'arengada / que em va, que em va deixar boca i gola/ ben se, ben seca i ben salada!” (El porró)

<sup>140</sup> Cançons com “A Barcelona”, “Quitèria”, “Viatge a Montserrat”, “Excursionista” són exemples de l'evocació de l'elements de gaudi de caire popular: el ball, la sexualitat, el beure.

“Montserrat, Montserrat, enfilem-nos al teulat/ i provem si el vi de l'any ha sortit bo./ Anem a l'envelat i ballem «el fanalet»/ demanem als músics la nostra cançó.”(Viatge a Montserrat)

“Excursionista de cuixes suggerents;/ suarem plegats l'elixir de l'amor.”(Excursionista)

“Demà aniré a l'aplec/ de la Mare de Déu del Vinyet;/ duré el gec de mudar/ i les espartenyas de ballar./ [...] A l'aplec seràs meva,/ Quitèria;/ ametllers i oliveres velles.” (Quitèria)

“Donem-nos la mà com bons amants;/ anem a besar-nos pels terrats./ Dona bonica, sexy i bufona,/ amor té un nom i és Barcelona.” (A Barcelona)

En definitiva, Capri aposta per un costumisme moral, de censura dels costums tardomoderns, en un moment en què aquesta proposta literària ha començat a entrar en crisi, precisament a causa dels canvis socials associats a la tardomodernitat. Però, a més, per acabar de reblar aquest conjunt d'elements de transició, ell mateix incorpora en els seus monòlegs alguns dels trets que caracteritzen aquest canvi social.

### 3. Estructures mentals en els monòlegs

#### 3.1. Els “mons possibles”

Ja hem dit que el “món possible” és la construcció d'un relat que es basteix sobre la representació versemblant de fets, situacions, etc., esdevingudes o que poden esdevenir. Les estructures mentals d'aquest tipus que trobem en Capri són coherents amb una societat de transició com la que se'n hi descriu. Atès que la societat dels seixantes i setantes presenta uns trets nous, la seva interpretació resulta més costosa i calen estratègies orientatives per tal que l'entorn esdevingui més comprensible. Joan Capri planteja els seus monòlegs com el resultat de l'esforç per estructurar i interpretar aquells nous espais socials i culturals. Tanmateix, això no significa que l'accés de l'humorista a aquest “món possible” sigui fàcil. Però la comprensió d'aquestes noves lògiques no sembla conflictiva, no tant perquè sigui equiparable a les estructures del món d'origen, que en determinats aspectes sí que s'hi fa, sinó perquè es produeix des de la distància de l'humor.

La desorientació és, segons Bauman (2006: 12), un tret propi de la “vida líquida”. Com que el “món possible” parteix d'un tòpic que es converteix en extensible, Capri presenta en el monòleg “El desorientat” un “món possible” que identifiquem a partir de les accions de l'individu protagonista i que és coherent amb un món predefinit. Tanmateix, tot i que es vol subratllar una nova lògica, és evident que les regles que s'hi plantegen parteixen del món real de l'experiència, és per això que la desorientació s'explica en el si del món dels negocis. D'aquesta manera tant el fabricant de gossos per posar darrere dels cotxes, com el fabricant de camises amb fil de mongeta tendra són coherents amb la nostra experiència del món de l'emprenedoria. Altrament la sàtira, com en els exemples següents, serà el mecanisme per fer burla de la lògica que defineix aquest “món possible”, que si bé es còmic és també verdader:

*Totaal quee res, em va engegar a..., a fer, fregir espàrrecs, però el que em va decidir més a tocar de peus a terra, a pensar amb el cap, va ser el que em va contar un amic meu, el fracàs i presó, diguem-ne, que va tenir un amic meu, aquest, he! és que també en va fer un gra massa, va vulguer una camisa quee no solsament ni (e)s (h)avia de planxar sinó que no (e)s (ha)via ni de rentar, això sí, ja ho deia l'etiqueta que recomanaven que cada dos o tres dies, almenys, es dutxessin amb la camisa posada o, és clar, una miqueteta d'aire li (ha)via de tocar a la camisa, bé, sigui com sigui va ser un fracàs, ell es basava, ell es basava amb la filamenta, ho feia amb els fils de les mongetes tendres, per (ai)xò li va posar “Tendralene”. És clar, al principi, el primer fracàs va ser horrorós, perquè, és clar, com que ho feia portar per ferrocarril, la RENFE, els retrasos li arribaven seques i no hi havia prou botifarres per consumir-les, (a)nava boig però no les podia col·locar. Després, doncs, va dir: “Bueno, ho hem de fer amb uns altres transports”. Al final ho va solucionar, però després un altre fracàs. Doncs, els inlavables, quan es dutxaven, a pesar de tot, amb la dutxa quedaven encaarcarats, sortien pel carrer i, noi, amb la camisa posada i, croc, croc, croc, croc! Allò més que caminar era desfilar pels carreers... També ho vaa... (ha)ver de deixar córrer... Els hi recomanaava, ell sí, que es possessin una corbata de llauna per fer una miqueta de joc, però no hi va (ha)ver manera, un fracàs horrorós que hi va perdre la camisa, un verdader desastre. (El desorientat)*

Altrament, l'individu narcisista tardomodern és també propens a l'angoixa i l'ansietat i, per tant, amb tendència a la depressió. Ja hem vist en els monòlegs el reconeixement d'aquest canvi social, d'aquest procés de generalització de la depressió, d'aquí que se'ns hi presenti també el “món possible” dels suïcidi a través del tractament estereotipadament còmic de les diferents tècniques que s'hi solen emprar (el penjament, el gas, la pistola...).

*L'altre dia em van explicar que n'hi havia un que, mentre s'estrangulava, anava cridant: “Auxili! Auxili! Auxili! Que m'ofego!” Això no es pot feer, això, això és de covard. (El suïcidi)*

*Ara mataar-se amb una de plàstic? No (a)cabes mai eehehe i tant, mireu, hi ha un pobre xicot, un amic meu, que era un desgraciat, un noi que no tenia una pela i encara es va volguer matar. I és clar, com que no tenia una pela, va (ha)ver d'anar per lo més econòmic, oi? Es va (ha)ver d'amorrar allà al gaas, allà respirant. (El suïcidi)*

Al seu torn, el consum de masses va significar la democratització de l'hedonisme, reservat fins aquell moment a artistes i intel·lectuals i a determinades elits de la burgesia i de la declinant aristocràcia. Els iots, les vacances a l'hotel o les estades als balnearis entren a formar part dels gustos de la menestralia que protagonitza alguns dels monòlegs de Capri. El record de la tia Amèlia activa el “món possible” de l'estiueig als balnearis:

*Sí, perquè per ella l'aroma d'un bon cigar li recorda el balneari de Caldetes fa quaranta anys, els seus amors, els seus flirts, els seus pretendents, ehh? (La tia Amèlia)*

En “El naufrag” a la primera referència de perill s'activa el “món possible” del naufragi d'un creuer. Els trets de l'“espai narratiu” que configura aquest monòleg estableixen els seus límits a partir de la nostra experiència sobre els naufragis, molt lligada al mític exemple del Titànic:

*Un barco petit, allà amarrat al moll ja bellugava, escolteu, i se'n deia “El rei dels mars”. Però, és clar, com que els reis van de bòlit d'aquesta manera, vaig pensar vés a sàpiguer què farà “El rei dels mars”... No, i els primers no va anar malament, oi? Ara una golondrina també hauria anat bé, perquè la mar era plana, oi? però el tercer o quart dia..., fillet de Déu, i quina manera de ballar el rei del meu cor, noi! (El naufrag)*

Els nous patrons de moda es fan visibles molts cops a través de la música. En el monòleg “Ja som algú” se'ns presenta el “món possible” dels grups musicals que van de *bolos* amb una sabata i una espadenya.

*Mireu, assagem fins a les siis, les seet, depèn del poble on hàgim d'anar a tocar, oi? Després ens posem tots a 600 del Pep, que té un 600, escolteu, que jo no sé d'on l'ha tret, ens passem més estona a fora que a dins, va nois que s'ha calat, va nois que no tinc bateria. Seempre a baix, sempre a baix, aquest dia li vaig dir, eh? Escolta, noi, ens hauriem d'acostumar d'anar a dins d'aquest cotxe de tant en tant, eh? Oh, això que diu que l'ha trucat, que carai l'ha d'haver trucat. I, si l'ha trucat, que el torni a trucar, perquè no respon aquest cotxe. No, home, no, el que passa es veu que li va volguer posar un motor massa gros..., home... Jo ho veig que li pengen els cilindros pel costaat. No es pot anaar pel món amb els cilindros penjant d'aquesta manera. I s'escaalfa..., escolteu, arribem als pobles calents com a gossos... Una vegada al poble, un parell d'hores atabalant a la geent i una altra vegada al cotxe... i calents cap a casa, dormo un parell d'hores i agafa la cartera. (Ja som algú)*

Ja hem vist que la “modernitat líquida” es caracteritza també perquè es veu abocada a consumir sense límit. És sota aquesta lògica que cal interpretar el “món possible” de les promocions que envaeix tots els àmbits, fins i tot el de les funeràries. D'aquesta manera se'ns

presenta paròdicament la por a la mort, un dels trets que hem considerat definitoris de la societat tardomoderna.

*En aquests moments que estem a l'època de les promocions, no, no s'ha fet propaganda, no s'han animat, no costaria re(s) als cementiris fer-los una miqueta més vistosos, uns quants snacks, si és necessari perquè la gent hi vagin, s'hi passegin. (L'enterramorts)*

L'excés com a expressió d'una posició social i econòmica és presentat per Bourdieu (1991: 77) com un tret ja definitori de la petita burgesia establerta, sobretot dels originaris de classes mitjanes i populars. D'altra banda, el cas del plaer per ingerir és, segons Bauman, un exemple més de les actituds i estratègies d'una societat en què la rapidesa, l'excés i el rebuig són trets distintius. El “món possible” de la dona grassa que no pot encabir la cama en el salvavides és un altre exemple d'aquests referents paròdics utilitzats en la construcció dels “mons possibles” que Capri ens presenta com a mecanismes per retratar mitjançant la paròdia aquest món en canvi que és el seu, tot manllevant referències que arrenquen de la tradició, com és l'estereotip de la dona grassa, que comentarem més endavant.

*Clar, a mi me'n va tocar un, encara vaig tenir sort, però **un pobra dona gorda**, d'aquestes dones que es fan en quatre dies, oi? Gordes, li van donar un salvavides, pobreta, com un tortellet d'aquells de deu rals de Sant Antoni. **Entre varios li vam posar una cama...**, però, és clar, amb la cama enlaire es va ofegar de seguida, **pobreta**. (El naufrag)*

### 3.2. Els “mons de vida”

L'ànsia consumista consolida també el cotxe com un dels signes distinció, que obre tot un univers nou, les vacances, la sortida dels diumenges. En aquesta societat tardomoderna apareixen nous escenaris i, a partir d'aquests, nous personatges amb unes pautes de conducta i uns valors nous. En els monòlegs de Capri aquest nou escenari es configura com ple d'inconvenients. En trobem exemples molt gràfics en “La guerra del 600” en què se'ns planteja un “món de vida”, les caravanes d'aquells que amb la compra del cotxe han adquirit l'hàbit de sortir els diumenges o durant les vacances:

*L'altre dia vam fer l'osadia, vam tenir l'osadia d'anar-se'na amb cotxe a Palafrugell, més ben dit, aquesta era la intenció, però ens vam quedar a fer nit a Montgat, perquè era l'estiu i ja sabeu com està la carretera de la costa. (La guerra del 600)*

O dels pícnic, molt més incòmodes que entaular-se a casa el diumenge davant d'un plat d'arròs:

*L'altre dia, que vam sortir un diumenge, que vam tenir la sort de tenir un pi que encara no estava ocupat, va fer un arròs amb formigues, perquè només vam menjar que formigues, que deixi'n-lo anar, eh? I dic: “Deixi'n-lo anar”, perquè caminava sol, aquell arròs. (La guerra del 600)*

També els llocs de vacances massificats del monòleg “La ciutat” recreen aquest “món de vida” sorgit dels nous hàbits de consum:

*Sembla talment que vulguin sortir als diaaris, encara que sigui a la pàgina dels suceos i els únics dies de pau i tranquil·litat, que (ai)xò és lo més gros..., això és lo que m'esgarrifa, eh?, aquells únics dies en què a la ciutat, s'hi pot estaar, com els dies de Se(t)mana Santa, aleshores són tan ximples, si em perdoneu, la majoria de la*



*gent, tothom se'n va fora! per poguer seguir sentint sorolls amb les car(a)vanes de cotxes, poguer-se trobar amb tots els amics de la ciutat pels hotels..., dormint malament..., pagar factures de turistes... (La ciutat)*

Una manera de fer vacances que contrasta amb els gustos de la burgesia que durant el primer terç del segle XX tria el balneari com a lloc de l'estiueig. La tia Amèlia l'exhibeix com a exemple de la seva distinció i, com hem vist en l'apartat anterior, és objecte de burla del seu nebot polític. Aquesta tipificació de l'estiueig al balneari i, concretament, com a marc de referència per al galanteig el trobem també a *Cinema Targarí* de Magí Escrivà (Capdevila, 2008):

[...]  
Lo noia sentimental,  
de mirar dolç i pell bruna  
esperant sempre un galant  
que li vingui de la lluna.  
[...]  
Aquell *pollo-bien* que encanta  
tan polit i planxadet  
amb el seu vestit de pista,  
tot blanc com un colomet.

Es l'esca de les desgràcies  
i un *tenorio* en el flirteig  
que s'anota cada dia els *lances* del festeig.  
[...]"

La ciutat creix de manera desmesurada a cavall dels segles XIX i XX gràcies a la indústria i al comerç, concentrant masses importants de població arribades des del camp. Per tant, és un escenari ja de la primera modernitat. Tanmateix, la urbanització accelerada amb el declivi de les comunitats tradicionals és una altra de les qüestions que trobem en els monòlegs. Atès que és un altre dels indicis d'una societat canviant, apareix en Capri com un altre element apte per a la representació d'un "món de vida". En el monòleg "La ciutat" a través de la cerca desesperada d'aparcament o de taxi se'ns presenta com un lloc que amb el trànsit rodat s'ha convertit en encara més inhòspit:

*Bueno, jo no vull tornar a insistir una altra vegada amb el problema dels aparcaments però això cada vegada està pitjor. Ara han posat això de la zona azul, la zona azul... Jo no sé, noi. La zona azul, sí, sí, la zona azul, una zona azul que si tardes massa i et passes una miqueta de l'hora o el rellotge s'atrasa... ve el guàrdia i et posa verd. No, no, no, no, no, no, ei! I això tenint cotxe, eh? Perquè si necessites taxis, fills del meu cor. Aleshores el problema té unes proporcions alarmants. Jo no sé què et passa amb els taxis. Només els veu buits quan no els necessites. Aleshores, sí, sempre, amb el pebrotet vermell a dalt. Però noi, quan plou... a les sortides de les hores d'oficina... En fi, sempre que els necessites, aleshores no hi manera de troba'ls de seguida posen aquell lletreret, "comida". I se'n van tots a menjar. Que menjar..., menjar, no, perquè jo els he vist, comida a les sis del dematí, no crec que mengin, eh? el cas és que no se'n troba ni un. Bé, i fins aquí els problemes normals, ara (a)nem amb els casos d'urgències, senyors, que això és lo més terrible de la ciutat. Mireu, comenceu, i Déu fagi que no us hi trobeu amb un cas d'urgència. Telefoneu al metge:  
-Escolteu, és que s'està morint fulano de tal!-el metge.  
-On viu vostè?  
-Al carrer tal.  
-Ja es pot aparcar?*

-Escolti, senyor meu, que és que s'està morint!

- Bueno, no es posi nerviós. Ara deixi el malalt... *Que es pot aparcar?!*

-Senyor meu, home, no veu que ja té massa balons d'oxigen aquest malalt... *Que s'està morint...*

-Ja ho séé. Tot s'arreglarà. *Que es pot aparcar!?*

*És dir, aquesta idea fixa de l'aparcament. I és clar, el malalt, complint amb la seva obligació, prefereix morir-se, senyor, perquè és que hi ha moments que no hi ha una altra solució. Mireu, és que hi ha un moment que potser no tindrem més remei que fer-ho, no sé potser sí, l'alcalde ens ho permetrà, però jo, em penso que jo proposaré que jo tingui uns quants malalts que coincideixin tots al mateix carrer, jo li diré a les porteres, com al mateix temps que baixen les galledes de les escombraries, que també em baixin el malalt al carrer. Jo aixís no hauré de baixar del cotxe, els hi (a)niré tirant les receptes i que s'apanyin perquè si no no hi ha manera. Aquesta és la ciutat, senyors. I aquesta és la ciutat i aquesta és la mania que la gent encara hi volen viur(e)-hi, volen estar-s'hi. Per favor, no abandoneu els pobles, a sembrar, que ja som prou a la ciutat! Si veniu a passar-hi un dia, perquè heu d'anar al cinema, bé, però després entorneu-se'n! Perquè és que, si no ho feu vosaltres, lo que em fa por és que potser un dia ens en donarem compte, els que vivim a la ciutat, hi voldrem viure tranquils! I el que em fa por és que aleshores tots pensarem el mateix en el mateix dia i no solucionarem res perquè ens trobarem altra vegada tots en els pobles com si fóssim a Setmana Santa. (La ciutat)*

### 3.3. Els arquetips

En Capri, hi trobem un univers d'arquetips<sup>141</sup> determinats culturalment, a cavall entre la modernitat i la tardomodernitat. Podem assenyalar-hi arquetips femenins del segle XIX i de les primeres dècades del segle XX: la mare; l'àngel de la llar; la dona amorosa, compassiva, casta, i abnegada, arquetip de base catòlica; o la seductora. En l'àmbit de la masculinitat els arquetips que hi destaquen són: el bohemí o el calavera.

Però en els monòlegs de Capri hi trobem també arquetips fonamentals de la tardomodernitat-conformats amb l'esclat i consolidació de la societat de consum a partir de mitjans dels cinquantes del segle XX als EEUU i més tard a Europa-, com ara l'etern jove o l'etern jove rebel i la dona moderna.

#### 3.3.1. Els arquetips vinculats al gènere

##### 3.3.1.1. Els arquetips femenins de finals del XIX i les primeres dècades del XX

###### 3.3.1.1.1. Els arquetips vinculats a la domesticitat i a la maternitat

Com ja hem vist, el monòleg "Si vols una noia" és un exemple paradigmàtic d'aquest univers d'arquetips femenins que podem anar resseguint al llarg dels textos de Capri. Hi trobem els arquetips tradicionals vinculats a la domesticitat i a la maternitat, que Nash (2004: 39-45) identifica amb "L'àngel de la llar" o "La perfecta casada", per dir-ho en la versió més

<sup>141</sup> El mateix Joan Capri en l'entrevista que li féu Porcel per a *Serra d'or* reconeix que el seu teatre està bastit sobre els tipus: "[...] l'espectador hi reconeix un personatge que ha conegut, una manera d'ésser i uns tics, uns detalls, habituals en la gent. Això és la base del meu teatre: l'encarnació que faig jo del tipus". En aquest mateix sentit apunta Xavier Fàbregas a Tele Estel (1968): "En Capri és un actor d'una personalitat remarcable que ha aconseguit de crear un tipus de ciutadà mitjà que l'espectador sap identificar de seguida: és el tipus que sovint trobem al carrer, a l'oficina, a les grades dels camps de futbol, a cavall del seu automòbil utilitari".

espanyola<sup>142</sup>. Nash (2004: 28) situa ja el discurs sobre la identitat femenina confinat a la domesticitat i a la maternitat en la societat burgesa de principis del XIX. Tot i que també puntualitza que no és un discurs únicament burgès i que el podem trobar també en l'àmbit obrer durant l'inici del segle XX. En Capri apareix també aquest prototip de dona que ja des de finals del segle XIX, tal com assenyala Nash (1983: 40), se situa com a dona ideal: esposa, mare i dedicada a l'àmbit domèstic.

*Si tu vols una donzella com Déu mana per tu sol,  
que el dilluns fagi escudella  
i el dijous renti el llençol,  
que canti "El noi de la mare",  
si de nit gronxa el bressol...  
I que si et mories ara,  
l'endemà ja portés dol ... (Si vols una noia)*

Des de la perspectiva d'aquest discurs de feminitat vinculat a la maternitat, s'entén que la dona soltera tingui una connotació negativa (Nash, 2004: 49-50). Per tant, l'arquetip de la solterona seria l'altra cara de la moneda de l'arquetip femení de "L'àngel de la llar". En el monòleg "Si vols un noi" es fa evident aquest recel vers les noies que no troben un marit:

*I si, noia, t'espervera,  
no trobar el noi que et convé  
i et fa por quedar sooltera,  
apodera't del primer. (Si vols una noia)*

També a "La tia Amèlia" apareix aquest arquetip, que no només hi és negativitzat pel fet de la solteria sinó també per la vellesa i el fet de ser una parenta política:

*Ella tenia pretendents, ui, els tenia així els homes, però no es va casar per (ai)xò. He, he, que carai s'havia de casar si els regalava Flor de Reina com aquests. (La tia Amèlia)*

Al seu torn, Nash (2004: 39) considera que el discurs de la domesticitat que es vehiculà a través de l'arquetip de "L'àngel de la llar", serveix per assignar a la dona atributs com la dolcesa, la docilitat, la complaença. En el monòleg "Si vols una noia", malgrat se'ns presentin uns arquetips d'una certa modernitat, com ja hem vist, el patró de marcada arrel tradicional es delata a través d'unes metàfores<sup>143</sup> que no tan sols recullen la subalteritat de la feminitat sinó els atributs femenins esmentats:

- La dona és una joia

---

<sup>142</sup> Com assenyala Nash (2004: 40), model inspirat en el títol de l'obra de Fray Luis de León, aparegut al segle XVI, però reeditat al llarg dels segles i esdevingut obra de referència a principis del segle XX.

<sup>143</sup> Ens trobem amb conceptes metafòrics que estructurin parcialment una experiència en termes d'una altra. Ja hem vist que per a Capri el matrimoni entès en termes moderns, no com un contracte sinó com una relació que comporta una experiència emocional, necessita una conceptualització metafòrica per fer-lo més comprensible. La caracterització de la dona que cal triar es fa a través d'un objecte, una joia, atès que la seva virtut màxima és poder ser admirada; la mel, per la dolçor expressada a través de la veu i un estel, perquè posi llum a moments difícils (ja que foscor es correlaciona amb negatiu).

*Que l'admirin com una joia, [...]*

- La dona és mel  
*I ara et parli amb veu de mel, [...]*
- La dona és un estel  
*Que si tens una nit fosca,/ faci llum com un estel [...]*

D'altra banda, a part de l'arquetip de "L'àngel de la llar", construït sobre un vocabulari d'arrel religiosa<sup>144</sup>, i en aquest mateix vector de definició de feminitat, ens cal remarcar un altre tret de la feminitat tradicional vinculada a la identitat de mare i esposa, l'arquetip de la d'administradora de la llar. Un exemple d'aquest arquetip el trobem en el monòleg "Com està la plaça".

*Total que (a)nant cap a casa vaig pensar que les dones avui són uns màrtirs, fan miracles<sup>145</sup>. El que passa és que no els ho poden dir, si no en farien un gra massa. El que hem de fer és rondinaar, però pagar. (Com està la plaça)*

També hem de constatar que el matrimoni burgès defineix un tipus de sexualitat molt concreta vinculada a l'arquetip de dona casta i abnegada. Tal com apunta Nash (2004: 30), s'hi permet a l'home una sexualitat al marge del matrimoni, però s'exigeix a la dona relacions sexuals només en l'àmbit de la parella, d'aquí que aparegui en el monòleg "Si vols un noi" l'exemple de la dona resignada a aquest model familiar, tot i que se li permeti l'estirabot de la làpida.

*Jo em recordo un cas que és molt trist, el marit era un d'aquest que contínuament, que ara una..., que ara una reunió, que ara hai(g) de veure un amic meu, que ara és que es despedeix de solter fulano de tal, que ara que és el futbol i cada nit, escolteu, és que es va passar tota la vida sortint aquell home. No pot ser aquest home! perquè aquella dona va aguantar tota la vida, però una vegada moort, senyors, no és que sigui per venjança però aquella dona va volguer demostrar al món que no era tonta del tot<sup>146</sup> i quan es va morir va posar-li una làpida molt bonica, ara amb una inscripció que representava molt, molt de lo que havia sigut la seva vida, i hi va posar lo següent: "Aquí descansa en Robert, el meu estimat marit, ara sí que sé del cert a quin lloc passa la nit". (Si vols un noi)*

### 3.3.1.2. Els arquetips masculins de finals del XIX i les primeres dècades del XX

Si la identitat femenina apareix centrada en la domesticitat també hem de parlar d'una identitat masculina, que se situa en l'àmbit del treball. Si l'arquetip de la dona era el de l'àngel de la llar, el de l'home seria el d'"agent econòmic" (Nash, 2004: 37) de la família, és qui ha de portar el pa a casa. El protagonista del monòleg "Com està la plaça!" intenta

<sup>144</sup> Nash pren el terme del prototip divulgat en el poema *The Angel in the House* de Coventry Patmore.

<sup>145</sup> Nash (2004: 44) recull un fragment de la revista femenina *The English Women Journal* de l'1 de març de 1861 en què apareix aquesta exigència en la gerència de la llar a què fa referència Capri en aquest monòleg: "[...] *La aritmética debe entenderse bien, y [debe tener] el hábito de rápidos cálculos mentales, [...] para los gastos diarios y semanales y necesidades de una familia o individuo*".

<sup>146</sup> El fet de posar en dubte la capacitat intel·lectual de la dona és un altre dels trets del discurs sobre la feminitat.

subvertir aquest ordre però al final corrobora que la masculinitat en cap cas es pot adscriure a cap dels àmbits assignats tradicionalment a la feminitat.

*Bé, no hi havia més remei que anar a comprovar-ho a la plaça, havia d'anar jo personalment a la plaça i, aprofitant un dia que la meua dona va haver d'anar a veure una tia, una altra tia d'aquestes que no viuen a casa encara, de tant en tant sí que ve, però se'n va, doncs, eeeh? jo vaig dir: " Cap a la plaça". Mare de Déu! Mare de Déu, la plaça! I quin soroll! I quins crits! Jo no sé si cridaven al veure'm, perquè, és clar, entrar un home allà amb un cistellet no feia gaire bon efecte. Alguns feien una miqueta de rialleeta, eeh?, un altres es posaven serios, tot eren cares. Un em va dir: "Escolti, escolti, és que es creuen que és un inspector". Ah, aleshores jo em vaig posar a riure i quan em van veure riure tant, ja ho van veure ben clar que n... no era cap inspector. (Com està la plaça!)*

Dins de l'univers d'arquetips molt a la moda durant les dècades de canvi de segles XIX i XX, amb una intens tractament en la literatura de l'època, especialment en la popular o de consum massiu, cal que fem referència a: el bohemí (perdulari), el (jove) calavera o disbauxat, l'hereu escampa<sup>147</sup>. En Capri trobem exemples dels dos arquetips primers. D'una banda, ja hem vist en l'apartat anterior la presència de l'arquetip del calavera, amb una activitat frenètica fora de l'àmbit domèstic. De l'altra, en el monòleg "Si vols un noi", com en el seu equivalent "Si vols una noia", la tria del futur marit es fa a partir d'un seguit d'arquetips masculins, entre el quals hem de fer esment de l'arquetip del bohemí:

*Si no et plau tenir un horari  
dels que té la gent decent  
i, si creus molt ordinari,  
cada nit menjar calent.  
Si la pots d'un escenari,  
és per tu prou aliment.  
I amb posat de milionari  
no et fa res viure del vent. (Si vols un noi)*

En aquest mateix monòleg, s'hi pot reconèixer la construcció estereotipada del poeta com a "desgraciat bufanúvols", pròpia de l'imaginari conservador de la primera modernitat:

*Si no vols altra fortuna,  
que la pau d'un Ateneu,  
i si saps quan hi haurà lluna,  
p(e)rò no saps quan hi ha Liceu.  
Si del pa recull l'engruna,  
i del vi mires el preu.  
Si tant és viure entre runa,  
perquè vius del que no es veu. (Si vols un noi)*

### 3.3.1.3. Els arquetips femenins tardomoderns

L'arquetip femení vinculat a la domesticitat i a la maternitat va donar pas a un de nou que Nash (2004: 54) identifica com la "Nova dona moderna" i que situa després de la Primera

---

<sup>147</sup> El marit a la novel·la *Laura a la ciutat del sants* evidencia aquest ús de l'arquetip de l'hereu escampa en la literatura.

Guerra Mundial quan es van fer evidents les capacitats de la dona en el treball. Tanmateix, a parer de l'autora, en general només es va fer una revisió de les funcions tradicionals de la dona com a esposa i mare. Segons Nash (2004: 58-60), la figura de la modernitat femenina concretada en joves que realitzen activitats modernes (esmenta oficinistes, mecanògrafes, esportistes, ciclistes, conductores o dones de cabaret) no aconsegueix canviar l'eix central de la identitat femenina, la maternitat. És en aquest sentit que fa referència al fet que qualsevol activitat femenina quedava subordinada al rol principal que era ser mare<sup>148</sup>. També el rol femení com a subaltern de la masculinitat és present en alguns monòlegs. Capri presenta com a segona opció en el monòleg “Si vols una noia” una dona més propera a l'arquetip de modernitat femenina: sensual, pendent de la moda, dinàmica, però com a subalteritat de la masculinitat:

*Si vols trobar una noia per lluir-la al món social  
que l'admirin com la joia,  
que deu valdre un dïneral<sup>149</sup>,  
que amb 600 corri botigues  
buscant seda natural  
i bereni amb les amigues  
i estiuegi al litoral. (Si vols una noia)*

Finalment, la tercera opció que apareix en aquest mateix monòleg és també una figura femenina que funciona com a satisfacció masculina. Tot i que la prostitució no se'ns presenta com a un epíleg del matrimoni<sup>150</sup>, el rol femení s'entén també com a subaltern.

*Si tu vols una xicota sense haver de ser fidel  
que ara et fagi una ganyota*

---

<sup>148</sup> El plantejament d'una societat ideal en què unes dones tindrien fills i altres farien coses èpiques que proposa la protagonista de la novel·la d'Imma Monzó, *La dona veloç* (2012: 195), està en sintonia amb la reflexió de Nash. Sobretot perquè malgrat la maternitat sembla que pugui ser una opció per a les dones ja durant la segona dècada del 2000, en el text de Monzó la paraula “pressió”, “mala consciència” és una constant.

“Quan era jove, la Nes somiava un món ideal on hi hauria gent que es dedicaria a la tediosa tasca de criar fills i gent que es dedicaria a fer la resta de coses, les que no són tedioses, les que són emocionants, èpiques i extraordinàries. D'aquesta manera els que no volguessin criar podrien treure's de sobre la responsabilitat, els dubtes i la mala consciència de no aportar cries a la societat. L'alta especialització dels dos grups faria que la feina important es fes molt millor, i la cria dels fills igualment, i tot redundaria en un gran estalvi de temps, les feines es farien més de pressa i els fills es criarien a més velocitat, pensava la Nes, els beneficis que se'n derivarien per a la societat serien immensos, però també per als individus: les dones que no volguessin criar no se sentirien pressionades a fer-ho, **perquè vulguis que no, especialment si s'és dona, hi ha una etapa de la vida en què et sents pressionada per ser mare**”. (La negreta no apareix al text original)

<sup>149</sup> Arquetip proper a la protagonista de *Laura a la ciutat del sants* (1931) quan arriba de Barcelona a Comarquinal, carregada de sedes perquè l'hereu Muntanyola pugui lluir-la com un trofeu i despertar l'enveja dels seus conciutadans. També en la novel·la funciona com a arquetip oposat al model de domesticitat, encara que des de la solteria, que encarna la Teresa.

<sup>150</sup> Nash (1983: 29-30) considera que la consideració de la prostitució com a “vàlvula de seguretat” del matrimoni és habitual en pensadors dels segles XIX i XX.

*i ara et parli amb veu de mel,  
que si tens una nit fosca,  
faci llum com un estel  
i si et puja al nas la mosca,  
ja no et vegi més el pèl. (Si vols una noia)*

Al seu torn, el protagonista de “Ja som algú” ridiculitza el canvi de rol de la dona, a través de la interferència entre dues converses telefòniques. La conversa amb la dona que acaba de parir se solapa amb la d’una dona que no ha reeixit en l’obtenció del carnet de conduir. La comicitat que es genera a través del collage de converses i la utilització de l’estereotip de la dona maldestra en la conducció subscriuen també en el monòleg la idea de Nash d’una “Nova dona moderna” que conserva la maternitat com a màxim exponent de la seva identitat.

*Pobra Pilarín. Xit, per cert, que la tinc a la clínica, sí, estem esperant, ella una criatura i jo la factura. Riing!!  
Mira deu ser ella.  
-Digui.  
-Sí.  
-Pilarín!!  
- Quèè?!!  
- Ah, no ha (a)nat béé?!!  
-Sí, et sento lluny!!  
-Sí, hi ha un cruse, jo també la sento la senyora que està dient no sé què d’un permís de conducció!  
-Sí, escolta, escolta, escolta, Pilarín! torna a trucar, eh? Que jo penjo, eh? Sí, torna a trucar!  
-Sí, tu també penja de moment, aixís quan aquesta senyora vegi que parla sola també penjarà!  
-(No) sé què deia aquesta senyora d’un permís de conducció, no sé què, que ha tombat un paal no sé què, carai de cruse... (Ja som algú)*

### 3.3.1.4. Els arquetips masculins tardomoderns

Ja hem dit que en l’individu tardomodern el cos deixa de ser un mitjà per esdevenir el centre de la pròpia identitat. La por a fer-se vell o a morir es converteix en un tret definitori d’aquesta societat en què el jo és un valor axial. És en aquest context que hem de situar l’aparició del “jove etern” com arquetip tardomodern. D’ençà dels anys cinquantes i sobretot seixantes del segle XX, podem identificar a més una figura imaginària fonamental en les societats occidentals, molt lligada a l’anterior. Vinculat al benestar material, a la capacitat d’accés a béns de consum comença a construir-se la joventut com un valor absolut. Són els anys en què apareix la figura del jove rebel i permanentment inconformista, la seva insatisfacció es visualitza en l’estètica caracteritzada per l’informalisme en el vestir. La figura d’aquest jove la trobem en el cinema, en la cançó i també en la vida quotidiana a través de nous moviments i modes culturals.

*Ara no, és que ara la joventut d’ara és més punyetera, no vaan del braç, van del ganyot, diguem, van agafats com una sola peça, van empotrats l’un de l’altre, tos són pels, tots són peluts... I desenganyem-se, el pèl crida pèl, eeeh! (El món és així)*

L’arquetip del “pelut” que apareix en els monòlegs de Capri és un exemple més d’aquest etern rebel que es fa visible a través de la moda de dur els cabells llargs, seguint uns ídols consagrats com a grans icones d’aquest inconformisme gràcies al món de la música.

### 3.3.2. Els arquetips d'ofici

En els monòlegs, hi conviuen oficis de sempre amb aquells que han sorgit o que han estat revisats arran dels nous costums: pallasso de festes infantils, venedor d'automòbils, empleat de banca, administrador de finques, psiquiatre, treballador de pompes fúnebres, etc.

La feina del **pallasso**, per exemple, ha pres una nova dimensió. Si abans calia buscar-lo en un lloc concret, el circ, com a resultat de la invasió del fenomen humorístic a totes les esferes de la vida social, el podem trobar amenitzant actes privats com la comunió. L'arquetip que se'ns presenta és el d'un còmic descol·locat no només des del punt de vista de l'espai sinó també a l'hora de trobar l'estratègia humorística:

*Ple de gorreros, només menjant, atipant-se com a lladres, el de la primera comunió tirat per terra i allà el que semblava que hagués fet la primera comunió era un... pallasso que van llogar per fer riure les criatures, a vora cinquanta criatures, que no reien ni amb broma perquè aquell home es veu que no en sabia prou de fer riure, pobre home. Direu que a... va arribar a l'extrem de que es va tirar de quatre grapes per terra per veure si reien dient: "Soy un perro! Soy un perro"<sup>151</sup>. Nois, aixís que van sentir això aquells nanos se li van tirar al damunt: "A por el perro!!" I vinga donar li cops i a pessigar-li d'allò. (La primera comunió)*

Altrament, el moviment constant propi de la tardomodernitat comporta l'augment del trànsit rodat i contribueix a donar valor a la feina del vigilant. Els serenos servien per obrir portes, ara el **vigilant nocturn** ha de guardar els cotxes. En el monòleg "La guerra del 600" l'ansia del protagonista es veu mitigada gràcies a la col·laboració del guàrdia:

*Però, nois, tots fèiem una cara, molt, molt, molt mala cara, perquè, és clar, el tenir el cotxe al carrer vol dir vigilar-lo tota la nit i nosaltres ja fèiem torns per vigilar-lo, oi? I és clar, (a)nàvem perdent la salut, fins que a l'última hora em vaig decidir a avisar el vigilant i posar-me d'acord perquè me'l vigilés ell. I l'home ara, donant-li una propineta, doncs, s'hi perd totes les nits, perquè els que piquen de mans no els hi fa cap cas, però el cotxe no el deixa de petja, escolteu. (La guerra dels 600)*

La democratització del cotxe ha generat també altres oficis com el **venedor de les concessionàries d'automòbils**. En aquest mateix monòleg, hi trobem tipificat aquest venedor diligent i avesat a la nova burocràcia, que Capri aprofita per ridiculitzar:

*I aleshores jo vaig donar un cop de puny sobre la taula i l'endemà me'n vaig anar a veure una casa d'aquestes que venen cotxes per veure si solucionava el problema. Entro i dic: "Déu lo guard, voldria un cotxe". "Oh, l'ha de sol·licitar", em va dir: "Oh, carai, doncs, què estic fent jo aquí" Diu: "No, home, no es posi nerviós, home,*

---

<sup>151</sup> Aquest canvi en l'arquetip del pallasso que planteja Capri el trobem anys més tard en una cançó d' Els Amics de les Arts, titulada "L'home que treballa fent de gos":

"L'home que treballa fent de gos a les festes infantils/ aparcar sempre li costa./ I amb el temps que fa que fa de gos encara es posa nerviós,/ truca i espera resposta./ I romp a la festa amb un pastís cantant «cumpleaños feliz»./ i li va d'un pèl no caure./ Fa ninots amb un globus de colors i una espasa d'*Star Wars*, i un ós, i flors, i un dinosaure."



*l'ha de sol·licitar per escrit, no es preocupi, no demanem grans coses". Vaig veure els patracols, vaig veure que no tenia gran importància, em van demanar un certificat de bona conducta de l'alcalde de barri, un certificat de revacunació, un certificat de l'Escola Municipal de Música conforme ja sé tocar la bocina, en fi, poques coses. Jo li vaig dir també si volia el Certificat de Penals. Em va dir que no, que no, que això ara només ho exigien als porters de fútbol. (La guerra del 600)*

A més, amb els nous temps també ha canviat la feina dels **empleats de banca**, per això Capri presenta amb nostàlgia l'arquetip de l'empleat diligent d'antuvi, en què era l'estalvi i no el crèdit el que regia les oficines de les caixes:

*Se passen, ja per avui és diferent, mira, Carme, jo hi (ha)via anat a La Caixa, hi havia anat a ingressar un duro i, quan et veien entrar amb un duro, et deien: "Passi, fagi el favor". I et presentaven un altre senyor darrere d'una ventanilla que... que rebia te el duro amb uns manguitos neegres, Caarme. L'agafava amb un reespecte, el feia botre, clinc! A vegades no l'entomava, però això ja no era culpa seva. Però se li veia aquella devoció, aquell reespecte pel duro, entens? Ara no, ara no, Carme, ara ingresses cent mil pessetes, i no ho dic per mi perquè jo no m'hi he trobat mai, eh? I ni et miren a la cara amb cent mil pessetes, creu-me, ni et miren a la cara. Hi ha un individu que les agafa, una màquina electrònica i vinga, "(V)enga, agafa el favor! No ve que hay cola! Pues venga, hombre!! ¿No ha hecho su ingresos? Pues, guille, hombre, guille!" (El pis i l'estalvi)*

D'altra banda, l'**administrador de finques** adquireix rellevància a mesura que el pis entronitza com un altre element identitari al mateix nivell que el cotxe. El monòleg següent, en què apareix l'esmentat arquetip, es proposa tractar dues qüestions: el pis i l'estalvi, que se'ns plantegen com dos conceptes antagònics. Per això l'administrador de finques és tipificat com un estafador per un protagonista desconfiat i avesat més a l'estalvi que al crèdit:

*Mira, mira, mira, mira Carme, ja està armada, ja, mira, una carta de l'administrador dient de que si aquest pis, que fa quatre dies que l'haviem llogat, ara ens el hem de quedar. Que el posen en venta tota la casa, Carme. I si el volem comprar són set-centes mil pessetes, goteres inclüides, Carme. Ah, no, no, jo jo, jo ara mateix jo telefono l'administrador, eeee! Jo no puc, no, no podem pas fer un conjunt amb una guitarra elèctrica tu i i jo i (a)nar demanant posada com Josep i Maria ara. A veure, porta'm el llistín, Caarme. (Pausa breu) (murmurant) capítulo primero, orden alfabético, és aquest, veus? Administrador, a veure, Torre, Torre, Torre, Torrebruno, Torre..., Torrecastanyes, emm..., Torreco..., ai, xist, Torre..., Torregrossa, és aquest, veus, Torregrossa, administrador de fínas, Torregrossa, a veure, dos cents vint-i-set, trenta-sis, quaranta-dos, a veure. Ara a mi em sentirà, a mi no se m'atropella, m'entens? Jo em sé defensar, carai, què s'ha cregut aquest home? A veure, a veure, trenta-sis, quaranta-dos. (El pis i l'estalvi)*

L'excés en el menjar és un altre component de la lògica consumista identificada per Capri. El consum alimentari desmesurat de les inauguracions es fa evident a través d'un tipus humà com el **cambrer** sofert davant el deler fora mida dels assistents a l'acte:

*I jo encara sóc dels discrets, perquè jo a vegades ho veig, perquè els cambrers no arriben a les taules, pel camí els hi prenen tot, tothom pica, tothom menja. Jo l'altre dia en una ina(u)guració, eren dos quarts de du(gu)es, encara no havia pogut aconseguir res absolutament, perquè sóc discret. Al final vaig veure un camarer que passava amb una plateta amb dos croquetes, vaig tirar-hi màtà...! i encara tenia una dona que me la seguia, eh! (Mengemmassa)*

Un altre dels canvis que comporta la lògica narcisista és la preocupació per la salut tant física com psicològica, per tant **metges i psiquiatres** són tipus humans habituals en els monòlegs. Hi trobem el metge que predica el que no creu o el que s'enriqueix a costa de la mala salut dels altres.

*En fi, allò ja no podia continuar. En fi, jo desesperat li vaig dir a la meva dona un dia, dic: "Escolta'm això jo no ho aguanto, ja ho veus que ara ja no sóc jo, ara hasta és la bàscula que em diu que això no pot continuar." Me'n vaig i dic: "Mira, avui ens (e)n' anem a «Los Caracoles» i ens afartem, i caigui qui caigui". Ens en anem a "Los Caracoles" i el primer que trobem és aquell metge que ens (ha)via dit que no sopés menjant però com un lladre, amb una cantitat de plats bruts al davant, els camarers, trencats de cames. Jo li vaig dir: "Però que no el veus? "Vols dir que ho és?" "I tant, ara em sentirà". M'aixeco i li dic: "Escolteu, no em coneixeu?" "M'assembla que sí, que us he visitat". "Oh, i tant, i em va dir que no sopés i per què sopeu vós? O sopem tots o estripem les caartes aquí! Per què sopeu vós?" I ells, que per (ai)xò han estudiat un a carrera i sempre en tenen alguna per dir, encara em va dir: "Escolti, no m'atabali que a mi em porta un altre metge". (El descontent)*

*El dia de l'enterrament desapareixen iii al cap d'un dies envien la factura, perquè això no ho perdonen, oi? Ara en temps de Rusiñol, en temps dels vuit-cents, els metges inclús anaven a l'enterro del malalt que havien..., emm (riu), no sé, perdonin, (a)nava (a) dir un disbarat ara, en fi, del malalt que (e)s (ha)via mort. Jo no sé qui ho deia en aquell temps i tenia molta raó (pausa), no sé qui ho deia, un humorista d'aquells temps i em penso que tenia molta raó i deia: "Jo cada vegada que veig el metge darrera l'enterro, al dol", perquè (a)naven al dol, el metge de cabecera, diu: "Em fa el mateix efecte que veig una modista que va (a) entregar la feina". (El maniàtic)*

En sintonia amb aquesta preocupació per la salut trobem la preocupació per la mort. El cos es converteix en el centre de la pròpia identitat i, per tant, fer-se vell o morir esdevé una amenaça. És per això que els **treballadors de les pompes fúnebres o els enterramorts** apareixen com un dels tipus humans que es poden identificar en els monòlegs, i ho fan tipificats com a individus menystinguts que busquen revaloritzar-se o modernitzar-se<sup>152</sup>. "No som res" s'inicia amb una justificació de l'ofici de treballador de les pompes fúnebres:

*Ai, senyor! Ja hi tornem a ser. No em volen enlloc. Ara mateix haig de guillar d'aquesta pensió. I ja van dotze. Oh! I per què em treuen? Em fan una gràcia, al fi i al cap el meu ofici és tan digne com una altre. No hi entra tothom a les pompes fúnebres... S'ha de tenir una cultura general..., s'ha de ser molt viu per entrar a les pompes fúnebres..., s'han de parlar llengües i llengües mortees. A més, desenganyeu-vos, al fi i al cap per (a)quíí, aquesta carterera que porto, que és allà on tinc el mostruari de caixes que haig d'anar ensenyant com una ànima en pena, hi hem de passar tots, anirem de primera o tercera, no és allò d'esperar les rebaixes de fi d'any, eh! A*

<sup>152</sup> L'arquetip de l'enterramorts té una tradició humorística. Cal fer esment del diàleg a *Radio Barcelona* entre Torreski, l'enterramorts, i Miret, el difunt, titulat *El sepulturero filósofo*. Com podem veure en el text inclòs en els annexos, en el diàleg radiofònic l'humor neix del xoc de patrons, ja que l'escena proposada pels locutors té lloc en un cementiri i es tracta d'una conversa entre l'enterramorts i un difunt que truca des de dins de la caixa. En canvi, com ja hem vist, en els monòlegs de Capri, la presència d'aquest personatge arquetípic té un valor més tragicòmic.

*més, gràcies a Déu jo no em puc queixar, perquè dins de tot em guanyo la vida, cosa que no poden dir molts, que hi ha molta crisi per aquests mons de déu... (No som res)*

I a "L'enterramorts" es fa també una reivindicació de l'ofici que evidencia un cop més la poca autoestima a què es veuen abocats aquests treballadors en una societat en què la mort apareix estigmatitzada:

*Us heu preguntat moltes vegades: "És possible que sigui feliç un enterramorts?" Doncs sí és feliç. Almenys veiem les coses tal com són. Exactament, en el seu punt just. Ademés, tenim molta feina, avui... som els únics que no sentim la crisi, eh? Aquí ho tenim tot vengut, tot això, tots aquests forats estan venguts. Sense necessitat de fer propaganda ni de dir allò de: "Tanto más hipoteca, más banco". Que no, no, no, no, aquí no, aquí ho venem tot, sense, sense donar plaços, reees, reees de plaços, aquí al contat, aquí el que no ve amb els calés a la mà, aquí no se l'enterra, que l'enterrí qui vulgui, nosaltres no, no, no i la gent no es queixa, ràpidament s'ho queden, ni pregunten ni qui cau al sol, a la part del davant ni a la part del darrera, e..., en fi, aquí ho venen tot, aquí no ens queden morts. Home, no ens queden morts, carai si ens en queden, però vull dir aquí no ens queda res per vendre. A més tenim força feina, de feina tenim tota la... la que vulguem, feina assegurada, mentres vagin donar carnets de conduir rai, (se li escapa el riure) tenim feina assegurada per temps nosaltres, els enterramorts. (L'enterramorts)*

Al seu torn, la sobrepreocupació pel jo desencadena problemes com l'estrès, la depressió o l'ansietat, és per això que Capri presenta un arquetip vinculat a l'ofici que li permeti identificar aquesta profusió de malalties fruit de la psicologització del jo. El **taxista** estressat se'ns mostra com un tipus humà propi d'una ciutat caracteritzada per l'excés de trànsit, però al mateix temps també s'hi inclou un altre element tipificador, se'ns presenta també com algú que fa la seva, para quan vol i passa per on li ve bé:

*Doncs, penseu que jo agafo el taxis a les sis del matí i fins a les dues de la tarda: Sans-Sant Andreu, Sant Andreu-Barceloneta, Barceloneta-Poblenou, Poblenou-Sans, Sans-Barceloneta, d'un cantó a l'altre. Això, si vosaltres veieu, amb la circulació que hi ha avui a Barcelona, això és parar boig, jo aguanto com puc i a les dues, com que ja tinc necessitat d'anar a menjar, agafo el lletreret que porto al taxis i el poso i diu: "A la Guineueta, a la Guineueta", que és allà on visc jo i, és clar, aleshores de seguida en ve un que em para: "Oiga, por favor, me quiere llevar a Sans?" "No, voy a la Guineueta, señor." Així vostè va on li dóna la gana (esgarip), així vostè no em pot portar a Sans!!" "No, porque doy vuelta, sabe, yendo por Sans a la Guineueta, yo tengo de comeer también!" (El taxista)*

Un altre arquetip revisat sota el prisma de les lògiques de la tardomodernitat és de la **minyona**, que ha passat de ser la noia sol·lícita i entregada, vinguda del camp a treballar a la ciutat, a la treballadora gelosa de la seves llibertats individuals i de l'esfera més privada i personal. Conserva elements de l'arquetip més tradicional, torna a casa a l'estiu per ajudar a les feines del camp, però vol temps per a ella:

*Minyona: I vacances? Necessito un mes a l'estiu per la collita.  
Senyor: Ja  
Minyona: I un mes a l'hivern per descansar. (Ja tenim minyona)*

### 3.3.3. Arquetips vinculats a la classe social

#### 3.3.3.1. Els nou-rics

Bourdieu (1991: 369) identifica la casa, el cotxe i les vacances com els atributs essencials en la definició de l'estil de vida de la nova petita burgesia. En la "Guerra del 600" trobem exemples significatius d'aquest nou-rics. Hi identifiquem els amics del relator que compren cotxes per a cadascun dels cinc fills i que es fan una torre amb cinc piscines. I també la dona burgesa que cau en l'excés de compliments.

*Això de tenir cotxe és una gran ventatja, la prova és que us amics nostres, per cert són aquests nous rics, ja en tenen cinc, un per cada fill, i ara n'han demanat un per la dona que va a fer feines, oi? Que els ha exigut 50 pessetes per hora i un 600. Escolteu, avui es posa aixís el món, estan exigents d'aquesta manera, aquestes dones. Bé, doncs, aquesta gent, que per cert són nous rics, ja et dic, em deia aquesta dia la dona de que es (ha)vien construït una torre amb tres piscines. Diu: "Miri, una per l'aigua freda, l'altra per l'aigua calenta i una no hi posem aigua pels que no saben nadar". Bé, nois, hi ha gent per tot. Bé, nois, hi ha gent per tot. Bé, doncs, aquesta gent en tenen cinc, i, és clar, cinc fills que, per cert el marit no té gaire salut, oi, és clar amb cinc fills no en té ningú, de salut, oi? Doncs, els diu que el cotxe és una solució aixís viuen tranquils. Bé, senyors, aquesta gent, eh?, ells són els primers que diuen que, a pesar de tot, que no hi ha com tenir cotxe i són una gent molt atents, perquè també me'n recordo d'un altre cas que, aquest dia que vaig anar-los a saludar, oi?, i a l'entrada del rebedor la dona, que és d'aquestes complimentosa, i "Fagi el favor, cobreixis". D'aquestes frases que diuen per costum, oi? "Cobreixis, fagi el favor". I jo no deia res, oi? "Fagi el favor, home, cobreixis, cobreixis". I jo al final li vaig dir, "Si no li fa res, m'hauria de deixar el barret del seu marit, perquè jo he vingut sense, saaap?" És clar, a la dona no li va fer cap gràcia, però jo m'hi vaig veure obligat. (La guerra del 600)*

### 3.4. Altres estructures arquetípiques

A part dels arquetips que acabem de veure, hi ha també concepcions socials que tenen un valor arquetípic. D'aquestes estructures arquetípiques, n'assenyalem "La terra de l'Abundància": Xauxa, Cucanya o la Gandòfia, que tenen un caràcter força antic. L'exemple més significatiu d'aquesta estructura el trobem en l'elogi de la mandra que Capri fa en el monòleg "El mandrós".

*Ah, amics meus, és que hee, per jeure es necessita força de voluntaat, no es pot jeure si un no s'hi acostumaar ja de petit. No, no, no, no, no, no, un s'hi ha d'acostumar quan és petit, per (ai)xò jo vull fer un prec a les mares que m'escolten: "Mares que m'escolteu, per què no procureu que les criatures jegin tant com puguin ja de petites?" (El mandrós)*

El pecat original d'Adam i Eva s'explica com la causa de la pèrdua d'aquest país de Xauxa en què només cal jeure. Per tant, Capri recorre al paradís perdut bíblic, que és, de fet, la mateixa estructura arquetípica.

*Déu va dir: "Guanyaràs el pa amb la suor del teu front". Parlem-ne i parlem-ne des del començament, vosaltres heu vist aquella pel·lícula que se'n diu La Bíblia? Allà es veu ben clar el que va passar, allà. Déu va crear Adan i Eva, allà se'ls veu, d'esquena sempre, però se'ls veu. Sí, no sé què passava, cada vegada que es posaven de cara sempre hi havia alguna fulla o altra que se'ls hi posava al davant. I què feien? No res no feien aquella parella. Jeeure tot el dia i allò era agradable al Senyor. Déu els beneïa constantment. (El mandrós)*

Una altra concepció social amb valor arquetípic és el de l'ascens social femení a partir del matrimoni. Una estructura arquetípica que s'ha recreat abastament en la literatura (*Laura a la ciutat dels sants, Mirall Trencat, etc.*) i que trobem també en els monòlegs:

*Si tu ets una bona nena,  
i per (ai)xò vols obtenir  
un marit de bossa plena  
i una torre al carrer al carrer Anglè.  
Si les bledes et fan pena,  
i et fa el llagostí,  
si una nit vols ser morena,  
i si rossa al dematí.*

*Mira bé, els teus passos per on van,  
fes l'ullet, fes l'ullet,  
fes l'ullet a un fabricant. (Si vols una noia)*

També la definició de la vida té un component popular i tradicional arquetípic. “La vida és un fandango” n'és una visió reactivada amb les dècades de canvi de segles XIX i XX, com es posa de manifest en la coblística popular d'aquestes dècades, atès que la metàfora permet oferir una visió distanciada i satírica del propi món. En el cas dels monòlegs el recurs metafòric es construeix a través de la televisió, ja que el lleure s'organitza al voltant d'aquest mitjà i així ho veiem en el text “La vida és un serial”.

*La vida, la vida és trista però nosaltres no fem res perquè sigui alegre, al contrari, jo ho veig per les dones de casa, de les dones de casa, la meva sogra, la meva dona, la meva tia, tot el dia estan darrera dels serials com a desesperades. (La vida és un serial)*

### 3.5. Els estereotips

Capri aborda de manera paròdica un món que està canviant, ja hem vist, que fa paròdia de referents que comencen a emergir en una societat tardomoderna. Però també manlleva referents tradicionals amb l'objectiu de fer-ne el mateix tractament paròdic. Així ens trobem tant el jove modern, el turista, el psiquiatre, etc., com la sogra, la tia soltera, l'enterramorts o la dona grassa, aquest últims, elements referencials que el temps ha començat ja a superar.

Altrament, podem identificar en els monòlegs situacions estereotipades o personatges estereotipats: **les velles**, per exemple, que sumen a la rècula de trets negatius, que ja hem esmentat, la de vianants lents i equívocs, i que serveixen per parodiar la ciutat abocada als perills del trànsit.

*Bé, com he dit abans, els dies de la de feina, jo no agafo mai, el cotxe, perquè hi ha massa trànsit pels carrers, és horrorós, jo no m'agrada fer mal a la gent, no m'agrada atropellar ningú, perquè, ja dic és horrorós, aquestes velles, sobretot aquestes dones d'edat que van amunt i avall, no saben mai quan atravesar i se't queden plantades al davant expressament perquè les matis i, escolteu, jo sóc una persona que no vull fer mal i ademés hi ha un codi de circulació, senyors, que és que si les mates, per molt velles que siguin, te les fan pagar per noves. I a mi no això, veu. (La guerra del 600)*

I també **les sogres** que constitueixen un estereotip que arrenca de la tradició i que trobem abundantment representat en els monòlegs de Capri.

*Doncs avui li ha agafat pel pit, mare, avui li ha agafat pel pit! Gràcies, mare. Gràcies, sogra, dic, gràcies, mare, ai moltes gràcies, marona, gràcies, adéu-siau, mare. (Penja el telèfon). És una santa, aquesta dona. Ai, senyor, que n'ha fet de sacrificis! En el fons, després les critiquen, les sogres. Ara mateix, als vuitanta i pico d'anys, no sé pas on trobarà el pit, aquesta dona, ves... (Futbolitis)*

Un altre estereotip tradicional que hi apareix és el de **dona que s'ha engreixat** després de casada.

*Va tocar un salvavides cada dos o tres-centes persones. Clar, a mi me'n va tocar un, encara vaig tenir sort, però una pobra dona gorda, d'aquestes dones que es fan en quatre dies, oi? Gordes, li van donar un salvavides, pobreta, com un tortellet d'aquells de deu rals de Sant Antoni. Entre varios li vam posar una cama..., però, és clar, amb la cama enlaire es va ofegar de seguida, pobreta. (El naufrag)*

*La meva pobra dona, no la vaig veure mai més. No sé, no sé, com que s'havia engreixat molt, les barques no la van volguer... (El naufrag)*

O el de la **dona tradicional vinculada a la llar**, que en els monòlegs apareix amb un tractament no només estereotípic sinó també còmic, atès que rellisca i es trenca una cama mentre fregava el terra.

*Un dia va veure com anunciaven això, aquests pots, diuen que "Fregando el suelo queda más brillante, más bonito". Va començar a "Fregar el suelo" i va quedar "Tan brillante" que ella va ser la primera en fotre un relliscada i es va trencar el coll del fèmur, que és molt fotut, eeh! (Quina tia!)*

Com que l'estalvi és un valor menestral a què sovint es fa referència per contraposar-lo a les noves lògiques de la tardomodernitat, l'estereotip del **català estalviador** no podia faltar tampoc en els textos de Capri.

*Què hi teníem l'última vegada a la llibreta? Recorda què hi teníem, un amb cinquanta, Carme. Saldo a su favor: una en cincuenta. Allà ho deia ben clar. Mare de Déu, abans sí que es podia pensar en l'estalvi. Carai, abans, he! he! abans era diferent, abans ingressaves deu cèntims i al cap de deu anys allò eren deu cèntims. (El pis i l'estalvi)*

A més, es recupera un personatge estereotípic tradicional com **l'enterramorts** que s'utilitza per subratllar la por a fer-se vell o morir que caracteritza la tardomodernitat. Capri utilitza el personatge com un exercici de presa de consciència paradoxal en una societat que obvia la mort.

*Us heu preguntat moltes vegades, "És possible que sigui feliç un enterramorts" Doncs sí és feliç. Almenys veiem les coses tal com són. Exactament, en el seu punt just. [...]La llàstima és que el cementiri, no s'ha... no s'ha fet propaganda, la gent no hi va, hi van, hi van quan són morts, però, és clar, quan un home és mort no veu res al cementiri. Al cementiri s'hi ha d'anar amb vida. Perquè et fagi eficàcia, perquè et curi, s'hi ha d'anar quan una persona és viva, s'hi ha de passejar amb els cementiris. Però la gent no hi van, i és que s'ha fet poca propaganda, del cementiris. (L'enterramorts)*

També hem de fer esment del tractament estereotipat que fa del “(nou) **desgraciat urbà**”, bona part de la desgràcia del qual consisteix a fer ús de la medicina pública en lloc de la privada.

*I és clar, com que no tenia una pela, va (ha)ver d'anar per lo més econòmic, oi? Es va (ha)ver d'amorrrar allà al gaas, allà respirant. Però, és clar, com que feia tant temps que no pagaava, a la m(e)itat li van tallar el gaas. Ai, Senyor, va ser horrorós, va quedar per terra, allò mig suïcidaat, que feia un fàstic aquell home a mig suïcidar. Oh, escolteu, i lo curiós és que va venir el metge de seguida, se'l va mirar una estona i només va dir: “Jo (e)l (a)cabaria de matar aque(s)t home”, el metge, el metge, el metge del seguro ho deia. És clar, es veu que ja tenia mitja feina feta ell. (El suïcidi)*

I no podem oblidar tampoc l'estereotip del “**jove (desorientat) pelut**” que encarna l'ètica tardomoderna, que es caracteritza per la permissivitat amb el vestuari informal.

*Sento molt lo que vaig a dir, però avui, avui els xavals estan més desorientats que un turista a Hospitalet. No saben per (a)llà on van! Sí, sí, sí, sí, ho sento però és aixís mateix. Estan desorientats, després que els pares fan uns grans sacrificis per donar-lis una carrera, aleshores surten lo que se'n diu vulgarment per petaneres. No saben ni lo que volen, voler fer cine..., volen pintar..., tot menys seguir la carrera, volen tocar la guitarra. (El desorientat)*

*M'agradava cantar sí, sí a mi m'agradava molt cantar allò de “Los claveles”, però ara no ara un cantant ha de ser un noi et d'aquells que agraden..., que fagi boniic. **Ha de tenir molt pèl.** Ha de tenir faans. Un cantant ha de mirar d'una mena de manera. Ha de ser allò si hi és, no és, i moltes vegades és. Vull dir que ha de ser una cosa indefinida, trist, però alegre al mateix temps. (No som res)*

### 3.6. Topotips

Ja hem vist que en la societat tardomoderna l'estiueig ha canviat de paràmetres, i ha esdevingut turisme massificat. Alguns dels topotips que apareixen en els monòlegs estan vinculats a aquests **llocs de vacances**. Per exemple Palafrugell, Tossa o Arenys de Mar:

*L'altre dia vam fer l'osadia, vam tenir l'osadia d'anar-se'na amb cotxe a **Palafrugell**, més ben dit, aquesta era la intenció, però ens vam quedar a fer nit a Montgat, perquè era l'estiu i ja sabeu com està la carretera de la costa. (La guerra del 600)*

*Bé, ja tenim el cootxe, suposem de que, què n'hem de feer? Volem banyaar-se, (a)neu-hi, (a)neu-hi, aneu, aneu aneu a banyar-se, aviam si hi arribeu, escolteu que els que (a)rriben a Mataró els hi donen una copa, senyoors. No s'hi arriiba al llooc, si no us banyeu abans de sortir de casa, no us banyareu el diumenge. I els que agafen aquells desvios, ja no us dic res, eeh? Aquests que agafen aquests desvios perquè, és clar, l'ajuntament amb previsió, eh? perquè ell vetlla constantment pel ciutadaans, en previsió d'aquests conflictes ara fan desvios i per (a)nar a **Arenys de Mar** ara et fan passa per Collbató, Collbatóó? síii Collbatóó, no, no, l'excursió és boniica. Collbató, Manresa, Vic, Turó de l'Home, Terrassa i a la general, síii, a les deu de la nit a l'aigua, allà. Senyoor, com és possible que nosaltres aguantem aquestes coses? Doncs, la gent ho fan. Senyoors, la gent ho fan i tornen a casa tan tranquils, dient: “Emm, eh?, sí ens ho hem passat molt bé”. (Acabarem ximplés)*

*Que és estrany que no hagi arribat el senyor González, són dos quarts de dotze, oi?, ja acostuma a ser (a)quí. És clar que ell viu a **Gràcia** i acostuma a agafar el 39 i avui trobar un 39 és més difícil que trobar un català a **Tossa**. (Pobre González)*

L'altre marc de referència és la ciutat de **Barcelona**, tal com hem vist en l'exemple anterior i veurem en altres fragments. Ja hem fet esment que un dels trets distintius de la modernització de la literatura costumista és la utilització de determinats paisatges urbans de la capital catalana.

*La meua dona em digué: "Recorda't que ja no viu al **barri d'Horta**". "Vaig anar a veure la tia a l'altre barri, vull dir al barri nou, on vivia, oi? M'obre el seu fill, escolteu, m'obre el seu fill i posant-se els dits a la boca fa: "Xissssssst! no fagis soroll, passa". I jo dic: "Ja l'hem fumada, ja he fet tard, ja la trobaré encaixada". (La tele)*

*Que ha de ser saa llevar-se al dematí... Ai, Senyoor! ja voldria que algun dematí us llevéssiu... a les cinc del matí per exemple. Sí, ja n'hi ha de gent que s'hi lleven, jaa. Aneeu, p(e)rò a les afores, del **Poblenou, a Sans, a Sant Andreu, al centre de la ciutat** la gent ja saben el que es fan i jeuen, no, no, però a les afores, pobreets, hi ha geent que sí que s'han de llevar a les cinc del matí. Aneeu-los allà, mireeu-los, els veureu amb una cara d'empenyats que faan. Aneu, aneu, aneu allà i els dieu: "Apa, nois que això és sa!" (El mandrós)*

*Molts d'ells pensaven inclús veure acabada la **Sagrada Família** i ja ho veieu, (murri) encara postulen i lo que postularan, eeh? Sííí, tot just han passat de les tres torres, farà falta **Sarrià, Valldoreix, Bellaterra**, uuui!, n'hi ha per temps d'això. (L'enterramorts)*

### 3.7. Els rituals col·lectius

Els rituals col·lectius serviran a Capri per mostrar també els canvis que ha comportat la nova societat. Un exemple n'és la celebració de la primera comunió.

*L'altre dia mateix l e..., posem per cas jo vaig anar a una primera comunió. La primera comunió abans era una cosa sèria, doncs els els... la gent anava a l'església a la primera comunió, doncs la gent aquesta vegada a l'església érem: el que feia la primera comunió i quatre o cinc més, persones, no hi havia ningú. Ara a la taaarda aquella casa no s'hi cabia, de gom a gom. Ple de gorreros, només menjant, atipant-se com a lladres, el de la primera comunió tirat per terra i allà el que semblava que hagués fet la primera comunió era unn... pallasso que van llogar per fer riure les criatures (pausa breu), a vora cinquanta criatures, que no reien ni amb broma perquè aquell home es veu que no en sabia prou de fer riure, pobre home. (La primera comunió)*

Tanmateix, com ja hem esmentat, també s'hi recullen referències tradicionals arquetípiques que ens remetent a la Barcelona popular menestral, com els tortells de Sant Antoni.

*Clar, a mi me'n va tocar un, encara vaig tenir sort, però un pobra dona gorda, d'aquestes dones que es fan en quatre dies, oi? Gordes, li van donar un salvavides, pobreta, **com un tortellet d'aquells de deu rals de Sant Antoni**. Entre varios li vam posar una cama..., però, és clar, amb la cama enlaire es va ofegar de seguida, pobreta. (El naufrag)*

### 3.8. Els mites

En Capri els mites tenen una força emotiva negativament intensa. El trobem desmitificant els mites que han sorgit amb la tardomodernitat: el cotxe o els ídols de consum com ara els actors i els músics. Aquesta és una voluntat desmitificadora que s'explica per l'humor de frontera que practica, qüestionant els valors tardomoderns fruit de l'hedonisme i l'individualisme: la competitivitat, l'èxit social, el domini social, el *glamour*, l'alta capacitat adquisitiva i de consum.



### 3.8.1. El cotxe

Ja hem vist que, en uns moments de fragilitat pel que fa a les identitats, la lògica consumista té com a objectiu satisfer les necessitats al mateix temps que busca oferir la possibilitat de construir una identitat pròpia. Un dels mites dels anys seixanta en la construcció identitària serà el cotxe. Barthes (1983: 154-156) en el text “Le nouveau Citroën” explica aquest valor simbòlic que adquireix l’automòbil. El protagonista del monòleg “La guerra del 600” relata l’experiència de tenir cotxe com un fet d’una emotivitat intensa i pertorbadora:

*Ja feia temps que a casa meva a l’hora de dinar no hi havia mai tranquil·litat. La meva mamà política, perquè jo tinc la sort de viure amb la meva mamà política, deia de tant en tant, “Sabeu qui he vist amb cotxe? El senyor Rossell”. I jo quiet. Un altre dia, “Que no sabeu pas qui he vist a passar també amb un cotxe? El senyor Julià”. I jo tranquil. Un altre dia, “Sabeu, sabeu, es veu que li han donat un cotxe. Mai diríeu qui he vist a passar amb cotxe. Doncs el senyor Puigròs”. I jo mut. Un altre dia ja s’hi va ajuntar la meva dona, això vol dir la filla de la meva mamà política, que va dir: “Quasi bé tots els nostres amics en tenen, de cotxe”. I el meu nen, el meu fill, que té setze anys, si encara fa primer de batxillerat, que és un gamarús, encara va afegir: “Oh! I al col·legi tots els nens, tots els nens i tots els nois, els vénen a buscar amb cotxe menys nosaltres”. I jo aleshores ja vaig perdre la paciència i vaig dir: “Això s’està posant pitjor que lo de Cuba”. I aleshores jo vaig donar un cop de puny sobre la taula i l’endemà me’n vaig anar a veure una casa d’aquestes que venen cotxes per veure si solucionava el problema. (La guerra del 600)*

### 3.8.2. Els ídols de consum de masses

La moderna cultura de masses ha tingut un paper fonamental a l’hora de crear alguns dels mites moderns. El cinema, gràcies a la imatge, ha jugat un paper primordial en la difusió i en la consagració dels mites dels temps moderns. Ja hem apuntat que, tot i que l’espectacle de masses va despertar fascinació entre les classes populars (Capdevila, 1995), hi ha en Capri un cert refús. En el monòleg “El descontent” Capri desmitifica una de les figures del cinema, John Wayne i l’arquetip del *galan* consagrat pel cine:

*I al cap d’una estona surt el passat que té i el passat és John Wayne, Mare de Déu, més passat que ell no en podien trobar d’altre, s(e)ixanta-cinc anys i encara fa de galan, però que en van de mal sortits aquesta gent, de galans. A mi, m’ho deia un americà, un bon amic americà, un dia, diu: “Jo a vegades vaig a l’estreno d’alguna pel·lícula de John Wayne, allà a Amèrica i tinc una néta al costat i cada vegada que surt diu, mira, mira l’avi com castiga”. (El descontent)*

Els Beatles són també un dels mites fonamentals de la cultura *pop*, articulada a partir de meitat anys cinquantes del segle XX. Els cantants d’aquest grup de Liverpool entronitzaran l’arquetip del jove rebel definit per uns patrons estètics molt concrets, com ara els cabells llargs. La sàtira constant de Capri adreçada als peluts, ens remet a aquests mites de la cultura *pop* i és un altre exemple del procés de desmitificació dels ídols de consum que exerceix en els seus monòlegs:

*M’agradava cantar sí, sí a mi m’agradava molt cantar allò de “Los claveles”, però ara no ara un cantant ha de ser un noieta d’aquells que agraden..., que fagi boniic. Ha de tenir molt pèl. Ha de tenir faans. Un cantant ha de mirar d’una mena de manera. (No som res)*

#### 4. Recursos lingüístics formulats en termes de tipicitat

El llenguatge també recull aquesta voluntat tipificadora que hem anat resseguint en els monòlegs. Podem identificar-hi diferents recursos des del lèxic amb un marcat valor de tipicitat als castellanismes, col·loquialismes, “*rutines de parla*”, locucions, frases fetes i refranys, etc.

Per tal de donar context a aquests elements lingüístics caldrà situar-los en diferents eixos: la localització cronològica, geogràfica i les varietats d'ús. Els monòlegs de Capri daten dels anys seixanta moment en què encara no s'ha mort Franco i, per tant, encara són lluny del procés de normalització lingüística que s'iniciaria anys més tard<sup>153</sup>. En conseqüència, no és estrany que hi trobem força manlleus del castellà tant fonètics, lèxics com sintàctics. D'altra banda, atès que tenim entre mans textos de caràcter no formal, és més fàcil que hi apareguin formes dialectals i col·loquials.

#### 4.1. Lèxic revestit de valor de tipicitat o patrimonialitat etnolingüística

##### 4.1.1. Interferències lingüístiques

El registre col·loquial del català es caracteritza perquè hi són força presents els exemples d'interferència amb el castellà. Tal com indica Payrató (1996: 158), aquest grau d'influència està condicionat per una sèrie de factors que es poden concretar en geogràfics, històrics i sociolingüístics. En els monòlegs que són objecte del nostre estudi l'abundant presència d'interferències del castellà<sup>154</sup> s'explica sobretot per raons sociolingüístiques. Al 1964 Badia i Margarit explicava com la distància entre la llengua literària i la col·loquial s'havia fet més gran i com aquest fet havia anat contaminant la llengua de l'àmbit familiar. A parer de l'autor (1964: 111-112) les causes d'aquesta situació són dues, en primer lloc:

*[...] els mitjans d'ensenyament i de difusió han esdevingut insuficients: la llengua o no és ensenyada o no ho és en el grau que caldria: manquen una colla d'ocasions per a la llengua escrita intranscendent, i, al mateix temps, per a la relació de la llengua literària amb totes les capes culturals del país.*

---

<sup>153</sup> Tanmateix, tant Joan Oliver (1965) com Joan de Sagarra (1968) opinen que Capri no és un bon model lingüístic, tenint en compte les necessitats del context històric. Oliver ho expressa de la manera següent: “Joan Capri recita en una llengua que ara no hauríem de voler parlar, en la llengua jussana i descomposta que una minoria atenta i solvent s'escarrassa temps ha a combatre”. I així mateix ho fa Sagarra: “[...] ni és susceptible de d'ésser utilitzat com a mitjà de difusió d'una cultura i una llengua (el català parlat pels correctors dels nostres principals literats, a excepció de Riba i algun altre que no necessita corrector)”.

<sup>154</sup> Joan Capri en l'entrevista que li féu Porcel fa referència a l'ús de castellanismes dels seus monòlegs i explica que és fruit de la voluntat de fer més versemblants els seus textos: “Doncs jo no faig cap brutor sobre l'escenari, i practico un altre realisme: que parlo com parla el català, el barceloní. I tothom se'm tira en contra i que si dic castellanismes i tal. Que després resulta que no n'amotillo més que dos o tres en tota l'obra. Però ja m'han encolomat el mort: en Capri i els castellanismes”.

En segon lloc:

[...] *la immigració ha contribuït (juntament amb la influència de la llengua oficial) a la contaminació del català, que ha adquirits molts trets (en els sons, en les formes, en la frase, en el vocabulari) que no tenen res de genuïns.*

Els monòlegs de Capri, situats en l'àmbit col·loquial de la llengua i realitzats entre els seixanta i els setanta, estan plens d'aquells castellanismes que Badia i Margarit considera impregnen el català col·loquial, tal com podem veure en el llistat d'exemples que incloem més endavant. Hi trobarem tot tipus d'interferències:

- 1) Substitució d'una paraula catalana per una de castellana: *desvios, taco, atontat, despedida, menos, enteri, hasta, trasto, dueño, despiste, inclús, alto, además, gorda, donar compte, serio, varios, mujeriego, gesto, casi...*
- 2) Adquisició de paraules fruit de l'aparició d'alguna innovació: *píldores, cinturón de ronda, estreno, miocardio, retiro, golondrina, llistín, saldo, busó, cruse, taxis, plaç, zona azul, el metge del seguro...*
- 3) Reducció de la distinció lèxica del català per calc del castellà: *fulla/ full (fulla)*
- 4) Trasllat dels mots del castellà amb la incorporació de trets fonètics del català: *[bwénu], [bénu], [antéri], [índius], [áltu], [silíndrus]...*

Però en les situacions de llengües en contacte cal fer referència també al que Payrató (1996: 160-163) anomena "canvi i mescla de codis"<sup>155</sup>. En Capri trobem alternant en un mateix acte comunicatiu el català i el castellà. L'ús alternat d'ambdues llengües respon a causes diferents, però solen aparèixer relacionades amb àmbits d'ús en què el castellà era la llengua habitual (contextos més formals, esfera pública o mitjans de comunicació) i sovint vinculats a la citació d'un altre interlocutor. La utilització que Capri fa del "canvi de codi" -que és el més habitual, encara que també trobem exemples de "mescla de codis"- respon a la voluntat de mostrar a través d'aquest fenomen situacions tipificades, en què el castellà no només és la llengua predominant de determinats contextos sinó que aboca els parlants del català a enunciar en castellà, sovint amb una pàtina catalana que Capri aprofita per tal de provocar un cert efecte còmic. Tanmateix, hem de puntualitzar que aquests fenòmens són encara més freqüents en el programa *Amb l'aigua al coll*.

En els exemples següents es produeix l'esmentada alternança, que evidencia el fet que, malgrat el català pogués tenir presència oral, l'àmbit escrit era únicament i exclusivament en castellà:

---

<sup>155</sup> Payrató (1996: 162) ja explica que és difícil distingir entre "canvi de codi" i "mescla de codis". En la consideració que hem fet en aquest apartat partim del concepte, definit pel mateix autor, que el "canvi de codi" significa l'alternança entre enunciar, mentre que la "mescla de codis" es produeix en el si del mateix enunciat.

“A veure, porta'm el *llistín*, Caarme. (Pausa breu)<sup>156</sup> (murmurant) *capítulo primero, orden alfabético*, és aquest, veus? Administrador, a veure, Torre, Torre, Torre, Torrebruno, Torre..., Torrecastanyes, emm..., Torreco..., ai, xist, Torre..., Torregrossa, és aquest, veus, Torregrossa, *administrador de fincas*, Torregrossa, a veure, dos cents vint-i-set, trenta-sis, quaranta-dos, a veure.” (El pis i l'estalvi)

“Vaig anar allà i, en efecte, ja em va semblar que tots eren una mena de *bitxos raros* aquella gent que menjaven, a les parets hi havia una cosa escrita que deia *aixís*: (amb veu estrafeta) «*Si quieres estar como un toro, no comas nunca toro, come lo que come el toro*». (Com està la plaça)

“Mireu, de moment no hauran de fer el servei. Quan us enviïn la *fulla*, vosaltres<sup>157</sup>, «*No aanda*», s'ha acabat!” (El mandrós)

D'altra banda en situacions formals la llengua d'ús també era el castellà i així es mostra amb el “canvi de codi” que presenten els moments següents:

“Hi ha un individu que les agafa, una màquina electrònica i vinga, «(V)enga, agafa el favor! ¿No ve que hay cola?! Pues venga, hombre!! ¿No ha hecho su ingresos? Pues, guille, hombre, guille<sup>158</sup>!»” (El pis i l'estalvi)

“[...] i, és clar, aleshores de seguida en ve un que em para: «Oiga, por favor, ¿me quiere llevar a Sans?» «No, voy a la Guineueta, señor». Així vostè va on li dóna la gana, així vostè no em pot portar a Sans!!<sup>159</sup> «No, porque doy vuelta, sabe, yendo por Sans a la Guineueta, yo tengo de comeer también!»” (El taxista)

“[...] un dia em vaig trobar una caarta, una carta que deia: «*Distinguido señoor*, (pausa breu) *le comunicamos que en el sorteo efectuado en mmmmmmm nuestro mmm, usted ha sido favorecido com veinte peseetas que puede pasar por nuestras oficina en la call...*» I vaig dir a la dona: «Veus com no tot són males notícies, tuu. Ens ha tocat vint mil peles, tuu. Sense (ha)ver-hi jugat, aquí hi diu, *coche, cochento*, veinte mil pesetaas». I vaig allà a la ca..., *coche, cochento*, arribo (a)llà i *digo*: (amb veu estrafeta) «Oiga, he recibido una carta de ustedes que me dicen que en un sorteo efectuado, ustedes debajo de un notario a mi me han tocado veinte mil peseta que me irían muy bien si me las pudieran pagar en seguida, sabe». I aquell home em queda miraant (pausa breu) i *dice*: «*Bueno, hombre, bueno, bueno le ha tocado veinte mil*

---

<sup>156</sup> Les pauses constitueixen un element per determinar el canvi de llengua.

<sup>157</sup> [u]

<sup>158</sup> El “canvi de codi” pot ser també una estratègia per suplir el desconeixement d'un terme en una llengua concreta. En aquest cas, com que la situació formal requeria el castellà, es crea una certa comicitat quan l'empleat ha de recórrer a un terme d'argot català, tot i que ho faci amb fonètica castellana.

<sup>159</sup> El català apareix en el moment que l'interlocutor perd el control, però la situació ha requerit d'entrada que fes ús del castellà.

*peseetas* (esgarip), *mire usted, que nosotros somos de una urbanización<sup>160</sup> que se llama Pinares Sombríos y hemos hecho un sorteo para los futuros compradores, saabe? I entre ellos le hemos puesto a usted como futuro comprador, hemos hecho un sorteo i a usted le ha tocado veinte mil pesetas. De manera que son setecientas mil pesetas de la parcela, menos veinte mil que le debemos son seiscientas ochenta mil* (pausa breu) *que tiene* (amb dramatisme) *que pagar*». Vaig quedar moort. (Abatut) De manera que, encara li vaig dir: (conciliador) «Però, escoltin, escoltin, ¿ustedes no me podrían pagar lo que me deben y después hablaremos de la parcela?»” (El taxista)

“I vaig vaig anar al banc demanant la targeta per la mort de Déu, li vaig dir: (amb veu estafeta) «Oigan, ustedes hacen propaganda d(e) una targeeta, que (a) m(i) iría muy bién, si me la dejaran aunque fuera quince días solamente (AA) porque necesito una gabardiina, saabe? I estoy colgado...» (sospir) I em va fer una cara el del banc quan li vaig dir que estava *colgado*. (Sospir) Se'm mira i em diu: «Bueno, hombre, bueno (pausa breu), *estooo*, (amb veu molt estafeta; mossegant-se la llengua en la zona lateral) ¿Tiene usted cuenta corriente?» «No» -li vaig dir. «Tengo agua corriente *aho<sup>161</sup>ra en casa<sup>162</sup>*». «Bueno sí pero no, nosotros *nec<sup>163</sup>esitamos otro líquido ¿saabe? Mire usted, si usted pone veinticinco mil pesetas, (amb veu gutural) que no es nada hoy las tiene todo el muundoo en la cuenta corriente usted le damos la tarjeta y usted va comprando y nosotros vamos cargaando*».” (El taxista)

Atès que la gestió de la diplomàcia es produïa només en l'àmbit estatal, trobarem exemples de “canvi i mescla de codis” a l'hora de fer referència a noms que hi són vinculats o en el moment de reproduir els enunciats d'interlocutors vinculats a aquestes tasques:

“Noo, noo, no (e)ns enganyeem, tenim la solució, caminem una miqueta méés, a peu, *aixís* solucionarem el problema, caminar i de passada col·laborarem amb el *Plan de Desarrollo<sup>164</sup>*, perquè almenys se'ns *desarrollaran* els peus.” (Acabarem ximplés)

“[...] *nosatre<sup>165</sup>s* ens és igual, quan fem neteeaja, ens és igual que hi digui: «*Fulano de tal, delegado de* (a)quí... *delegado de...*»” (L'enterramorts)

“Ja em direu qui és el maco que l'organitza aquesta *operación retorno* d'aquesta gent.” (L'enterramorts)

---

<sup>160</sup> [s]

<sup>161</sup> Amb [ɔ]

<sup>162</sup> Amb [ɛ]

<sup>163</sup> [s]

<sup>164</sup> En aquest cas parlàrem de “mescla de codis”.

<sup>165</sup> [u]

“Gràcies a Déu, les portes són obertes per tothom. Ministres de l’estranger, blancs, negres de tots colors. Els porten el cementiiiiiris?!!!!! No els porten als cementiris. Perquè no costaria re(s) dir: (Amb veu estafeta i una mica de cantarella) «*Venga a ver nuestro cementerio. Verá que bien colocaditos los tenemos nosotros aquí*». I aquell home es passejaria per (a)llààà i diria: «*Pues sí, señor. Buenos muertos tienen ustedes. Sí, señor. Les felicito*». Després quan ja abandonen el país quan s’asseuen en aquella cadira de Barajas que tots acaben allà seguts i els hi pregunten: «*¿Que? ¿Qué impresión tiene de nuestro país?*» Pues diria: «*Pues les felicito*». Jo: «*¿Cree usted?*» «*Yo creo que es un país donde los muertos están mejor*». «*¿Así usted cree que podría hablarse de un futuro intercambio el día de mañana...?*»” (L’enterramorts)

“[...] si us heu barallat amb un d’Hiseenda per una tonteria d’aquestes que..., algun impost d’aquests..., us poseu nerviosos, cap al cementiri de seguida! Aneu al cementiri, creieu-me i, si pot ser amb el d’Hisenda, tots dos al cementiri! A la sortida quedareu com nous, ell mateix serà el que dirà: «*Nada, no se preocupe usted, ya verá usted. Nada, si no lo paga usted, esto lo pago yo, ya vea usted*»”. (L’enterramorts)

També la llengua del mitjans de comunicació era el castellà, per tant, la tipificació d’aquestes escenes que proposen ha de venir marcada per l’alternança lingüística:

“[...] perquè vaig mirar-me la tele un dia i vaig veure (sospir) que anunciaven una targeta: «*Compre sin dinero, el banco paga para usted, con la tarjeta de las tres bes usted no tiene nec(es)idad de dinero alguno porque enseñando la tarjeta puede usted tirar de veta lo que quiera i nosotros..!!!*»” (El taxista)

“Un dia va veure com anunciaven això, aquests pots, diuen que «*Fregando el suelo queda más brillante, más bonito*». Va començar a «*Fregar el suelo*»<sup>166</sup> i va quedar «*Tan brillante*»<sup>167</sup> que ella va ser la primera en fotre un relliscada i es va trencar el coll del fèmur, que és molt fotut, eeh!” (Quina tia)

“És aixís avui, avui més aviat fa mal e<sup>168</sup>fecte, si ets casat, anunciar que has tingut una criatura, fa lleig, queda *atrassat*, avui queda més modern agafar una revista i llegir: «*Hace veinte años que vivimos juntos. Pronto. Parece que ya nos comprendemos. Pronto nos vamos a casar*»”. (El món és així)

“Aquí ho tenim tot *vengut*, tot això, tots aquests forats estan *venguts*. Sense necessitat de fer propaganda ni de dir allò de: «*Tanto más hipoteca, más banco*».” (L’enterramorts)

“[...] al final llegeixes el diari: «*Una comida en la Diputación..., una en el ayuntamiento... , una en el palacio de aquí..., el palacio...*»” (Mengemmassa)

---

<sup>166</sup> “Mescla de codi” amb voluntat lúdica

<sup>167</sup> ídem

<sup>168</sup> [ə]

En definitiva, podem dir que l'esfera pública està vinculada a la llengua castellana, per aquest motiu, si es fa referència al cinema o la representació teatral es produeix el “canvi” o la “mescla de codis”, amb una clara voluntat no només tipificadora sinó sobretot còmica:

“La gent callen, se'n van, se'n van amb el cap abaixat, perquè hi ha algú, allà al radera, es posen a les últimes files, que són els savis que diuen: «Ai, Senyor, no ho han entès aquests..., desgraciats, es<sup>169</sup>to (es) cine». (El savis)

“Ja és un home que si un cine diu «No apto», el deixaran entrar.» (L'enterraments)

“Ells ho diuen que es maten fredament, acostumen a ser *mujeriegos*, sí, el que diríem els romàntics moderns, aquells que per ells la vida és allò d'aquell vers, aquell vers famós de... (Amb veu estafeta) «*En este mundotraidor/ nada es verdad ni es mentira/ todo según el color de la camisa de Elvira, de Júlia o de Leonor*».” (El suïcidi)

“Direu que a... va arribar a l'extrem de que es va tirar de quatre grapes per terra per veure si reien dient: (amb veu estafeta) «*Soy un perro! Soy un perro*». (Se li escapa el riure) Nois, així que van sentir això aquells *nanos* se li van tirar al damunt: «*A por el perro!!*» I vinga donar li cops i a pessigar-li d'allò.” (La primera comunió)

I així mateix passa en l'àmbit de l'ensenyament, tal i com queda tipificat en l'escena següent:

“(Pausa breu) el catedràtic em pregunta: «*Ecuaciones de segundo grado*». He, he, estava de bon humor el catedràtic (riu mentre parla) i jo li vaig dir: “Escolti, vol que li sigui franc? doncs no en se re(s)”. Escolteu, va fer un bot de la cadira que de mica que pren mal. (Pausa breu) «*Pero es posible?*» -em va dir. «Miri ja està dit» (riu) -jo li vaig dir tranquil·lament. «*Entonces* (veu gutural) *qué ha hecho usted durante el curso?*»” (Les pastilles)

Ja hem vist com els fenòmens de “canvi” i “mescla de codis” es produeixen per la influència del castellà perquè és la llengua amb què el català està en contacte, tanmateix, trobarem també exemples d'alternança amb altres llengües -francès, anglès, llatí- amb una voluntat potser més còmica que tipificadora.

“Escolteu, és que li diuen el Sant Matrimoni, *Santus Matrimonium*, perquè és la institució amb més màrtirs, senyors!” (El casament)

“Sempre el mateix decorat, allò del *Saloon*, amb dos os, com si fos un gran *salon* i és una sala (embarbussament) *al fi i al cap*. Però, *bueno*<sup>170</sup>, d'això n'hem de prescindir. Els americans són *així*s, ells ho fan tot bé, tot ho fan gran. Tot ho fan bé.” (El descontent)

---

<sup>169</sup> [Θ]

<sup>170</sup> [u]

“[...] jo li vaig preguntar de seguida pels seus pares, se'm va escapar amb la il·lusió dels calés, li vaig preguntar pel pare de les vaques, en (a)cabat ho vaig *volguer* arreglar, vaig dir, li vaig dir: (amb accent francès) «*Le per<sup>171</sup>e de les vaches, de les vaches*» i li vaig dir: «Que volia dir que si el seu pare era baix». Em vaig fer un *taco<sup>172</sup>*..., que ho va veure de seguida que el que volia era viure a la seva esquena.” (El desorientat)

Una voluntat semblant a l'esmentada, la detectem en el cas dels contactes intralingüístics en què aquest fenomen es produeix entre les varietats de la mateixa llengua. En trobem un exemple quan Capri utilitza trets fonètics del valencià per tal d'evocar un referent de la Nova Cançó d'aquest àmbit lingüístic:

“Ara *lo* que em va sortir més bé va ser aquella: (Canta) (amb fonètica valenciana) «Rebent, sempre rebent, a tort i a dret a to<sup>173</sup> r t i a dret, les garrotaes. Rebent, sempre rebent. Sóc gamarús, sóc gamarús i me'n alegro, la vida és un des<sup>174</sup>atre, el món<sup>175</sup> està perdut, la vida és una gaita que quan es bufa sembla un embut, però jo sempre rebent, sempre rebent a tort i a dret, a tort i a dret les garrotaes, a tort i a dret. Sempre rebeeeeent!»” (La vida és un serial)

#### 4.1.2. Col·loquialismes

Abans de parlar de col·loquialismes ens caldrà definir quins són els paràmetres que defineixen la col·loquialitat. Partirem de l'adaptació que fa Payrató dels factors proposats per Halliday, McIntosh i Strevens (1964) i revisats per Gregory i Carroll (1978): el “camp”, el “mode”, el “tenor funcional” i el “to interpersonal”. A partir d'aquí els textos de Capri estarien en un registre col·loquial ideal si el “camp” fos la quotidianitat; el “mode”, l'oral espontani; el “tenor” interactiu i el “to” informal. Podem dir que el “camp” dels monòlegs és el de la quotidianitat, alguns d'aquests àmbits temàtics els podríem situar en el que Payrató entén com habituals en la vida quotidiana: la feina, la salut, la família. Pel que fa al “mode” els límits són més difusos, aparentment estem davant d'un dels exemples d'oralitat espontània, el monòleg. Encara que puguem pensar que les locucions no estan preparades, hi ha hagut una memorització prèvia<sup>176</sup> i una posterior recitació. Tot i que hi pugui haver un cert marge per a la improvisació, pot ser que estiguem parlant d'un text “escrit per ser dit com si no estigués escrit” (Payrató, 1996: 62). Quant al “tenor” interactiu, cal dir que és un dels factors que atansa els monòlegs a la col·loquialitat. Tot i que el contacte i la interacció no són l'únic

---

<sup>171</sup> [r] fonètica catalana

<sup>172</sup> [u]

<sup>173</sup> [o]

<sup>174</sup> [s]

<sup>175</sup> Sensibilització d'una t final que no hi és.

<sup>176</sup> Tanmateix, cal dir –com apunta Ricard Reguant– que, en general, Capri utilitza força la improvisació en el recitat dels seus monòlegs.



objectiu, hi tenen una funció important. Finalment, els elements més formals, com determinades fórmules de tracte i de cortesia, es barregen amb un cert relaxament en la parla. Per tant, atès que la col·loquialitat s'ha d'entendre, segons Payrató (1996: 59), com “l'extrem d'una gradació”, la nostra voluntat d'assenyalar en aquest apartat els elements col·loquials respon al fet que en els monòlegs hi juguen diferents registres, tot i que l'àmbit col·loquial hi té un pes important.

Com assenyala també Payrató (1996: 87-99), quan parlem de la llengua oral espontània hem de fer referència al **relaxament articulatori**, que es fa molt més rellevant que en altres registres. Atès que els textos de Capri formen part d'aquest registre, hi podem descobrir nombrosos exemples de la reducció del control que caracteritzen tots els nivells de la llengua col·loquial. Resulta molt significatiu el cas de les consonants, especialment les fricatives i les oclusives, en què s'observen els processos següents:

- 1) Sonorització de l'alveolar [s] intervocàlica: *fra[s]e, pre[z]ió*
- 2) Ensordiment de l'oclusiu en el grup /gl/ /bl/: *re[k]lamentàries, po[p]le, i[k]lésia, terri[p]les, arre[k]ladeta, fusi[p]le, do[pp]les*

Aquest procés pot arribar a significar la pèrdua fins i tot d'algun so, i així ho veiem en els exemples següents:

- 3) Reducció de grups consonàntics en posició interior de mot: *ciru(r)già, Se(t)mana, aque(s)t*
- 4) Pèrdua d'un so consonàntic a final de mot: *per dona(r)'(lo)s-hi el pesam, re(s)*
- 5) Caiguda del so final consonàntic en algunes terminacions verbals: *hai(g), vu[j](ll)*

Pel que fa als sons vocàlics també hi hem de subratllar una tendència a la imprecisió força semblant a la que hem indicat en les consonants.

- 6) Elisions vocàliques: *s(e)ixanta, m(e)itat, v(e)ritat, una modista que va (a) entregar la feina, n'hi va (ha)ver*
- 7) Caiguda de vocals àtones: *(a)nava (a) dir un disbarat ara, per (ai)xò, p(e)rò, per (a)quí, (a)questa, d(e)ia, ens (ha)via dit, núm(e)ros, un(a) ostra, l'esp(e)rit, viur(e)-hi, (a)diós*
- 8) Supressió del diftong: *[ko]ranta, v[o]ràs, [ka]ntitat, in[a]gurar g[u]rdiola*

Si bé fins ara hem indicat sobretot exemples en què es produeix una simplificació, també hem de destacar-ne d'altres en què s'afegeixen sons:

- 9) En posició inicial: *allavors, allavons, s'encostipen, entorneu-se'n*
- 10) En posició final: *aixís, codi[k], aixins*
- 11) Manca d'elisió: *Ens (e)n anem a “Los Caracoles”, la única filla, ara ens el hem de quedar, el uniforme, ni se'ls (e)n hi ha de demanar, “Jo (e)l (a)cabaria de matar aque(s)t home”.*
- 12) Addició d'una consonant dental: *on [t] és la carn?*
- 13) Vocal epentètica entre una forma verbal i el pronom: *encara sembla que els e senti, ens e sortien molt malament, ens e sentirà*

A més, trobem en els monòlegs altres fenòmens típics dels registres col·loquials, com els que indiquem tot seguit:

- 14) Dissimilació vocàlica: *jo per exemple per dormir hi pres tota mena de pastilles i no hi ha manera, oi?, m '[i]nterat*
- 15) Dissimilació consonàntica: *professor* (processó)
- 16) Confusió d'homòfons: e<sup>177</sup>fecte
- 17) Metàtesi: *radere*
- 18) Vacil·lació entre vocals tòniques i àtones: *vem*
- 19) Substitució del grup inicial [al] per [aw]: *a[w]fals*
- 20) Potser un dels trets del llenguatge col·loquial que Capri més explota és l'africació, converteix un so fricatiu en africacat: *[tʃ]í, [tʃ]ento*

La **morfologia**, en canvi, comporta menys divergències que la fonètica respecte a les varietats orals més formals. En el cas de Capri és freqüent el que Payrató anomena la “simplificació dels paradigmes”. Hi ha una tendència a la regularització de paradigmes i a la supressió d'excepcions:

- 1) Confusió entre indicatiu i subjuntiu: *vegeu* per veieu

---

<sup>177</sup> [ə]

- 2) Extensió de l'arrel velaritzada a formes que no la presenten: *sàpiguer, volguer, fagi, vengut, dongui, vegessin, veguem, poguer, donc*
- 3) No distinció en els verbs que tenen irregularitats a l'arrel: *treieu, distrauen*

Pel que fa a la morfologia pronominal cal destacar també la tendència a la simplificació:

- 4) Un tret habitual de les converses espontànies és la utilització de construccions pleonàstiques que poden ajudar a fer més explícits els enunciats. A continuació n'inclouem alguns exemples extrets dels monòlegs.  
*s'hi ha d'anar-hi amb vida*  
*cada vegada que es posaven de cara sempre hi havia alguna fulleta o altra que se'ls hi posava **al davant**.*  
*no hi podem posar-hi ningú **al damunt***  
*li has d'avisar **amb un home aixís***  
*els hi puc dir a vostès que em podria casar de blanc*

- 5) Com a mecanisme de simplificació hem d'assenyalar també la construcció pronominal *els hi*, per a qualsevol combinació d'acusatiu, datiu i locatiu. Aquesta és una estratègia que és també fàcil d'identificar en els textos de Capri.  
*Si veu que no camina, l'endemà em repeteix amb l'altre supositori i els **hi** faig amb dos colors perquè no es confongui.*  
*dona(r)'(lo)s-**hi** el pesam.*

Si bé d'una banda hem assenyalat una tendència a l'estalvi, cal també que subratllem la variació com un altre dels trets remarcables de la col·loquialitat. Aquest és un procediment que trobem de manera diversa en els monòlegs:

- 6) Presència de diferents sufixos, alguns d'origen castellà com *-ero*, o l'aparició freqüent d'augmentatius: *pavero, cuixarra*
- 7) Variació d'algunes formes del present indefinit: *haig/hai/ hi/ he*
- 8) Utilització de l'article neutre, calc del castellà: *què és **lo** que en vol?, que és **lo** decent*

Quant al **nivell sintàctic**, en el llenguatge col·loquial, hem de parlar de simplificacions i algunes deficiències remarcables. Els monòlegs en presenten també força exemples:

- 1) Reducció de la varietat de preposicions fruit de la voluntat simplificadora del llenguatge col·loquial:
  - a. Reducció de les preposicions *a, en, amb* a l'ús d'una sola, *amb*.  
*que caminin **amb** una edat o **amb** una altra*: que caminin a una edat o a una altra

**amb** certa ocasió: en certa ocasió  
*És que tots hi tenim dret **amb** això:* a això  
*Jo els hi vaig dir un dia **amb** un camp:* en un camp  
*què vols que li cobréssim **amb** aquell home?:* a aquell home  
*allà es veu ben bé que el porten enganyat **a(n)**quell noi:* a aquell noi  
*allò que vaig pujar un dia **amb** una bàscula:* a una bàscula  
*la lliga **amb** un arbre:* a un arbre  
**amb** diumenge: en diumenge  
*per mantenir-los **amb** ells:* per mantenir-los a ells

- b. Utilització d'*al* davant d'infinitiu quan es tracta d'una oració adverbial temporal.

**al** veure allò: en veure allò  
**al** fer passar: en fer passar  
**al** pujar: en pujar

- 2) Omissió de funcions sintàctiques en els pronoms:

*li* has d'avisar **amb** un home aixís: l'has d'avisar  
*no el deixem, **al** capellà:* el capellà

- 3) Supressió de la distinció entre el verb "haver" i "haver-hi":

*n'hi* va (ha)ver un: va haver-ne un

- 4) Confusió en la concordança:

*No sé si **els** heu vist aquestes persones que s'han de casar:* No sé si les heu vist, aquestes persones  
*n'hi **han** d'altres del meu ram:* n'hi ha d'altres del meu ram. (verb impersonal)  
*Com **els** feu malbé, **les** criatures:* Com les feu malbé, les criatures.  
*Ja n'hi **han** masses d'advocats:* Ja n'hi ha massa d'advocats.

- 5) Omissió de diferents terminacions dels determinants quantitatius:

*Ja n'hi han masses d'advocats:* Ja n'hi ha massa d'advocats.  
**gaira** gràcia: gaire gràcia

- 6) Omissió de la distinció entre *per* i *per a*:

xampany **per** tothom: xampany per a tothom

La voluntat interactiva dels textos col·loquials és una característica que ja hem assenyalat en capítols anteriors, és per això que ara no ens hi estendrem, però sí que n'incloem alguns exemples en aquest apartat, adreçat a assenyalar en els elements col·loquials dels monòlegs:

- 7) Presència d'enunciats amb frases finals interrogatives o exclamatives, que no només tenen una funció fàtica sinó també la voluntat d'interpel·lar l'interlocutor.

*el pèl crida pèl, eehh!*

També cal remarcar que hi apareixen enunciats incomplets des del punt de vista gramatical, però que són possibles gràcies a la interacció pròpia d'aquesta mena de textos.

Pel que fa al **lèxic**, el llenguatge col·loquial recull rutines quotidianes que condicionen que sigui molt menys explícit, això comporta la utilització de mots genèrics. Aquest és un tret que podem identificar també en alguns dels textos estudiats:

- 1) Substantius: cosa, trasto, bitxo, qüestió, ...  
*que passin certes coses* (que tinguin relacions sexuals)  
*que només és qüestió d'agafar el barco*  
*que tinc un **asuntet** amb ell, oi?*
- 2) Verbs: fer  
*Si això ho **fan** a les nostres baarbes, que volen que no **facin** d'amagat aquesta joventut?*
- 3) El verb fotre/ fúmer són formes col·loquials que s'han buidat de significat i s'hi fan servir com a mots "comodí": *M'ha **fumut**, en **fotre** un relliscada*

Finalment, també ens cal fer esment dins del registre col·loquial de l'ús d'algunes paraules d'argot. Les hem considerat col·loquialismes, més que no pas termes amb una finalitat críptica, seguint la consideració de Payrató (1996: 176), segons la qual "un terme deixa de ser veritablement argòtic quan l'ús que se'n fa traspasa les fronteres de l'àmbit en què inicialment estava confinat". En trobem de procedents del caló, com "jalar", "calés" o termes encreuats de l'argot castellà i del català com "guillar", però fortament consagrats en el català col·loquial.

#### 4.1.3. Estereotips o "rutines de parla"

Seguint el concepte de Payrató (1996: 123) de "rutines de parla", volem assenyalar en els monòlegs aquelles fórmules esterotipades que remetent a diferents actes de parla. Es tracta de rutines que fan més àgil la interacció i que, per tant, seran rituals molt útils en els monòlegs, que ja hem vist que tenen una voluntat interactiva clara:

- 1) Són habituals les de rebuig o acceptació: *alto, bueno* (castellanismes), *Déu nos en guard*
- 2) Les que tenen una funció conativa: *vinga, apa*
- 3) Les salutacions i comiats: *passiu-ho bé, adéu-siau*

#### 4.1.4. Locucions, refranys i frases fetes o amb una patent consagració social

El registre col·loquial també comporta la inclusió d'abundants frases fetes, locucions i refranys, i també algunes figures retòriques com la invocació i l'eufemisme, especialment

interessants en aquest estudi, atès que poden servir per evidenciar un seguit d'estructures mentals fossilitzades al llarg del temps. Algunes de les lexicalitzacions que proposem tot seguit ja han estat estudiades en el quart capítol a partir dels diferents tipus de metàfores proposades per Lakoff i Johnson.

#### 4.1.5. Eufemismes típics

Els eufemismes són també marques de col·loquialitat, que consisteixen en l'emmarcament d'aquells elements lingüístics que es consideren excessius. Els incloem en aquest apartat perquè no són només judicis individuals sinó estructures lingüístiques resultat d'un fenomen sociològic com el tabú, que ha comportat la fixació d'unes determinades formes. El termes genèrics, els "atenuadors"<sup>178</sup>, les semblances fonètiques entre paraules, les modificacions o les metàfores seran recursos freqüents en Capri a l'hora d'emprar construccions eufemístiques.

- 1) Termes genèrics: *Escolta, Tonet, aquest mes noo, no m'ha arribat allò, sa(t)s; aquestes dones d'edat; certes coses; cert lloc*
- 2) Atenuadors: *certes coses, cert lloc, Una mena d'animal, una miqueta cara de babau, "Sí, una miqueta caar."*
- 3) Metàfores: *gamarús, encara no el teníem també al prestatge*
- 4) Semblances fonètiques: *aquella dona voler-me tocar les croquetes*
- 5) Modificacions fonètiques: *Ai carai de minyona*

#### 4.1.6. Renecs

Els renecs no són gaire abundants en els monòlegs i, a més, en el casos en què apareix algun terme que es pugui incloure en aquest grup, com ara el verb "emprenyar", no es tracta tant d'una infracció de "les regles del bon gust" -per dir-ho en termes de Payrató (1966: 143)-, com de la utilització d'un mot "dessementitzat" (Payrato, 1966: 146) amb un marcat valor de tipicitat.

---

<sup>178</sup> Payrató (1996: 149) considera aquest un mecanisme que distancia l'interlocutor de les seves paraules i, per tant, una estratègia eufemística també força estereotipada en el català col·loquial.

## 4.2. Llistat d'exemples de lèxic revestit de valor de tipicitat o patrimonialitat etnolingüística<sup>179</sup>

### 4.2.1. Castellanismes

#### “La guerra del 600”

Osadia (L): gosadia

#### “Acabarem ximplés”

*complexe* industrial (L): complex

*bueno*<sup>180</sup> (L): bé

*litros* (M): litres

*desarrollaran* (L): desenvoluparan

*desvios* (L): desviaments

*píldores* (L): píndoles

#### “Com està la plaça!”

*bitxos raros* (L): estranys

“*Si quieres estar como un toro, no comas nunca toro, come lo que come el toro*”. (MC)

*taco* (L): paraulota

*coros* (L): cors

#### “El casament”

*atontat* (L): beneit

*despedida* (L): comiat

*menos* (L): menys

*fotógrafos* (M): fotògrafs

*n'e*<sup>181</sup>*nteri* (L): se n'assabenti

*mentres* (L): mentre

*jo ja mano lo meu* (FF): jo ja mano prou

*potser que no ens les pintem tan felices* (FF): potser que no fem volar coloms.

*no ens hi fixem amb lo que diuen els capellans* (M): el que diuen els capellans

*seria* (L): seriosa

#### “El cinturó de ronda”

*Cinturón* (L): Cinturó

*discuss*<sup>182</sup>*ió* (F): [s]

*hasta* (L): fins

*trasto* (L): andròmina

---

<sup>179</sup> Indiquem si són exemples de l'àmbit fonètic (F), morfològic, sintàctic (S), lèxic (L), si són frases fetes (FF), rutines de parla (R), eufemismes (E), “mescla de codis “ (MC) o “canvi de codi” (CC).

<sup>180</sup> [u]

<sup>181</sup> [ə]

<sup>182</sup> [z]

fent el *pavero* (FF): ventant amb la forca pallera

*Perquè hi ha que veure que és petit, eh?* (S): perquè déu n'hi do com és de petit, eh?

**“El descontent”**

*cantitat* (L): quantitat

*camarers* (L): cambrers

pel·lícules de l'*Oeste* (L): de l'Oest

*indio*<sup>183</sup> (L): indi

*venga* (L): vinga

*dueño* (L): amo

*conseguir-ho* (L): aconseguir-ho

*estreno* (L): estrena

*inclús* (L): fins i tot

*estupendo* (L): fantàstic

*lo normal* (M): el normal

*hasta* (L): fins

*em faig un taco* (FF): em faig un embolic

**“El desmemoriat”**

*despiste* (L): despistament

*em té sens cuidado* (FF): no m'importa

*hasta* (L): fins

*alto*<sup>184</sup> (L): pareu!

*que és a lo que vaig, oi?* (M): que és el que m'interessa, oi?

*lo que em vull*<sup>185</sup> referir jo (M): al que em vull referir

*miocardio* (L): miocardi

*retiro* (L): retir

**“El mandrós”**

*Adan* (L): Adam

*Caín* (L): Caïm

*ventatges* (L): avantatges

*fulla* (L): full

*No aanda* (MC)

*sellos* (L): segells

*Isidro* (L): Isidre

quina nit de *perros* (FF): quin mal oratge

a *les afores* (M): als afores

**“El maniàtic”**

*indicaciones* (L): indicacions

---

<sup>183</sup> [u]

<sup>184</sup> [u]

<sup>185</sup> [j]



*ademés* (L): a més  
*inclús* (L): fins i tot  
*enterro* (L): enterrament  
*trenta mil i pico de pessetes* (L): trenta mil i escaig pessetes  
*bueno*<sup>186</sup> (L): bé  
*ademés* (L): a més

**“El món és així”**

*amb serio* (L): seriosament  
*empotrats* (L): encastats  
*quince* (F): [z]  
*retrassat* (L): retardat  
*retràs* (L): retard  
*se n'entera* (L): se n'assabenta  
*lo més bonic* (M): el més bonic  
*el tenir una criatura* (S): tenir una criatura  
*fulano* (L): tal persona

**“El naufrag”**

*golondrina* (L): (vaixell)  
*varios* (L): diversos  
*donar compte* (L): adonar  
*barco* (L): vaixell  
*gorda* (L): grassa

**“El pis i l'estalvi”**

*venta* (L): venda  
*incluïdes* (M): incloses  
*llistín* (L): guia telefònica  
*capítulo primero, orden alfabético* (MC)  
*ala* (L): au  
*Grans premios* (L): Grans premis  
*Saldo a su favor* (L): al seu favor  
*cincuenta* (L): cinquanta  
*Depèn, lo que diguin els diaris, comprens?* (M) Depèn, el que diguin els diaris, comprens?  
*coma*<sup>187</sup> *cero sietes* (F) (L): coma zero sets  
*manguitos* (L): maniguet

**“El suïcidi”**

*donen compte* (L): adonar-se  
*lo que passa* (M): el que passa  
*mujerriegos* (L): faldillers  
*aguantar el tipo* (FF): fer el cor fort

---

<sup>186</sup> [u]

<sup>187</sup> [a]

*inclús* (L): fins i tot  
*acreedors* (L): creditors  
*el metge del **seguro*** (L): el metge de la Seguretat Social

**“El taxista”**

*jo faig el **taxis*** (M): taxi  
*gesto* (L): gest  
*busó* (L): bústia

**“El desorientat”**

*donar-**lis*** (M): donar-los  
***la corrent*** (M): el corrent  
*ademés* (L): a més a més  
*venta* (L): venda  
*casi* (L): quasi  
*fer un **taco*** (FF): fer-se un embolic  
*ademés* (L): a més  
*em va engegar a..., a fer, fregir espàrrecs* (FF): em va engegar a ratar  
*retrasos* (L): retards  
*Bueno*<sup>188</sup> (L): Bé  
*Inlavables* (L): no es poden rentar  
(a)nava (F): anava  
vaa... (ha)ver: va haver

**“Els savis”**

*tiosos*<sup>189</sup> (L): tibats  
*quadros*<sup>190</sup> (M): quadres  
*assentat* (L): assegut  
*bueno* (L): bé  
*tonteries* (L): ruqueries  
*baraato*<sup>191</sup> (L): barat  
*taxis* (M): taxi  
*enterro*<sup>192</sup> (L): enterrament  
*a **les afores*** (M): als afores  
*a mitja **asta*** (L): a mig pal  
*camarer* (L): cambrer  
*conte* (L): compte

---

<sup>188</sup> [u]

<sup>189</sup> [u]

<sup>190</sup> ídem

<sup>191</sup> [u]

<sup>192</sup> ídem

**“Ja som algú”**

*cilindro*<sup>193</sup> s (M): cilindres

*mandangiüela* (M): amistançada

*cruse* (L): creuament

*les senyals de tràfic* (M)(L): els senyals de trànsit

*inginièr* (F): enginyer

*gorreros* (L): barruts

**“Ja tenim minyona”**

*e*<sup>194</sup> nterat (L): assabentat

*rara* (L): estranya

*al fi i al cap* (L): al cap i a la fi

*plaç* (L): termini

*pulgades* (L): polzades

*la costum* (M): el costum

*inclús* (L): fins i tot

*celosa* (F): gelosa

*Ademés* (L): A més

*Merc*<sup>195</sup> edes: [s]

*z*<sup>196</sup> ebra: [z]

**“La ciutat”**

*es queixen de que les patates van cares* (S): es queixen que les patates van cares

*cuadro* (F): quadre

*Amb lo bé s'està a fora* (M): Tan bé com s'està a fora

*sucesos*<sup>197</sup> (F): [ks]

*ademés* (L): a més

*bueno* (L): bé

*zona azul*<sup>198</sup> (F/L): [z]ona blava

*s'atrasa* (L): s'endarrereix

*taxis* (M): taxi

*lletreret* (L): retolet

*amb els casos*<sup>199</sup> (F): [z]

*fulano* (L): tal persona

---

<sup>193</sup> [u]

<sup>194</sup> [i]

<sup>195</sup> [s]

<sup>196</sup> [s]

<sup>197</sup> Fonètica castellana

<sup>198</sup> Fonètica castellana

<sup>199</sup> [s]

*bueno*<sup>200</sup> (L): bé  
*s'apanyin* (L): s'arreglin  
*ens en donarem compte* (L): ens n'adonarem

**“La primera comunió”**

*traje* (L): vestit  
*almirante* (L): almirall  
*inclús* (L): fins i tot  
*bueno* (L): bé  
*apreta* (L): prem  
*magnesio* (L): magnesi

**“La tele”**

*fulano* (L): tal persona  
*serios* (L): seriosos  
*silló* (L): butaca  
*dona(r)'(lo)s-hi el pesam* (L): el condol  
*saltar i brincar* (L): saltar  
*lo menos* (L): almenys  
*hectàre*<sup>201</sup>es (F): [e]

**“La tia Amèlia”**

*cigarro* (L): cigar  
*tragar* (L): empassar  
*estirpe* (L): estirp  
*Aademés* (L): a més  
*refrans* (L): refranys

**“La vida és un serial”**

*amb aquell sillonet de rodes*: amb aquella cadira de rodes  
*enfermera* (F): infermera  
*gastos* (L): despeses  
*amb aquesta mala costum* (M): amb aquest mal costum  
*al fi i al cap* (L): al cap i a la fi

**“L'enterramorts”**

*ademés* (L): a més  
*plaços* (L): terminis  
*contat* (L): comptat  
*la fossa comú* (M): la fossa comuna  
*mentres* (L): mentre  
*indio* (L): indi  
*pollito* (L): adolescent

---

<sup>200</sup> Buen[u]

<sup>201</sup> [i]

*sepulturers* (L): enterramorts  
*serios* (L): seriosos  
*inclús* (L): fins i tot  
*operación retorno*: operació retorn

**“Les pastilles”**

*bueno* (L): bé  
*inclús* (L): fins i tot  
*cas*<sup>202</sup>*os* (F): [z]  
*fu*<sup>203</sup>*tbol* (F): futbol  
*ja és el colmo* (FF): ja és el súmmum  
*que te crió* (FF): (de difícil traducció al català)

**“L'inventor”**

*menos* (L): menys  
*sello* (L): segell  
*jefe* (L): cap  
*asuntet* (L): assumptet  
*enterat* (L): assabentat  
*bueno* (L): bé  
*planos* (L): plànols  
*deia lo que no era v(e)ritat* (M): deia el que no era veritat  
*ademés*: a més  
*es (ha)via d'acabar això de que aquesta gent que es compren una moto* (S): s'havia d'acabar això que ...  
*pagos* (L): pagaments  
*bueno* (L): bé  
*Cegos* (L): Cecs  
*És lo que li d(e)ia...* (M): És el que li deia...

**“Mengemmassa”**

*fin* de setmana (L) : cap de setmana  
*lo* que cobren (M): el que cobren  
*camarer* (L): cambrer  
*cuidado* (L): compte  
*buen*<sup>204</sup>*o*: bé

**“No som res”**

*mostruari* (L): mostres  
*en serio* (L): seriosament  
*hasta* (L): fins

---

<sup>202</sup> [s]

<sup>203</sup> Pronúncia de la paraula plana, com en castellà.

<sup>204</sup> [u]

*embustero* (L): mentider

*ademés* (L): a més

*candau* (L): cadenat

**“Pobre González”**

*caramba* (E): carai

*despedir* (L): acomiadar

*bueno* (L): bé

*hasta* (L): fins

*jefe* (L): cap

*adiós* (L): adéu

**“Quina tia!”**

*pitorro* (L): broc

*assumpto* (L): assumpte

*turno* (L): torn

*és d'aquella època de que les senyores*: és d'aquella època que les senyores

*dóna goig* (FF): fa goig

*destape* (L): pit i cuixa

**“Si vols un noi”**

*asentades* (L): assegudes

*telèfono* (L): telèfon

*fu*<sup>205</sup>*tbol* (F): futbol

*despedeix* (L): s'acomiaada

*fulano* (L): tal persona

*tonta* (L): beneita

*dir-s'ho* (M): dir-vos-ho

**“Si vols una noia”**

*bueno*: bé

*de la manera que els hi dóna la gana*: de la manera que volen

*per lo tant* (L): per tant

*ademés* (L): a més

#### 4.2.2. Col·loquialismes

**“La guerra del 600”**

*codi*<sup>206</sup> (de circulació) (F): codi

*amics nostre*<sup>207</sup>*s* (F): nostres

---

<sup>205</sup> Pronunciació calc del castellà com a paraula plana.

<sup>206</sup> [k]

<sup>207</sup> [u]

*ventatja* (L): avantatge

**“Acabarem ximples”**

*dematí* (L): matí

*solsament* (L): solament

*aviam* (L): a veure

**“Com està la plaça”**

*voler* (M): voler

**“El casament”**

*icrèsia* (F): església

*fras*<sup>208</sup> *es*: [z]

*al*<sup>209</sup> *fals*: [l]

*on*<sup>210</sup> *és la carn?* (F)

*es referien amb unes dones* (M): es referien a unes dones

*cuixarra* (M): cuixa grossa

*al veure allò* (S): en veure allò

*no el deixem, al capellà* (S): no el deixem, el capellà

*No sé si els heu vist aquestes persones que s'han de casar* (M): No sé si les heu vist aquestes persones

*allà es veu ben bé que el porten enganyat a(n)quell noi* (F): [...] a aquell noi

*els hi puc dir a vostès que em podria casar de blanc* (S): els puc dir [...]

**“El cinturó de ronda”**

*reg*<sup>211</sup> *lamentaries* (F): [g]

*l'aig(u)a* (F): aigua

*sapiguer* (M): saber

*al fer passar* (S): en fer passar

*li has d'avisar amb un home aixís* (M): l'has d'avisar [...]

*la lliga amb un arbre* (S): la lliga a un arbre

**“El descontent”**

*s(e)ixanta* (F): seixanta

*jo per exemple per dormir hi pres tota mena de pastilles i no hi ha manera, oi?* (M): jo per exemple per dormir he pres...

*n'hi han d'altres del meu ram* (M): n'hi ha...

*allò que vaig pujar un dia amb una bàscula* (S): allò que vaig pujar sobre una bàscula

*Ens en anem a “Los Caracoles”* (F): Ens n'anem [...]

---

<sup>208</sup> [s]

<sup>209</sup> [aw]

<sup>210</sup> Sensibilització de so de [t] que no existeix.

<sup>211</sup> [k]

*ens (ha)via dit* (F): ens havia dit

*distrauen* (F): distreuen

*Alguna vegada els hi falla algun coet* (S): *Alguna vegada els falla...*

#### “El desmemoriat”

*aixís* (F): així

*sapiguer* (M): saber

*l'expressió*<sup>212</sup> (F): [s]

*professor* (F): processó

*desenganyem-se* (M): desenganyem-nos

*qua*<sup>213</sup>ntitat (F): [kwa]

*al pujar* (S): en pujar

*al veure la nena* (S): al veure

*lo que em vull*<sup>214</sup> *referir jo* (M): al que em vull referir

*que (a) aquesta edat* (F): que a aquesta edat

*separem-se* (M): separem-nos

*Quina nit de perros* (FF): Quin mal oratge

#### “El mandrós”

*vosaltres*<sup>215</sup> (F): [e]

*cada vegada que es posaven de cara sempre hi havia alguna fulleta o altra que se'ls hi posava al davant* (M): [...] se'ls posava al davant

*sapiguer* (M): saber

*amb* certa ocasió (S): en certa ocasió

*és que tots hi tenim dret amb això* (S): [...] a això

*nosaltres*<sup>216</sup> (F): [e]

*di(r)'ls-hi* (M): dir-los

*se'ls hi posava al davant* (M): se'ls posava al davant

*Com els feu malbé, les criatures* (S): Com les feu malbé, les criatures

*tornar-s'hi* (M): tornar-vos-hi

*hau sentit* (F): heu sentit

#### “El maniàtic”

*vegeu* (M): si veieu

*pressió*<sup>217</sup> (F): [s]

*allavors* (F): llavors

---

<sup>212</sup> [z]

<sup>213</sup> [ka]

<sup>214</sup> [j]

<sup>215</sup> [u]

<sup>216</sup> [u]

<sup>217</sup> Aquesta paraula sempre es pronuncia amb el so [z]



(a)nava (a) dir un disbarat ara (F): anava a dir un disbarat ara.  
una modista que va (a) entregar la feina (F): una modista que va a entregar la feina.  
allavors (F): llavors

**“El món és així”**

e<sup>218</sup>fecte (F): [e]

aixís (F): així

**“El naufrag”**

aixins (F): així

vaig anar amb aquella festa (S): vaig anar a aquella festa

sapiguer (M): saber

m(e)itat (F): meitat

l'aig(u)a (F): aigua

volguer (M): voler

la única filla (F): l'única filla

arreg<sup>219</sup>ladeta (F): [g]

encara sembla que els e senti (F): que els senti

**“El pis i l'estalvi”**

ara ens el hem de quedar (F): ara ens l'hem de quedar

qua<sup>220</sup>ranta-dos (F): [kwa]

aixís (F): així

per (ai)xò (F): per això

aviam (L): a veure

fagi (M): faci

gu(a)rdiola (F): guardiola

guille (L): foti el camp

**“El suïcidi”**

(a)questa (F): aquesta

naltros (F): nosaltres

lo que és (M): el que és

re(s) (F): res

volguer (M): voler

per lo més econòmic, oi? (M): pel més econòmic

lo curios (M): el curios

“Jo (e)l (a)cabaria de matar aque(s)t home” (F): “Jo l'acabaria de matar aquest home”.

agafem-se: agafem-nos

---

<sup>218</sup> [ə]

<sup>219</sup> [k]

<sup>220</sup> [ko]

**“El taxista”**

*per (a)nar una miqueta sobrat* (F): per anar una miqueta sobrat

*però (a)nar fent* (F): però anar fent

*Barceloneta-Pob<sup>221</sup>lenou, Pob<sup>222</sup>lenou-Sans* (F): [b]

*quan passen els hi tiren una bossa* (M): [...] els tiren una bossa

*Que no veuen lo que és anar a Andorra* (S): [...] el que és anar a Andorra

*fagi* (M): faci

*poguer* (M): poder

*per (ai)xò vaig de bòlit* (F): per això vaig de bòlit

*jo a (a)quell home* (F): jo a aquell home

**“El desorientat”**

*lo que vaig a dir* (M): el que vaig a dir

*aixís* (F): així

*lo que volen* (M): el que volen

*lo que sentia* (M): el que sentia

*en (a)cabat* (F): en acabat

*radera* (F): darrera

*darrera* (M): darrere

*fagi* (M): faci

*ens e sortien molt malament* (F): ens sortien molt malament

*va<sup>223</sup>m*: [a]

*núm(e)ros* (F): números

*per (ai)xò* (F): per això

*un(a) ostra* (F): una ostra

*en (a)cabat* (F): en acabat

*volguer* (M): voler

*vulguer* (F/M): voler

*solsament* (L): solament

*(e)s (h)avia* (F): s'havia

*calés* (L): diners

**“Els savis”**

*aixís* (F): així

*radera* (F): darrera

*v(e)ritat* (F): veritat

*els hi sembla que ho somien* (M): els sembla que ho somien

*s<sup>224</sup>í* (F): [s]

*allavors* (F): llavors

---

<sup>221</sup> [pp]

<sup>222</sup> [ə]

<sup>223</sup> [i]

<sup>224</sup> Africació de [s]

*m'hi costa* (S): em costa  
*l'esp(e)rit* (F): esperit  
*M'ha fumut* (L): M'ha fet la guitza  
*va (ha)ver* (F): va haver  
*imagineu-se* (M): imagineu-vos  
*p(e)rò* (F): però  
*nano* (L): nen

**“Ja som algú”**

*volguer* (M): voler  
*pob<sup>225</sup>le* (F): [b]  
*aixís* (F): així  
*s<sup>226</sup>ento* (F): [s]

**“Ja tenim minyona”**

*e<sup>227</sup>nterat* (F): [e]  
*p(e)rò* (F): però  
*(a)quí* (F): aquí  
*nanos* (L): nens  
*fagis* (M): facis  
*amb diumenge* (S): en diumenge  
*aixís* (F): així  
*veguem* (F): vegem  
*per (ai)xò* (F): per això  
*per (a)questa* (F): per aquesta  
*ina(u)gurat* (F): inaugurat  
*arreg<sup>228</sup>larem* (F): [g]  
*dob<sup>229</sup>les* (F): [b]  
*indinscreció* (F): indiscreció  
*Aai, Senyoor* (R)  
*qu(e) haig* (F): que haig

**“La ciutat”**

*Ja sabeu lo que és lo que passarà* (M): [...] el que és/ el que passarà  
*Mare de Déu Senyor* (R)  
*que (ai)xò és lo més gros* (F/M): que això és el més gros  
*això és lo que m'esgarrifa, eh?* (M): això és el que m'esgarrifa, eh?  
*Se(t)mana* (F): Setmana

---

<sup>225</sup> [pp]

<sup>226</sup> Africació de [s].

<sup>227</sup> [i]

<sup>228</sup> [k]

<sup>229</sup> [pp]

*poder* (F): poder  
*fillets de Déu!* (R)  
*Ai, senyor!* (R)  
*p(e)rò* (F): però  
*d'aquí (e)l costat ens e sentirà...!* (F): d'aquí el costat ens sentirà  
*no ens e senten* (F): no ens senten  
*troba'ls* (F): trobar-los  
*ara (a)nem* (F): ara anem  
*fagi* (M): faci  
*lo més terrible* (M): el més terrible  
*aixís* (F): així  
*viur(e)-hi* (F): viure-hi  
*entorneu-se'n* (F): torneu-vos-en  
*lo que em fa por* (M): el que em fa por

#### “La primera comunió”

*sapiguer* (F): saber  
*iclésia* (F): església  
*terrib<sup>230</sup>les* (F): [b]  
*poguer* (M): poder  
*el uniforme* (F): l'uniforme

#### “La tele”

*fagis* (F): facis  
*(a)xís* (F): així  
*per dona(r)'(lo)s-hi el pesam* (M): donar-los el condol  
*volguer* (M): voler  
*treieu* (M): traieu  
*Jo els hi vaig dir un dia amb un camp* (M): Jo els vaig dir un dia en un camp  
*v(e)ritat* (F): veritat  
*fusib<sup>231</sup>le*: [b]

#### “La tia Amèlia”

*s(e)ixanta* (F): seixanta  
*qua<sup>232</sup>ranta* (F): [kwa]  
*per (ai)xò* (F): per això  
*aixís* (F): així  
*veu<sup>233</sup>ràs* (F): [ew]  
*fagin* (M): facin

---

<sup>230</sup> [pp]

<sup>231</sup> [pp]

<sup>232</sup> [o]

<sup>233</sup> [o]

*aixís* (F): així  
*vosaltre*<sup>234</sup>s: [e]  
*ni se'ls en hi ha de demanar* (F): ni se'ls n'ha de demanar

**“La vida és un serial”**

*aixís* (F): així  
*núm(e)ro* (F): número  
*mitj(a) hora* (F): mitja hora  
*Déu nos en guard* (R)  
*amb l'excusa de que la criatureta està amb aquell sillonet de rodes* (S): [...] en aquella cadira de rodes  
*al portar-la* (S): en portar-la  
*vas a lo mateix* (M): vas al mateix  
*poguer* (M): poder  
*fagi* (M): faci  
*per (ai)xò* (F): per això  
*s(e)ixanta* (F): seixanta  
*aque(s)t* (F): aquest  
*I (a)nàvem* (F): I anàvem  
*aig(u)a* (F): aigua  
*i vaig (ha)ver de plegar* (F): i vaig haver de plegar  
*lo que em va sortir més bé* (M): el que em va sortir més bé

**“L'enterramorts”**

*vengut* (M): venut  
*fagi* (M): faci  
*depress*<sup>235</sup>*ió* (F): [s]  
*s(e)ixanta* (F): seixanta  
*s'hi ha d'anar-hi amb vida* (S): s'hi ha d'anar  
*nosatre*<sup>236</sup>s (F): [e]  
*aixís* (F): així  
*ve(u)ràs* (F): veuràs  
*radere* (F): darrere  
*(a)nava* (F): anava  
*volguer* (M): voler  
*P(e)rò* (F): però  
*què vols que li cobréssim amb aquell home?* (M): [...] a aquell home  
*qua*<sup>237</sup>*ntitat* (F): [kwa]  
*n'hi va (ha)ver* (F): en va haver

---

<sup>234</sup> [u]

<sup>235</sup> [z]

<sup>236</sup> [o]

<sup>237</sup> [a]

*Déu nos en guard* (R)

*re(s)* (F): res

**“Les pastilles”**

*s(e)ixanta* (F): seixanta

*re(s)* (F): res

*li vaig dir (ha)ver de parar el peus, eh?* (F): li vaig dir haver de parar el peus, eh?

*lo primer que vaig fer* (M): lo primer que vaig fer

*els hi vaig donar la notícia* (M): els hi vaig donar la notícia

*Ja n'hi han masses d'advocats* (M): Ja n'hi ha massa d'advocats

*per tothom* (S): per a tothom

*gaira gràcia* (M): gaire gràcia

*aixís* (F): així

*me'n (ha)via arrencat* (F): me n'havia arrencat

*donc* (M): dono

*fagi* (M): faci

*dongui* (M): doni

*q(u)asi* (F): quasi

*lo més gros* (M): el més gros

*fagin* (M): facin

*“Qui (ha) guanyat?”* (F): “Qui ha guanyat?”

*poguer* (M): poder

*allavons* (F): llavors

*per la mort de Déu* (R)

**“L'inventor”**

*hai(g)* (F): haig

*s(e)ixanta* (F): seixanta

*aixís* (F): així

*v(e)ritat* (F): veritat

*no hi podem posar-hi ningú al damunt* (S): no hi podem posar ningú, al damunt

*radere* (F): darrere

*allavons* (F): llavors

*p(e)rò* (F): però

*què és lo que en vol?* (M): què és el que en vol?

*s'encostipen* (F): es costipen

*dongui* (M): doni

*Passiu-ho* (F): Passi-ho

*per (a)quí* (F): per aquí

*És lo que li d(e)ia...* (M/F): És el que li deia...

**“Mengemmassa”**

*ina(u)gurar* (F): inaugurar

*du(gu)es* (F): dues

*s(e)ixanta* (F): seixanta

*cada dia (a)nés més barata*: cada dia anés més barata

**“No som res”**

*Aixís* (F): Així

*fagi* (M): faci

*vegessin* (M): veiessin

*dius-se* (M): dir-vos

**“Pobre González”**

*a ser (a)quí* (F): a ser aquí

*no (e)l (ha)via conegut* (F): no l’havia conegut

*tíí* (F): sí

*p(e)rò* (F): però

*aixís* (F): així

*b(u)eno* (F/L): bé

*P(e)rò (e)sc...* (F): Però és que...

*lo que ha passat* (M): el que ha passat

*(a)diós* (F): adió

*lo bonic* (M): el bonic

*per (ai)xò*: per això

*no (es) desas...* (F): no es desas...

**“Quina tia!”**

*ciru(r)già* (F): cirurgia

*va<sup>238</sup>m* (F): [a]

*llavors* (F): llavors

*per lo que faig en aquest món* (M): pel que faig en aquest món

*jalar* (L): menjar

*en fotre un relliscada* (L): en relliscar

*lo que passa* (M): el que passa

**“Si vols un noi”**

*amb trobar l’home que les ha de fer feliç* (S): a trobar l’home que les ha de fer feliç

*hai(g)* (M): haig

*volguer* (M): voler

*Per (ai)xò* (F): Per això

*lo que són* (M): el que són

*lo següent* (M): el següent

**“Si vols una noia”**

*aixís* (F): així

*aixàs* (F): així

*de la manera que els hi dona la gana* (M): de la manera que els dona la gana

*quan els hi serveixen un plat d’angules*: quan els serveixen [...]

*desenganyem-se* (M): desenganyem-nos

Mare de Déu (R)

---

<sup>238</sup> [e]

*per mantenir-los amb ells* (S): per mantenir-los a ells  
*lo que diuen* (M): el que diuen  
*ja no els n'hi queda gens* (M): ja no els en queda gens  
*fagi* (M): faci

#### 4.2.3. Locucions, refranys i frases fetes o amb patent consagració

##### “La guerra del 600”

“si les mates, per molt velles que siguin, te les fan pagar per noves”, “donar guerra”, “a la guerra que em va donar”, “jo mut” “Això s'està posant pitjor que *lo* de Cuba”, “Déu lo guard”, “gràcies a Déu, ja hi ha pau i tranquil·litat”, “és quan surt més *barato*”, “el món es posa aixís”, “hi ha gent per tot”, “Al pas que (a)nem, no sé on (a)nirem a parar”

##### “Acabarem ximplés”

“tots acabarem amb la teulada que se'ns hi farà goteres”, “és molt gros” “S'ho creuen tot la gent” “no en té de manies” “Si et fa mal, posa-t'hi fulles”

##### “Com està la plaça”

“La dona va tirant”, “menjaràs com un animal”, “Mare de Déu!” , “Vaig quedar clavat”, “Allò va ser sortir de foc per caure a les brases” “Tots són pops!” (La Trinca), “Semblàvem els *coros* d'en Clavé” “Mare de Déu!” , “en farien un gra massa”

##### “El casament”

“On vas a parar, home?”, “no farien tant el burro”, “Em farà feliç aquesta dona”, “Caigui qui caigui, eh? I peti qui peti”, “ja pots anar a cridar ous a vendre”, “ja ho deixarien córrer...”, “que quan un estiri l'altre arronsi”, “que aniran maldades”, “que has de fer un pensament...”, “allò és la traca final” “allà es veu ben bé que el porten enganyat a (n)quell noi”, “me li pinti Sant Cristòfol Nano a mi” “Jo compliré com Déu mana,” “Que carai m'han d'agrair vostès, altra feina tenen vostès!”, “em podria casar de blanc”

##### “El cinturó de ronda”

“i al carrer”, “no l'he pogut veure mai”, “no se'n sap avenir”

##### “El descontent”

“n'hi *han* d'altres del meu ram”, “ara em sentirà”, “O sopem tots o estripem les cartes aquí!”, “sempre en tenen alguna per dir”, “jo m'hi agafava de seguida”, “Quedàvem com uns senyors”, “m'han fumut a mi aquesta gent”, “de cap manera, per l'amor de Déu”, “Això sí que té valor”, “Mare de Déu”, “l'avi com castiga” (argot juvenil), “i clavat”, “que (ai)xò és d'agrair, home.” “Això no es paga amb diners”, “A mi sempre amb pegues, oi?”

##### “El desmemoriat”

“aquesta sensació de no saber mai el que em pesco”, “perquè la tia sempre ho havia tingut això”, “sembla mentida que (a)aquesta edat es pugui contestar d'aquesta manera sense d'això, oi?”, “encara sembla que la vegi a la cantonada del carrers l'Espaseria”, “no vindrà pas d'un dia ara”



**“El mandrós”**

“que ja ens afaitem, homee, nooo?”, “era una favassa”, “perquè allò va ser un calçasses”  
“Aquell home no va *sapiguer* mai portar els pantalons en el paradís”, “va veure que allò al final ja era Can Tipa”, “S’ha acabat la bona vida!”, “no és d’ara, eh?”, “*Caín* es va carregar a Abel” (argot), “un home no serà mai res de bo en aquest món”, “no hauríem d’anar a toc d’esquella”

**“El maniàtic”**

“Mare de Déu, Mare de Déu Senyor”, “m’estigui de res”, “han fet córrer això de la pressió”, “ja me n’han fet un tip”, “Déu nos en guard”, “tot això és una cadena”, “més val que plegueu”, “ja no sabeu on sou”, “no hi poden fer res”, “vostè hi ha de posar de la seva part”, “*Allavores* tot seran corredisses per mi!”, “sembla mentida”

**“El món és així”**

“anàvem per feina”, “que passin certes coses”, “el pèl crida pèl, eeh!” “Si això ho fan a les nostres baarbes, que volen que no facin d’amagat aquesta joventut?”, “que van amb unes noietes que són uns bombons, eh?”, “per l’amor de Déu”, “em caurà el pèl a mi”, “no hem de tenir pèls a la llengua”, “*tatxant*-la com un meló per si surt bona”

**“El naufrag”**

“Ai, Verge de la Misericòrdia..!” “Aquí el tens el viatjar”, “ha de fer un pensament”, “com que els reis van de bòlit d’aquesta manera”, “fillet de Déu”, “ja vaig veure que la part del davant ja sucava”, “No hi havia manera de treure’n”, “no me’l podia treure de sobre...”, “que no s’ho va fer dir dues vegades, eh!”

**“El pis i l’estalvi”**

“ja està armada”, “És una ganga?”, “és la llei de l’embut”, “té mal de ventre” (fig. preocupacions)

**“El suïcidi”**

“tenen la sang freda”, “tenen la vida solucionada”, “no tenia una pela”, “ja tenia mitja feina feta ell”, “*agafem-se* la vida amb alegria”

**“El taxista”**

“tirar la casa endavant”, “per (a)nar una miqueta sobrat”, “això és parar boig”, “no sé què em dic!”, “ja no sé el que em pesco”, “la meva dona té les penques”, “treballar com un boig”, “Ja no sé el que em faig”, “baixo bandera”, “(a)nar fent”, “jo faig el *taxis*”, “vaig quedar moort” “per (ai)xò vaig de bòlit”, “no sé on agafar-me”

**“El desorientat”**

“li fas la rosca”, “viure a la seva esquena”, “tocar de peus a terra”, “en va fer un gra massa”, “per fer una miqueta de joc”, “agafar-m’ho massa a la valenta”

**“Els savis”**

“em fan voltar el cap”, “m’he tornat ximple”, “li han pres el pèl”, “L’ànima que t’aguanta.”, “Esteu perduts”, “us convenceran amb quatre... amb quatre paraules”

**“Ja som algú”**

“arribem als pobles calents com a gossos”, “deixi’m en pau!”

**“Ja tenim minyona”**

“caigui qui caigui”, “Ai carai de minyona”, “donarem un cop de mà”, “fa més bonic”, “Ja se’n fa càrrec, oi?”, “primer és la salut”

**“La ciutat”**

“A veure qui serà el maco de pagar-la”, “s’hi ha d’entrar amb calçador”, “Déu l’hagi perdonat”, “et posa verd”, “no tindrem més remei”,

**“La primera comunió”**

“de gom a gom”, “no reien ni *amb* broma”, “vaig sortir del pas”

**“La tele”**

“Ningú em va dir ni ase ni bèstia”, “de cos present”, “rebaixar la panxa.”, “que això feia pujar les sangs al cap”, “no hi ha garrofes per (a) tots”

**“La tia Amèlia”**

“que semblo un poca-roba”, “Tal faràs, tal trobaràs” “Qui fa un cove, fa un cistell”, “*Quien mal anda, mal acaba*” “qui de jove no treballa de vell dorm a la palla”

**“La vida és un serial”**

“sou un mala ànima”, “que els quedés el plor a dins”

**“L’enterraments”**

“tirem mà” (cast.), “quedareu com nous”, “a corre cuita”, “on vas a parar”

**“Les pastilles”**

“com el pa que mengem”, “li vaig dir (ha)ver de parar el peus, eh?”, “ja es posava malament la cosa”, “I que mengi cues de paansa!”

**“L’inventor”**

“que vagin a canviar d’aires”, “deixem-ho córrer”

**“Mengemmassa”**

“Jo sóc de vida”, “aquí *jalem* pels descosits”, “Aquí no estem *per* bromes”, “juguis amb les coses de menjar” (cast.), “Aquí no estem per romanços”, “tenim el menjar al cap” “I la gent s’hi tiren com a llops”, “perquè ens tenen calats...”, “tothom tira de beta!”, “fot el camp, eh!”, “jo no sé on anirem a parar!”

**“Pobre González”**

“si cobra a tant la peça”, “està desfet”, “està acabat”, “Mare de Déu Senyor”

**“Si vols una noia”**

“puja al nas la mosca”, “ja no et vegi més el pèl”

#### 4.2.4. Eufemismes típics

**“La guerra de l’any 600”**

*mamà política*: sogra

*aquestes dones d’edat*: les dones velles

*gamarús*: pocasolta

**“El món és així”**

*certes coses*: relacions sexuals

*Escolta, Tonet, aquest mes noo, no m’ha arribat allò, sa(t)s?*: la regla

**“El pis i l’estalvi”**

*cert lloc*: el water

*aquestes coses de ventre*: estrenyiment

**“La primera comunió”**

*Una mena d’animal*

**“La tele”**

*una miqueta cara de babau*

**“L’enterramorts”**

*encara no el teníem també al prestatge*: enterrar

**“Mengemmassa”**

*aquella dona voler-me tocar les croquetes*: tocar els collons

**“Els savis”**

*“Sí, una miqueta caar”*

**“Ja tenim minyona”**

*Ai carai de minyona*

**“La vida és un serial”**

*caraai si ho troben; Òndima, gamarús*

#### 4.2.5. Renecs

**“El cinturó de ronda”**

*animal*

**“El món és així”**

*S’emprenyen*

**VI. ELS MONÒLEGS DE JOAN CAPRI. CAP A UNA  
PRAGMÀTICA DE L'HUMOR CAPRIÀ.  
ESTRATÈGIES HUMORÍSTIQUES EN ELS  
MONÒLEGS**



## 1. Marc teòric i hipòtesis de partida

Les propietats de l'humor han estat explicades a través de la incongruència, la sorpresa, l'agressió, la transformació emocional, la comprensió de la dificultat etc. Comprendre les endevinalles i els acudits ha estat a parer de Pepicello (1987) una font de fascinació i l'objecte de molts estudis en la cultura occidental. En conseqüència, l'humor ha estat estudiat per antropòlegs, lingüistes, matemàtics, entre d'altres. Tanmateix, un lloc comú de la diversitat de tractaments ha estat l'ambigüitat. Berger (1997: 67) fa un repàs dels filòsofs de la comicitat a *La rialla que salva*, en què es posa de manifest aquesta referència constant a la incongruència a l'hora de definir la ironia. Per a Ciceró, per exemple, l'ambigüitat és un element important en la comicitat i considera que l'acudit busca la rialla en dir una cosa quan se n'espera una altra de diferent. També Kant, referit per Berger (1997), entén que l'humor parteix de la contradicció. Altrament, convé destacar l'aportació de Swabey (1961), comentada per Attardo (1994: 83-84), no tan sols perquè constata que a partir del segle XVIII existeix consens sobre el paper de la incongruència en la comicitat, sinó perquè defensa l'existència d'un referent objectiu. Tal com interpreta Berger, (1997) "la percepció de la comicitat és la percepció de quelcom que cau fora de l'ordre global de les coses [...] I això significa que la percepció de la comicitat depèn de la necessitat humana fonamental d'ordenar la realitat". Però, a més, cal que la comicitat es faci patent, tot i que és en les expressions verbals on es manifesta de manera més clara, també en l'humor situacional es pot objectivar la incongruència.

Tots aquests plantejaments filosòfics estan inevitablement a la base de les idees sobre l'humor que ha desenvolupat la Pragmàtica. Segons M.L. Apte (1987), l'ambigüitat o l'ambivalència en el desenvolupament de l'humor es produeix quan una paraula, expressió, identitat, etc. es considera que poden pertànyer a dos o més marcs de referència. Les estratègies que comporten ambigüitat les podem trobar tant a nivell lèxic, com morfològic, com sintàctic. D'altra banda, la comprensió de l'humor depèn de la resolució d'aquest ordre de coses. Generalment, l'ambigüitat és intencional i és creada pels humoristes amb la voluntat que els receptors siguin capaços de resoldre-la. Segons Pepicello (1987), l'ambigüitat es revela a l'audiència i se li fa creure que se l'ha conduït a escollir inicialment una interpretació incorrecta de l'element ambigu, però l'objectiu és portar el destinatari a entendre l'acudit de manera gairebé simultània. Però, a parer de Raskin (1987), un text pot fer riure sense la presència de l'ambigüitat, tot i que la majoria d'estudis s'hagin cenyit al que Freud anomenava "*double entendre*". Aquest canvi de perspectiva ha estat possible, segons Raskin, a partir del moment que la lingüística ha pogut contribuir al projecte interdisciplinari que significa l'estudi de l'humor. Al seu torn, la Pragmàtica hi ha tingut un paper important perquè ha permès l'expansió de la lingüística més enllà de la frase. Per a aquest autor era evident que l'estudi de la frase no podia contribuir en cap cas a l'estudi verbal de l'acudit, ja que és el típic text que consisteix en unes quantes frases, l'humor de les quals depèn en gran mesura del context.

Ens cal, per tant, referir-nos en aquest apartat al model formal d'Attardo i Raskin (1991), que és conegut més tard com a Teoria General de l'Humor Verbal (GTVH)<sup>239</sup>. Aquesta teoria es proposa descobrir els mecanismes lèxics i pragmàtics que conformen el significat de l'estructura còmica. Parteix de cinc indicadors cognitius: “*Script Oposition*”, “*Logical Mechanism*”, “*Situation*”, “*Target*”, “*Narrative Strategy*” i “*Language*”. El dos primers són bàsics per tal de produir comicitat. El “*Logical Mechanism*”, en particular, permet identificar els elements que operen en l’”*Script Oposition*”. Així, en una història còmica es despleguen dos arguments distints que pertanyen a marcs cognitius dissociats. La presència d'un element clau comporta la detecció de patrons contraposats (“*Script Oposition*”), el contrast dels quals es fa evident gràcies al “*Logical Mechanism*”, tot i que els altres indicadors cognitius (“*Situation*”, “*Target*”, “*Narrative Strategy*” i “*Language*”) també seran útils per descobrir patrons contraposats.

Una altra qüestió recurrent a l'hora d'estudiar l'humor ha estat establir-ne les diferents funcions. Avner Ziv (1984) a *Personality and Sense of humor* identifica algunes d'aquestes funcions, però per aquest estudi ens centrarem en la funció intel·lectual de l'humor, atès que la percepció de la incongruència comporta necessàriament un acte cognitiu. Per tant, els plantejaments sobre la comicitat, exposats tant des de la filosofia com des de la psicologia ens porten a un altre dels nostres interessos, que se situaria més en l'àmbit sociològic, l'humor com a mecanisme per comprendre la realitat social. Tal com ho resumeix Berger (1997: 142): “Una bona caricatura o un bon acudit són sovint més reveladors d'una realitat social determinada que no pas molts tractats de ciències socials. La comicitat, per dir-ho així, és com una mena de sociologia popular”. Per tant, serà a través dels monòlegs de Capri que intentarem copsar la realitat social de després dels anys seixanta i les repercussions de la lògica postmoderna en la societat de l'època.

En l'estudi dels monòlegs de Capri que desenvolupem a continuació ens proposem analitzar en quina mesura l'estructura còmica es conforma a partir de mecanismes basats en la contraposició de patrons (“*scripts*” en la terminologia de la GTVH). I com la dissociació posa al descobert aquells aspectes de la societat postmoderna sobre els quals es vol expressar el refús. Ens resulten molt adients les paraules de Berger (1997: 88) en què explica en quina mesura l'experiència còmica és un mecanisme per fer una diagnosi del món perquè permet mirar “a través de les façanes de l'ordre social i ideològic, i que revela les altres realitats que s'oculten darrere de les més superficials”.

---

<sup>239</sup> Viana a l'article “*Nihil in fini. Col·lapse de la narració*” (2006: 19-30) fa una síntesi molt clara de la *Semantic Script Theory*, així com dels mecanismes lèxics i pragmàtics que aquest model formal es proposa de fer explícits en l'acudit.

Per tant, podem dir que les hipòtesis de treball plantejades en aquest capítol són les següents:

H1: L'estructura còmica dels monòlegs es conforma a partir de mecanismes basats en la contraposició de patrons.

H2: El recel vers els valors definits per la postmodernitat es caracteritza a partir de la gestió dels mecanismes humorístics, basats en la contraposició de patrons.

Per tal d'analitzar l'humor dels monòlegs de Capri, pensem que cal diferenciar entre l'humor verbal, de tipus lingüístic, i l'humor situacional, que podem anomenar també referencial. L'humor situacional és més difús que l'humor verbal, és difícil identificar un element clau en què es produeixi la dissociació dels dos patrons semàntics. La comicitat, com veurem tot seguit, prové de tota la seqüència còmica, sovint de la dissociació d'una situació tipus (P1) i d'un error situacional (P2). Tanmateix, el xoc de patrons el podrem concretar de maneres diverses: detectant la confusió de registres, la vulneració de les màximes de la conversa, etc. Alexander (1984) -referit per Attardo (1994)- presenta força exemples de registre humorístic i s'adona que en alguns casos l'humor s'origina en la confusió còmica de dos registres<sup>240</sup>. Segons aquest autor, una manera de provocar l'humor a partir del registre és seleccionant una unitat d'un estil diferent del que el context preveu<sup>241</sup>. D'altra banda, el xoc de patrons el trobarem també en la vulneració<sup>242</sup> de les màximes de cooperació, pròpies dels textos dialogats, establertes per Grice i aplicades a l'humor per Attardo (1994: 271-277): màxima de quantitat, de qualitat, de pertinència i de manera. O també mitjançant l'alteració de l'estructura pròpia de la conversa.

---

<sup>240</sup> Entenent el registre tal i com el defineix Halliday (1978), referit per Attardo (1994): "*A register can be defined as the configuration of semantic resources that a member of a culture typically associates with a situation type*".

<sup>241</sup> Sovint el concepte registre es defineix a partir de factors contextuals: de què va el text, qui és l'emissor i què fa, i amb quina finalitat utilitza el text l'emissor. Seguint Attardo (1994: 245), considerem que es pot parlar de registres en base al tema (notícies d'esports, registres científics), d'acord amb la funció social a què s'associen (comerç, administració) i basant-se en les relacions interpersonals (col·loquial, vulgar, etc.).

<sup>242</sup> Segons la "Mention theory" l'observador se situa davant de dos fets contradictoris: d'una banda, un acudit és un intercanvi comunicatiu exitós i de l'altra, l'acudit viola el principi de cooperació. Aquesta teoria considera que en realitat no hi ha una violació de les màximes de Grice (Attardo, 1994: 277-286). Yamaguchi (1988), al seu torn, -la referència del qual trobem també en Attardo (1994)- proposa la hipòtesi "Character-Did-it", segons la qual un dels personatges de l'acudit és lliure de violar alguna de les màximes de cooperació per tal de produir l'ambigüitat essencial de l'acudit. Per tant, la violació de la màxima només es representa, de fet no té lloc. Els acudits es descriuen com a textos en què els parlants representen una o més violacions de les màximes de Grice mentre es poden mantenir sota la seguretat de l'estatus metalingüístic. Si considerem que el text humorístic viola les màximes de cooperació, hom esperaria que aquesta mena de textos estiguessin mancats de cooperació o de significat, tanmateix, els acudits normalment s'entenen i no es perceben tampoc com a mentides o textos mal construïts. En aquest sentit, Raskin (1985), referit per Attardo (1994), considera que els acudits comporten un mode diferent de comunicació governat per un conjunt diferent de màximes:

1. Màxima de quantitat: donar més informació de la que és necessària per a l'acudit.
2. Màxima de qualitat: dir només allò que és compatible amb el món de l'acudit.
3. Màxima de relació: dir només allò que és rellevant per a l'acudit.
4. Màxima de manera: dir l'acudit de manera eficient.



Si bé fins ara ens hem bastit de l'anàlisi de la comicitat fet des de diferents perspectives (la filosofia, la psicologia i les ciències socials) perquè buscàvem com a punt de partida la incongruència i les maneres d'objectivar-la, i en quina mesura la comicitat és -per dir-ho en paraules de Bergson (Berger, 1997: 80)- “un petit remolí en la superfície de la vida social”, pensem que ens calia també veure com la comicitat té diferents maneres de presentar-se, ja que moltes vegades el regust que deixa no ha de ser necessàriament dolç sinó que també pot ser amargant. Per a Kierkegaard (Berger, 1997: 75), “quan la contradicció fa patir, és tràgica; quan és còmica no fa patir”. Però, com veurem, hem de parlar també de l'humor capaç de ser clement i fins i tot de la comicitat que consola. És per això que dedicarem també un apartat a analitzar els components tragicòmics dels monòlegs de Capri. Per tant, la tercera hipòtesi del capítol és la següent:

H3: L'humor serveix a Capri de consol enfront una societat canviant, en què l'ètica postmoderna està en clara expansió.

## **2. L'humor com a expressió del recel vers l'ètica postmoderna**

Capri mostra en els seus monòlegs un retrat de la societat de la seva època en un moment en què s'està produint l'inici d'un canvi significatiu: de la societat moderna a la tardomodernitat. Les reflexions al voltant d'aquest procés es fan en clau d'humor<sup>243</sup> i l'estratègia humorística s'articula a través del xoc de patrons que li permetrà evidenciar la tensió que significa la coexistència de les diferents orientacions.

A través de l'humor Capri ridiculitza la lògica que caracteritza la societat tardomoderna i que hem definit al voltant de tres eixos bàsics: l'hedonisme, el narcisisme i el consumisme. El xoc de patrons es produeix en situacions definides per aquesta lògica postmoderna en tots els seus vessants. Per tant, a través de la dissociació que suposa la situació especial es posa al descobert aquelles elements tardomoderns sobre els quals es vol incidir.

L'angoixa que caracteritza l'individu postmodern acaba impregnant els monòlegs amb una incongruència còmica potent però porta també irremissiblement a l'aparició d'elements tragicòmics.

---

<sup>243</sup> Bergson (2008: 21) assenyala que una de les funcions de l'humor és el càstig dels costums: “[...] Pero un defecto ridículo, desde el momento en que se siente ridículo intenta modificarse, al menos exteriormente. Si Harpagon viera que nos reímos de su avaricia, no digo que se corrigiera, pero nos la mostraría menos, o nos la mostraría de otro modo. Desde ahora diremos que es sobre todo en ese sentido en el que la risa «castiga las costumbres»”.

## 2.1. L'humor situacional. Una estratègia per qüestionar la lògica postmoderna

### 2.1.1. L'hedonisme

Els anys seixanta són un moment per a l'exacerbació de l'hedonisme: l'alliberament sexual, les pel·lícules i les publicacions pornogràfiques són un clar exemple del fet que la cultura quotidiana incorpora el sexe i el plaer<sup>244</sup>. Tot i que durant aquesta dècada, segons Lipovsky, es produeix l'última ofensiva contra els valors més puritans, Capri presenta una certa reticència a la democratització d'aquesta lògica hedonista. Per tant, el refús se centrarà pel que fa a les relacions de parella en determinades dinàmiques d'origen hedonista com “les relacions que es consumeixen ràpidament”, la manca de compromís, “la sobremultiplicació d'eleccions” o les relacions extramatrimonials.

En el monòleg “El món és així” es fa broma sobre les relacions extramatrimonials a partir del xoc de patrons. La situació tipus seria la que es plantejava en la societat d'abans de la llibertat sexual que van comportar els anys setanta (P1) i en què les relacions sexuals es produïen en el si del matrimoni. En la societat que descriu el narrador fa mal efecte tenir una criatura en el si del matrimoni (P2). Per tant, la comicitat d'aquest monòleg sorgeix del fet que el narrador analitzi el canvi social en termes dissociatius.

-Sa(t)s, fulano de tal...

-Sí

-Doncs ha tingut una criatura.

-Ah, està bé i és soltera, oi? Està bé, es veu que és espavilada aquesta noia, oi? Es veu que val aquesta noia.

És aixís avui, avui més aviat fa mal efecte, si ets casat, anunciar que has tingut una criatura, fa lleig, queda atrassat, avui queda més modern agafar una revista i llegir: “Hace veinte años que vivimos juntos. Pronto. Parece que ya nos comprendemos. Pronto nos vamos a casar”. Después de vint anys de tenir-la a casa, tatxant-la com un meló per si surt bona, aleshores diuen: “Penso que ens podrem casar”. Nois, què voleu fer-hi? El món és aixís, què hi farem? (El món és així)

Per a Lipovsky un altre exemple de l'ètica hedonista que caracteritza la postmodernitat és la permissivitat amb el vestuari informal, etc. És un bon exemple d'això “El desorientat”, el punt de mira de qual es concreta en la tendència a portar els cabells llargs i en les noves tendències musicals. En l'esmentat monòleg, hi trobem diferents exemples d'error situacional. D'entrada tenim el cas del narrador-protagonista que busca feines alternatives<sup>245</sup>, perquè ha decidit no dedicar-se més a tocar la guitarra. Si el motiu que s'esperaria és de tipus artístic o professional (P1), el que se'ns dona fa referència a l'estètica del músic (P2), no es pot fer música amb els cabells curts<sup>246</sup>. En segon lloc, en la descripció d'una de les actuacions, trobem un altre error situacional: es descriu el moment climàtic amb el cantant per terra, fruit de la intensitat del concert (P1), però en realitat la situació és conseqüència del fet que el guitarrista s'ha enrampat amb l'instrument (P2).

<sup>244</sup> A l'estat espanyol aquest fenomen és restringit a una minoria: joves universitaris i alguns segments burgesos.

<sup>245</sup> Entenem aquesta situació en el context del que Capri descriu com la joventut de l'època, que prefereix fer cine, pintar o tocar la guitarra després de tots els sacrificis dels pares per donar-los una carrera.

<sup>246</sup> El recurs metonímic de “pelut” per referir-se a la joventut de l'època, el trobem en diferents monòlegs.

*Tocar la guitarra, jo també ho vaig provar això, al principi jo també volia tocar la guitarra, oh! I no ho feia malament, malament, la gent es creïen que no ho feia malament perquè vaig tocar la guitarra a un saló de festes i, noi, tothom: "Molt bé!" Un merder, jo per terra amb les cames enlaire, es pensaven que és que sentia la música, lo que sentia és la fiblada perquè em passava la corrent a la guitarra. Res, ho vaig deixar córrer, ademés tenia el cabell molt curt i, quan un home té el cabell curt, no es pot dedicar mai a la música moderna... (El desorientat)*

I encara, tal com explica Lipovetsky, en una societat tardomoderna l'alliberament de la dona és conseqüència d'una societat en què la personalitat ja no pot ser de tipus gregari, sinó que cal que sigui el resultat de l'aprofundiment en la pròpia identitat, alliberant-se de la influència de l'altre, en aquest procés que l'autor anomena narcisisme. En canvi, atès que el matrimoni tradicional estableix un rols entre els membres de la parella, Capri exposa una visió rígida de quin és el paper de l'home i de la dona en el matrimoni. En "Ja som algú" l'humor serveix per mostrar la flexibilitat en els rols de l'home i la dona. Així, el receptor no ha associat de manera coherent les intervencions a causa d'una interferència telefònica. Mentre les intervencions del protagonista s'adrecen a la seva dona que està hospitalitzada pel naixement d'un fill, les respostes són les d'una dona que no ha aprovat l'examen de conduir, amb la qual cosa els parells adjacents són completament incoherents. Atès que la predictibilitat fa referència al fet que en dues emissions successives els oients sempre intentaran relacionar-les formant un tot coherent, l'interlocutor tendeix a donar-los una coherència però el resultat és encara més còmic.

*Xit, per cert, que la tinc a la clínica (ET), sí, estem esperant, ella una criatura i jo la factura. (Sona el telèfon) Riing!! Mira deu ser ella. (Despenja el telèfon).*

*-Digui.*

*-Sí.*

*-Pilarín!!*

*- Quèè?!*

*- Ah, no ha (a)nat béé?!*

*-Sí, et sento lluny!!*

*-Sí, hi ha un cruse, jo també la sento la senyora que està dient no sé què d'un permís de conducció!*

*-Sí, escolta, escolta, escolta, Pilarín! (gairebé afònic de tant cridar) torna a trucar, eh? Que jo penjo, eh? Sí, torna a trucar!*

*-Sí, tu també penja de moment, aixís quan aquesta senyora vegi que parla sola també penjarà!*

*- (No) sé què deia aquesta senyora d'un permís de conducció, no sé què, que ha tombat un paal no sé què, carai de cruse...*

*Riing! Riing!*

*-Sí!*

*-Sí, et torno a sentir lluny!*

*-Sí, però com ha anaat?!*

*-Estigui (ET) (EOV) quieta, senyora, vostè amb el paal!*

*- Digues, Pilarín!*

*- Senyora, deixi, deixi'm en pal, dic, deixi'm en pau!*

*- Digues, Pilarín!*

*-Ah, no (ha a)nat béé?! Has quedat massa separaada?! Has donat massa gaas?! Ah carai, però que vaas amb gaas ara, reineta?!*

*-Has de tornar el mes que vee?!*

*-Ah, p(e)rò si ja el tens per què, per què has de tornaar?!*

*-Per aprendre les senyals de tràfic?!*

*-Però què té que veure un stop amb tenir una criatura!?*

*-Escolta, Pilarín! però què, què, què boja?!*

*-Aixís no ens ha servit de rees tot lo que hem feet?!*

*-Hem de començar de noou?!*  
*-Sí que estic ben arreglat...*  
*-P(e)rò, Pilarín, nens, nens quants?!*  
*-Sis-cents?!*  
*-Ja ho podia esperaar!*  
*-Ah!! ah!! ah!! ah!! dos quilos sis-cents ! Dos quilos, entesos, entesos, Pilarín!*  
*-O sigui que l'ingenier ha fet dos quilos sis-cents i el nen ha fet un bon aparcament!*  
*-Adéu, Pilarín, ja vinc, adéu! (Ja som algú)*

### 2.1.2. La lògica narcisista

En els monòlegs de Capri s'evidencia també la tendència que Lipovetsky atribueix a la tardomodernitat i que titlla de narcisista, perquè es basa fonamentalment en un procés de personalització extrema. Aquesta sobredimensió del jo es concreta en els monòlegs en una sèrie de valors fruit d'aquesta lògica narcisista: la preocupació per la salut, el gust pel moviment, la valoració de l'espontaneïtat, la personalització de l'art i la reducció del procés disciplinari.

A "Acabarem ximples" la comicitat se centra en la preocupació permanent que caracteritza l'home postmodern. La situació tipus seria el nerviosisme que comporta el dia a dia (P1), dins d'aquesta lògica narcisista que fa que els problemes més quotidians adquireixin una dimensió extrema. Però la contraposició del patró 2 es produeix a l'hora d'analitzar-ne les causes. Capri atribueix l'origen de tant patiment a l'excés de duros, és per això que el consell per vèncer les preocupacions són les (ocu)pacions.

*Altres els veureu que es prenen el pols, sí, els veureu que van pel carrer prenent-se el pols, sí, ho haureu vist molta gent que van pel carrer prenent-se el pols, he, he, he. És molt gros això. Es veu que es visiten de cinc a set de la tarda, sobretot en (a)questa hora els veureu prenent-se el pols pels carrers. I no són pobres, nooo, nooo, no són els pobres que et diuen: "Gràcies, una caritat per un que es pren el pols", no, no, no, no, són gent que tenen caléees, moltes vegades tenen diners, altres vegades nooo, oi? però sí moltes vegades això és excés de vitamina D, de duroos, seee, són gent que estan carregats de vitamina D i de vitamina P de p..., bé, deixem-ho. Bé, i com es treuen aquestes manies, aquestes absurdes preocupacions? Doncs, senzillament, traient el "pre" i quedant-se amb les ocupacions, sí, senyor, casant-se, treballaant, eeeh? casant-se, casant-se, l'home que és casat i té sis criatures no té temps de prendre's el pols per casa, nooo, no en té de manies, vaja, del moment que té sis criatures ja (e)s veu que no té manies. (Acabarem ximples)*

Altrament, en relació a l'autocentrament corporal, cal remarcar que el consum d'algun producte que pugui reduir l'ansietat es planteja com una solució pròpia d'una societat en què el mercat ofereix tota una sèrie d'articles adreçats a un consumidor centrat en el seu propi cos. Aquest comportament s'evidencia en el monòleg "Les pastilles", en què es descriu una situació social tipus, el consum habitual de pastilles, sobretot de tranquil·litzants (P1). Tanmateix, el narrador-protagonista planteja un error situacional basat en l'administració del medicament als altres (P2). No es pren la pastilla per estar tranquil a l'hora de fer l'examen d'àlgebra (P1), sinó que els la dóna, als pares, perquè es puguin prendre la notícia del suspens amb tranquil·litat (P2). Quan va al dentista, ell tampoc no se la pren (P1), sinó que la dóna al metge perquè pugui fer la feina sense nervis (P2).

*Escolteu me la vaig prendre, al cap de mitja hora, em vaig examinar i em presento i el programa constava de s(e)ixanta lliçons i jo no en sabia cap. El catedràtic em pregunta: "Ecuaciones de segundo grado". He, he, estava de bon humor el catedràtic i jo li vaig dir: "Escolti, vol que li sigui franc? doncs no en sé re(s)." Escolteu, va fer un bot de la cadira que de mica que pren mal. (Pausa breu) "Pero es posible?" -em va dir. Miri ja està dit (riu), jo li vaig dir tranquil-lament. "Entonces qué ha hecho usted durante el curso?" EEp, això és cosa meva, li vaig dir (ha)ver de parar el peus, eh? llavors ja es posava malament la cosa. Escolteu, tranquil, total supès por tots quatre cantons. A mi m'era igual. Vaig arribar a casa, lo primer que vaig fer, vaig donar una pastilla a tots els de la família i em vaig tancar al cuarto perquè s'ha d'esperar una mitja horeta a esperar la reacció. Al cap de mitja hora els hi vaig donar la notícia i de seguida, és clar, la meva mare: "Doncs, és clar, home, el que es necessiten són bons pares de família. Ja n'hi han masses d'advocats, ja n'hi han masses de metges". I l'àvia: "I dones de fer feines, dones de fer feines, que no se'n troben". I encara el meu pare diu: "I això s'ha de celebrar, xampany per tothom". (Les pastilles)*

Tal com planteja Bauman, el cos s'ha convertit en un dels objectius del màrqueting i aquesta qüestió seria un altre dels blancs de l'humor en el monòleg "El maniàtic". La contraposició de patrons en aquest monòleg es produeix entre la situació tipus, que estaria en la creença que l'objectiu del metges és curar els malalts (P1) i la situació especial que s'hi planteja, segons la qual els metges volen que la gent visqui, sense curar-se, perquè no se'ls acabi el negoci (P2). Un altre patró d'actuació típica dels metges és, segons Capri, buscar en els nervis la raó de tot mal inexplicable, per això quan el metge li aconsella que hi posi de la seva part, perquè la recuperació no només és feina del facultatiu, sinó que és una feina de dos, la comicitat es planteja a partir d'una dissociació de patrons entre el que seria la situació tipus, que el malalt s'anima perquè la millora sigui més ràpida (P1) i la interpretació que en fa el narrador-protagonista, que el honoraris els paguin a parts iguals entre metge i pacient (P2).

*Res, els metges res de res. Ja dic les medecines pots ser sí, és clar, et vas acostumant a les medecines, les medecines, perquè, és clar, mala intenció no n'hi ha, jo no crec que els metges tinguin interès de que la gent, diguem-ne, es morin, Déu nos en guard, això no, això no té, no a ells no els interessa que la gent visquin, que estiguin malalts, però que vagin vivint i ells també van vivint i tot això és una cadena, és clar, hi ha naturaleses que no ho resisteixen i llavors, cata-crac!, tot són corredisses allavors, ah! no, no, no, no o i encara, emmmm, ja dic, emmm, no sé, mala intenció, no perquè ara ja dic els metges una vegada, si passa una d'aquestes desgràcies, almenys, doncs, mira, eeh, desapareixen, oi? El dia de l'enterrament desapareixen iiii al cap d'un dies envien la factura, perquè això no ho perdonen, oi? (El maniàtic)*

*Jo vaig anar al metge últimament, a un metge dels nervis, ja m'ho va dir francament, diu: "Miri, això és una cosa d'assumpte nervis, tot això, aquests mals que sent..." diu: "No res, se li fiquen el nervis per tot arreu i això no ho puc arreglar jo, ho hem de fer entre tots dos, vostè hi ha de posar de la seva part, jo hi posaré el que pugui, però vostè ha de fer un esforç. Ara jo li receptaré una cosa, oi? Però vostè una vegada ho hagi ja ja... pres, vostè procuri animaaar-se... Entre tots dos, jo també, entre tots dos, entre tots doos..." I tant va dir "entre tots dos" que al final, és clar, quan va demanar cinc-centes pessetes, jo li vaig (ha)ver de dir: "Escolti, posin dos-centes cinquanta, perquè si no no acabaríem mai aquí, oi?" (El maniàtic)*

En la societat líquida el greix corporal guanyat a través de la ingesta és l'evidència dels perills que corre el cos i, conseqüentment, és una altra de les fonts d'angoixa. Tanmateix, segons Bauman (2006: 126), la lluita per la forma física és una cursa sense final, perquè el consumisme es basa no en la satisfacció dels desitjos, sinó a estimular-ne constantment de nous.

Per tant, aquesta lluita per aconseguir una forma física sense “possibilitat de victòria” la trobem en la primera part del monòleg “El descontent” en què l'error situacional es produeix perquè hi ha una dissociació entre la situació típica: no s'ha de menjar massa a la nit perquè és més saludable (P1) i la situació especial, que descriu Capri en trobar-se una nit el metge, que li ha recomanat la dieta, atipant-se en un restaurant anomenat “Los Caracoles”<sup>247</sup> (P2).

*En fi, jo desesperat li vaig dir a la meva dona un dia, dic: “Escolta'm això jo no ho aguanto, ja ho veus que ara ja no sóc jo, ara hasta és la bàscula que em diu que això no pot continuar”. Me'n vaig i dic: “Mira, avui ens en anem a «Los Caracoles» i ens afartem, i caigui qui caigui”. Ens en anem a “Los Caracoles” i el primer que trobem és aquell metge que ens (ha)via dit que no sopés (Pausa breu) menjant però com un lladre, amb una cantitat de plats bruts al davant, els camarers, trencats de cames. Jo li vaig dir: “Però que no el veus? Vols dir que ho és?” “I tant, ara em sentirà”. M'aixeco i li dic: “Escolteu, no em coneixeu?” “M'assembla que sí, que us he visitat”. “Oh, i tant, i em va dir que no sopés i per què sopeu vós? O sopem tots o estripem les caartes aquí! Per què sopeu vós?” I ells, que per (ai)xò han estudiat una carrera i sempre en tenen alguna per dir, encara em va dir: “Escolti, no m'atabali que a mi em porta un altre metge”. (El descontent)*

Tal com s'ha dit, en l'individu tardomodern el jo es converteix en l'objecte d'atenció principal. El cos deixa de ser un mitjà per esdevenir el centre de la pròpia identitat, fet que explica la por a morir o a fer-se vell. En el monòleg “L'enterramorts” s'exposa aquesta preocupació tardomoderna per la mort a través de la dissociació de patrons, la contraposició es produeix entre la valoració típica de la feina d'enterramorts (P1) i els avantatges que en subratlla el narrador protagonista (P2). Segons Capri, aquesta és de les poques feines en què no es nota la crisi. Aquesta visió positiva es contraposa a la idea negativa que se sol tenir de la feina de fosser, en una societat en què el decés està ple de connotacions negatives.

*Us heu preguntat moltes vegades, “És possible que sigui feliç un enterramorts?” Doncs sí (Pausa breu) és feliç. Almenys veiem les coses tal com són. Exactament, en el seu punt just. (Pausa breu) Ademés, tenim molta feina, avui... som els únics que no sentim la crisi, eh? Aquí ho tenim tot vengut, tot això, tots aquests forats estan venguts. Sense necessitat de fer propaganda ni de dir allò de: “Tanto más hipoteca, más banco”. Que no, no, no, aquí no, aquí ho venem tot, sense, sense donar plaços, reees, reees de plaços, aquí al contat, aquí el que no ve amb els calés a la mà, aquí no se l'enterra, que l'enterrí qui vulgui, nosaltres no, no, no i la gent no es queixa, ràpidament s'ho queden, ni pregunten ni qui cau al sol, a la part del davant ni a la part del darrera, e..., en fi, aquí ho venen tot, aquí no ens queden morts. Home, no ens queden morts, carai si ens en queden, però vull dir aquí no ens queda res per vendre. A més tenim força feina, de feina tenim tota la... la que vulguem, feina assegurada, mentres vagin donar carnets de conduir rai, tenim feina assegurada per temps nosaltres, els enterramorts. (L'enterramorts)*

D'altra banda, si bé, en la societat centrada en el jo hi ha un augment de les activitats esportives no competitives que busquen la salut o la forma física, també podem parlar d'un altre vessant narcisista de l'esport, l'espectacularització que s'ha concretat a través de la televisió i que ha creat, per exemple, ciutadans obsedits pel futbol.

---

<sup>247</sup> Un nom que fa referència al producte que la saviesa popular considera més indigest i més desaconsellable de consumir de banda de nit.

Així doncs, el protagonista de “Futbolitis” apareix com un exemple de ciutadà seduït pel futbol. En aquest cas es contraposen dos patrons relacionats amb l'objectiu de la conversa. El narrador-protagonista truca per telèfon al veí de la sogra perquè la vagi a buscar per tal de poder-li encomanar que compri un pit de pollastre quan vagi a mercat (P1). El veí, que és un barber, s'entossudeix a parlar de futbol (P2). Totes les intervencions de l'home giren al voltant del futbol mentre el protagonista del monòleg intenta fer un gir en la conversa cap a l'objectiu que l'ha portat a fer la trucada. Una vulneració que s'accentua encara més pel fet que no es respecten els torns de paraula i un sol dels interlocutors monopolitza el diàleg.

*Ja... Fixa't, en canvi el central, al banc. Ah, que no ha pagat el Banc Central. (Jo acabaré boig amb aquest home) Sí, home, sí, ja us he entès. Sí, home. Què diu, ara? Tota la junta entra al seminari? Ah, que la culpa la tenen entre la junta i el seminari. Ui, ui, ui, que acab... Peret, per l'amor de Déu! Fem mitja part, Peret, que estic cansat, Peret. Oh, però sóc jo qui us ha telefonat, Peret, no us poseu així, que jo necessito que aneu a buscar... Oh, doncs entesos, Peret... Peret!... Peret!... Escolteu-me, Peret. Jo us voldria demanar un favor, si poguéssiu anar a visitar urgentment l'àrbitre... No, ara ja estic jo... Que no, Peret, que no és l'àrbitre, per l'amor de Déu, que és la meva mare, la meva mare, la meva sogra, ja la coneixeu, vós, d'aquí al costat! Sí, si la podeu avisar i dir-li sobretot, que la Lliga se la po... ai, ai, ai. Peret, per l'amor de Déu, la meva mare al telèfon! (Futbolitis)*

També a “La tele” s'utilitza la dissociació de patrons en tractar el tema de l'esport. Mentre que a l'espot publicitari “Contamos contigo” s'ha plantejat una situació tipus (P1) en què l'esport apareix ple de beneficis, el narrador assenyala els perills que pot significar quan la gent gran es creuen que també n'han de practicar (P2).

*I és que em penso que tot lo que sigui esport s'està exagerant, sí, no, no hem comprès exactament allò del “Contamos contigo”. N'hem fet un gra massa, n'hem fet una exageració. No pot seer, no pot ser que un home de seixanta anys es posi a saltar i brincaar, que un home de setanta es vulgui rebaixar la panxa. Són trenta o quaranta anys de panxa, no es treuen aixís com aixís. Mireu, jo en conec un que la va volguer rebaixar, rebaixar, sí, sí, la va treure, però al cap de poc temps, (pausa breu) doncs, es va tornar geperut, veuràs, he, he, els bonys han de sortir per un lloc o altre. (La tele)*

I encara convé destacar que el procés de personalització de l'home tardomodern es caracteritza també pel moviment. Aquesta obsessió pel canvi d'aires es converteix en imperatiu de l'entorn urbà. Al monòleg “La ciutat”, per exemple, l'humor serveix per recalcar aquesta obsessió postmoderna pel moviment constant. El patró 1 seria la situació tipus, l'abandonament del camp per viure millor a la ciutat. Però el patró 2 crea un error situacional, perquè allò que es percebia com una millora, significa tot un seguit d'inconvenients associats a aquest moviment i a la massificació: soroll, pisos petits, dificultats per aparcar o per trobar taxi.

*La ciutat. Sí, senyors, la ciutat, com diria Hamlet, “Aquí està el problema”. La ciutat, tothom vol viure a la ciutat. (Pausa) I no sé què passarà? Ja sabeu lo que és lo que passarà, si tothom vol viure a la ciutat? Ja sabeu que a fora no hi ha qui sembri? (Pausa breu) I després es queixen de que les patates van cares, clar que (a)niran cares i espereu-se, espereu-se el dia que només en quedi una, de patata. A veure qui serà el maco de pagar-la, aquella patata. Valdrà un dineral. L'hauran d'acompanyar d'un lloc a l'altre vigilada per uns guàrdies com si fos aquell cuadro de la Gioconda. Mare de Déu Senyor. Però què passa, senyoors? Amb lo bé s'està a foora..., amb aquella tanquil-litaat... Doncs la gent, noo, la ge noo, la gent volen viure amb soroolls, volen viure atropellada. (La ciutat)*

Endemés i també fruit del procés de personalització, es tendeix a la neutralització dels conflictes de classe. La inversió de rols que planteja el diàleg entre la minyona i el senyor al monòleg titulat “Ja tenim minyona” evidencia aquesta desaparició de les diferències jeràrquiques<sup>248</sup>. L'humor s'aconsegueix a través de la contraposició de rols. El rol de rebre les minyones correspondria a la senyora de la casa (P1), el fet que la rebí el senyor (P2), fa que la minyona iniciï la conversa amb la interrogació tipus “És vostè la senyora de la casa?”. D'altra banda, el rol ordinari d'un senyor que contracta una minyona correspondria al d'algú que estableix les condicions de contractació (P1), en canvi, en la situació que se'ns planteja és la minyona qui exigeix les condicions més inversemblants (P2), les quals són acceptades perquè trobar minyona es presenta com una tasca difícilíssima.

*Senyor: Ja, ja, ja, ja, ja, i quines són? i quines són les condicions que vostè exigeix? Ai, perdoni, oi? que vostè desitja?*

*Minyona: Per començar que no siguin més de dues persones a la casa.*

*Senyor: Malament, sí, malament, sí, sí, sí, hem començat malament, perquè a casa som cinc: la dona, els tres nanos i jo. De tota manera, hi ha un atenuant i és que els nois els tenim estudiant a fora, he, he, he.*

*Minyona: Sí, però a l'estiu què?*

*Senyor: Sí, això sí, a l'estiu vénen a casa. Vaja, no es preocupi, no, no, no, si a vostè la molesta, els enviarem a l'hotel. De totes maneres ens deixarà que alguns diumenges ens vinguin a veure, perquè fagis càrrec que al fi i al cap som els seus pares i ells són fills nostres. No es preocupi la visita serà curta, com si fóssim a la presó, diguem, oi? una cosa, curta, curta, a més, serà amb diumenge i com que vostè no els veurà, perquè vostè haurà anat al ball o on sigui, així que la veuem venir ja vigilarem una miqueta per la fineestra i, vinga, noi, escales avall, perquè no els trobi, oi? ai carai de minyona, digui. (Ja tenim minyona)*

En el cas d'aquest mateix monòleg, hi trobem també la vulneració de les màximes de cooperació, concretament es viola la màxima de pertinència. Quan la minyona anuncia el motiu de la seva visita (“He vingut perquè m'he *enterat* que vostès estan sense minyona”), el parell adjacent que correspondria hauria de partir de la premissa que el senyor ja coneix aquest fet i podria respondre sí o no (P1), en canvi, la resposta porta a pensar que ell no en sap res (“què diu ara?”) (P2). Tanmateix, la vulneració prové del fet que no es tracta del parell adjacent corresponent a la intervenció anterior sinó una expressió de sorpresa pel fet que a l'agència li han trobat minyona.

Altrament, cal assenyalar que els anys seixanta són un moment d'agitació postmodernista en les manifestacions artístiques i que els experiments prossegueixen, fruit de l'herència de les avantguardes. Aquesta exacerbació de la ruptura és la que ha comportat el sorgiment d'una tipus de persones, que l'autor anomena “savis” i que són els únics capaços d'entendre aquest procés que s'ha iniciat en l'art.

---

<sup>248</sup> Cal tenir en compte que la identitat de classe és una de les que entra en crisi amb la modernitat tardana, com la de la família en el sentit més tradicional, la de nació(-estat) o la del ciutadà vinculat a uns sentits de ciutat o de nació.



La situació tipus del monòleg “Els savis” seria la idea que l'intel·lectual (“els savis” com els anomena Capri) és un ésser mític<sup>249</sup> en qui està la comprensió de les noves tendències artístiques (P1). La situació especial (P2) és la que s'aconsella en el monòleg en què es recomana rebel·lar-se contra qualsevol mena d'abús: el cinema i la pintura avantguardista que entronitzen els intel·lectuals, però també el preu desorbitat d'un taxi o d'un restaurant.

### 2.1.3. El consumisme

Tal com assegura Lipovetsky, el capitalisme serà el principal impulsor de la cultura hedonista, basada en el gust per gastar. En aquest mateix sentit Bauman parla d'una societat líquida, que es veu abocada a consumir i on tot envelleix ràpidament.

En el monòleg “Mengemmassa” apareix la idea de la “síndrome consumista” que planteja Bauman (2006: 113-114) i posa en evidència un cop més una societat de consum caracteritzada per l'excés. El xoc de patrons es produeix en el monòleg quan s'analitzen les causes per què l'Estat espanyol no forma part de Mercat Comú, el patró ordinari faria referència a motius polítics o econòmics (P1) però la comicitat es produeix mitjançant el xoc de patrons, atès que en el monòleg les causes es cerquen en l'excés que caracteritza la societat del moment i la dèria per menjar s'apunta com l'origen del problema (P2).

*Però d'això a començar a afartar-se de..., n'hi ha un abisme també, perquè és que no pot seer, perquè és que no hi haurà menjar per tothoom...! que és que per (ai)xò no entrem al Mercat Comú...!, perquè ens tenen calaats... i ho sabem que nosaltres si entrem, acabarem amb tots els mercats que entrem. Tant si és el Comú, com el del Ninot. Perquè mai sabem si en tenim prou de menjar! Tenim el menjar al cap, és impossible!*  
(Mengemmassa)

Així mateix, Bauman entén el consumisme com a mecanisme per construir, preservar i renovar la identitat. Aquesta identitat es pot adquirir a través de símbols identitaris com ara el cotxe. A “La guerra del 600” es qüestiona el valor del cotxe com a signe distintiu a través, també, de la dissociació de patrons. La situació tipus (P1) és l'adquisició d'un cotxe com un mecanisme de millora social<sup>250</sup>. L'error situacional (P2) provindria dels inconvenients que comporta la propietat d'un automòbil: la paperassa que cal fer per sol·licitar-lo, l'esgotament que significa vigilar-lo tota la nit aparcat al carrer, el nerviosisme de la conducció per la ciutat o les conseqüències de les sortides dels diumenges, tant pel que fa al trànsit com a les menjades al camp amb formigues incloses<sup>251</sup>.

---

<sup>249</sup> Una de les frases amb què Capri defineix els entesos en cinema és “*Esto es cine*”, evidencia un procediment verbal, la tautologia, que segons Barthes, és una de les figures dels mites burgesos, perquè mostra una conducta màgica, en tant que permet de protegir-se darrere d'un argument d'autoritat.

<sup>250</sup> Segons Barthes (1983:154-156), el cotxe és un objecte màgic, equivalent a les grans catedrals gòtiques, i un mecanisme per fer evident la promoció petitburgesa.

<sup>251</sup> Una situació que provocaria un altre error situacional, si partim de la situació tipus pròpia de la societat burgesa que proposa Barthes, un dels béns de la qual seria la taula parada de diumenge (P1).

*I jo aleshores ja vaig perdre la paciència i vaig dir: "Això s'està posant pitjor que lo de Cuba". I aleshores jo vaig donar un cop de puny sobre la taula i l'endemà me'n vaig anar a veure una casa d'aquestes que venen cotxes per veure si solucionava el problema. Entro i dic: "Déu lo guard, voldria un cotxe." "Oh, l'ha de sol·licitar"-em va dir. "Oh, carai, doncs, què estic fent jo aquí". Diu: "No, home, no es posi nerviós, home, l'ha de sol·licitar per escrit, no es preocupi, no demanem grans coses". Vaig veure els patracols, vaig veure que no tenia gran importància, em van demanar un certificat de bona conducta de l'alcalde de barri, un certificat de revacunació, un certificat de l'Escola Municipal de Música conforme ja sé tocar la bocina, en fi, poques coses. Jo li vaig dir també si volia el Certificat de Penals. Em va dir que no, que no, que això ara només ho exigien als porters de fútbol. Bé, me'n vaig anar al cap de pocs dies i em van donar el cotxe, ja el tenim, escolteu, gràcies a Déu, ja hi ha pau i tranquil·litat. (Pausa breu) El tenim al carrer, escolteu, ens ho va aconsellar un amic nostre, diu: "Ah, l'has de tenir al carrer, és quan surt més barato". Però, nois, tots fèiem una cara, molt, molt, molt mala cara, perquè, és clar, el tenir el cotxe al carrer vol dir vigilar-lo tota la nit i nosaltres ja fèiem tornos per vigilar-lo, oi? I és clar, (a)nàvem perdent la salut, fins que a l'última hora em vaig decidir a avisar el vigilant i posar-me d'acord perquè me'l vigilés ell. (La guerra del 600)*

Aquest refús de l'entronització del cotxe es rebla també a "Acabarem ximples", en què les dificultats a l'hora de circular es plantegen també a partir de la dissociació de patrons. El patró 1 seria els beneficis de tenir cotxe que Capri contraposa amb el consell de cremar els automòbils i anar a peu (P2).

*Bé, ja tenim el cootxe, suposem de que, què n'hem de feer? Volem banyar-se, (a)neu-hi, (a)neu-hi, aneu, aneu, aneu a banyar-se, aviam si hi arribeu, escolteu que els que (a)rriben a Mataró els hi donen una copa, senyoors. No s'hi arriiba al llooc, si no us banyeu abans de sortir de casa, no us banyareu el diumenge. I els que agafen aquells desvios, ja no us dic res, eeh? Aquests que agafen aquests desvios perquè, és clar, l'ajuntament amb previsió, eh? perquè ell vetlla constantment pel ciutadans, en previsió d'aquests conflictes ara fan desvios i per (a)nar a Arenys de Mar ara et fan passa per Collbató, Collbatóó? síí, Collbatóó, no, no, l'excursió és boniica. Collbató, Manresa, Vic, Turó de l'Home, Terrassa i a la general, síí, a les deu de la nit a l'aigua, allà. Senyoor, com és possible que nosaltres aguantem aquestes coses? Doncs, la gent ho fan. Senyoors, la gent ho fan i tornen a casa tan tranquils, dient: "Emm, eh, sí ens ho hem passat molt bé". Noo, noo, no (e)ns enganyeem, tenim la solució, caminem una miqueta més, a peu, aixís solucionarem el problema, caminar i de passada col·laborarem amb el Plan de Desarrollo, perquè almenys se'ns desenvol·laran els peus. (La guerra del 600)*

Al seu torn, segons Lipovetzky des dels anys cinquanta la societat americana i també l'europea es mouen al voltant del culte al consum, la moral puritana dóna pas als valors hedonistes que animen a gastar, a cedir als impulsos. Així és que el crèdit fou el factor decisiu perquè els objectes considerats de luxe fossin accessibles a tothom i es pogués consumir l'afany consumista. En la segona part del monòleg "El taxista", enllaçant amb la reflexió sobre les dificultats econòmiques, s'apunten possibles estafes d'immobiliàries i de bancs sota l'empara del crèdit. La comicitat s'aconsegueix també a partir de l'error situacional. En el primer cas el narrador-protagonista esdevé futur comprador d'una parcel·la sense saber-ne res. La situació tipus seria la compra d'una parcel·la com a acte conscient (P1), però en el monòleg el futur comprador ho és perquè la immobiliària ho ha decidit, per això li ha notificat que li han tocat 20.000 ptes, una quantitat que en realitat es descomptarà del preu de la parcel·la, una estafa que el protagonista descobreix en el moment que decideix cobrar el premi (P2).

*I vaig dir a la dona: (amb veu de murri) "Veus com no tot són males notícies, tuu. Ens ha tocat vint mil peses, tuu. Sense(ha)ver-hi jugat, aquí hi diu, coche, cochento, veinte mil pesetas". I vaig allà a la ca..., coche, cochento, arribo (a)llà i digo: "Oiga, he recibido una carta de ustedes que me dicen que en un sorteo efectuado, ustedes debajo de un notario a mi me han tocado veinte mil peseta que me irían muy bien si me las pudieran pagar en seguida, sabe". I aquell home em queda miraant (pausa breu) i dice: "Bueno, hombre, bueno, bueno le ha tocado veinte mil pesetas, mire usted, que nosotros somos de una urbanización que se llama Pinares Sombríos y hemos hecho un sorteo para los futuros compradores, saabe? I entre ellos le hemos puesto a usted como futuro comprador, hemos hecho un sorteo i a usted le ha tocado veinte mil pesetas. De manera que son setecientos mil pesetas de la parceela, menos veinte mil que le debemos son seiscientos ochenta mil (pausa breu) que tiene que pagar". Vaig quedar moort. De manera que, encara li vaig dir: "Però, escoltin, escoltin, ¿ustedes no me podrían pagar lo que me deben y después hablaremos de la parceela?". (El taxista)*

En el segon cas Capri vol beneficiar-se d'una targeta que permet comprar sense diners, segons la propaganda que ha fet el banc. La situació tipus és tenir una targeta d'un compte corrent propi (P1), però la dissociació es produeix perquè el narrador presenta una situació especial, fruit del desconeixement d'aquest nou producte que ofereixen els bancs, perquè entén que la targeta li poden deixar un dies per comprar-se una gavardina que li fa falta (P2).

*Doncs no senyors, ha d'anar plegaat es veu que és una estafaada col·lectiva això, per (ai)xò, per (ai)xò estic esverat, per (ai)xò baix de bòlit, no sé on agafar-me, perquè tot és igual, perquè vaig mirar-me la tele un dia i vaig veure que anunciaven una targeta: "Compre sin dinero, el banco paga para usted, con la tarjeta de las tres bes usted no tiene nec(es)idad de dinero alguno porque enseñando la tarjeta puede usted tirar de veta lo que quiera i nosotros..!!!" I vaig vaig anar al banc demanant la targeta per l'amor de Déu, li vaig dir: "Oigan, ustedes hacen propaganda d(e) una targeeta, que (a) m(i) iría muy bien, si me la dejaran aunque fuera quince días solamente porque necesito una gabardiina, saabe? I estoy colgaado..." I em va fer una cara el del banc quan li vaig dir que estava colgaado. Se'm mira i em diu: "Bueno, hombre, bueno (pausa breu), esto, ¿tiene usted cuenta corriente?" No, li vaig dir. "Tengo agua corriente ahora en casa". "Bueno sí pero no, nosotros necesitamos otro líquido ¿saabe? Mire usted, si usted pone veinticinco mil pesetas, que no es nada, hoy las tiene todo el muundo en la cuenta corriente usted le damos la tarjeta y usted va comprando y nosotros vamos cargaando". De manera que, de fet, jo havia de pagar la gavardina per en davant, jo a (a)quell home, de manera que, nois, això no pot ser! (El taxista)*

El tema del crèdit també s'aborda en la conversa telefònica que trobem a "L'inventor", la qual es desenvolupa amb diferents treballadors del banc, per tal de demanar un crèdit que permeti al narrador-protagonista tirar endavant el projecte d'una moto que pugui portar set o vuit passatgers. La dissociació es produeix a través de l'argument que l'inventor exposa al director del banc: cal que li concedeixin un préstec perquè el seu invent significarà un bé per a la humanitat. En aquest cas hem de parlar d'una confusió de registres, que té lloc perquè la unitat d'estil que s'utilitza no correspon al context previst. En parlar d'un bé per a la humanitat s'esperaria un objecte que servis, per exemple, per salvar vides (P1), en canvi, la moto farà que quan hi hagi un accident, mori tota la família de cop i no quedi ningú desesperat per haver perdut algun familiar (P2). Cal insistir que en una societat consumista, l'individu que no disposa d'un crèdit bancari ampli és fàcil que corri el perill de convertir-se en un "consumidor fallit". L'última frase del monòleg també fa un plantejament de dissociació de patrons que permet reflexionar sobre aquesta qüestió ("Que m'avalí el banc i ja trobaré gent que en deixi els diners"). El patró ordinari seria que els bancs són els encarregats de deixar diners i la gent de donar aval (P1), però Capri proposa una situació a la inversa.

*-Que no té els planos vostè?*  
*-Sí, el té aquí al davant. Miri, això es tracta d'un..., de, de construir una moto perquè hi puguin anar vuit persones sense seat.*  
*-Això mateix, oh, estibats, han d'anar estibats, és clar.*  
*-Sí*  
*-Home, sí, vostè té el plano? Fixi-s'hi bé, veu la primera, aquí al davant hi ha el conductor, i al conductor no el podem distreure perquè, és clar, no hi podem posar-hi ningú al damunt perquè aquest home ja té prou feina. A radera ja hi veu tres plataformes i ja ja n'hi caben tres, oi?*  
*-Això mateix, oi que les veu? I a darrera, doncs, allovons aquestes altres tres plataformes més, n'hi caben tres més. Ja són sis, diguem uns set, de set a vuit persones...*  
*-Sí, estibats, els de radera sempre estibats. A...*  
*-Aquest caixonet de darrera és pel gos. Pel gos, pel gos, pel gos, també hi pot anar el gos.*  
*-Home, jo sí que hi crec, escolti, és un asunto que... pot donar molts diners, ja veurà perquè avui no tothom té diners per comprar-se cotxe, doncs així hi pot anar tota la família. Ademés jo faré un gran bé a la humanitat es (ha)via d'acabar això de que aquesta gent que es compren una moto es claven una trompada i d(e)ixen la viuda amb fills... Això no pot ser, home, de cap de les maneres, això es (ha)via d'acabar. Perquè veu amb aquest sistema, doncs amb una moto hi podrà anar tota la família i a la primera trompada no pot quedar ningú, escolti. (L'inventor)*

Endemés, la lògica consumista capgira un valor com l'estalvi, propi de la societat de principis de segle. En l'última part del monòleg "El pis i l'estalvi", per exemple, s'hi recull aquest canvi de model a través de la dissociació de patrons. El patró ordinari seria l'antic model d'estalvi, segons el qual l'estalviador sabia el que hi posava i què hi tenia, perquè anava augmentant el seu capital (P2). El moment actual presenta un paradigma diferent, atès que els diners en comptes d'augmentar, disminueixen (P2). A més, també s'utilitza la confusió de registres per aconseguir la comicitat, les causes d'aquest canvi de patró en l'estalvi no s'explica per raons macroeconòmiques (P1), sinó que s'entén que les fluctuacions obeeixen al que diuen els diaris (P2).

*Se passen, ja per avui és diferent, mira, Carme, jo hi (ha)via anat a La Caixa, hi havia anat a ingressar un duro i, quan et veien entrar amb un duro, et deien: "Passi, fagi el favor". I et presentaven un altre senyor darrere d'una ventanilla que... que rebia te el duro amb uns manguitos neegres, Caarme. L'agafava amb un reespecte, el feia botre, clinc! A vegades no l'entomava, però això ja no era culpa seva. Però se li veia aquella devoció, aquell reespecte pel duro, entens? Ara no, ara no, Carme, ara ingresses cent mil pesseetes, i no ho dic per mi perquè jo no m'hi he trobat mai, eh? I ni et miren a la cara amb cent mil pessetes, creu-me, ni et miren a la cara. Hi ha un individu que les agafa, una màquina electrònica i vinga, "(V)enga, agafa el favor! ¿No ve que hay cola?! Pues venga, hombre!! ¿No ha hecho su ingresos? Pues, guille, hombre, guille!" (El pis i l'estalvi)*

Atès que la cultura de masses pot ser entesa en termes de producció industrial i de consum massificat, alguns monòlegs posen també els seus productes en el punt de mira de l'estratègia humorística. A "La tele" l'humor focalitza els inconvenients del televisor. La situació típica que es descriu és el desig de tenir un televisor (P1), una situació pròpia de la societat de l'època i que podem vincular a les primeres emissions a l'estat espanyol a partir de 1956. Però el narrador-protagonista ens presenta una situació especial (P2) i assegura que no vol tenir-ne. Per tal de justificar aquesta decisió planteja un altre error situacional. En la descripció de la visita a casa d'una tia que està a les portes de la mort, es produeix una confusió còmica de registre, ja que el context preveu una situació de silenci i recolliment propis de la tristesa que significa la mort en l'entorn familiar (P1) i la causa d'aquest silenci no és la vetlla sinó la reunió de la família al voltant del televisor per veure un partit de boxa (P2).

*Encara que un amic meu diu que hi ha ties que estan molt bones, la meva no, la meva estava delicada del cor, precisament. La meva dona em digué: "Recorda't que ja no viu al barri d'Horta". Vaig anar a veure la tia a l'altre barri, vull dir al barri nou, on vivia, oi? M'obre el seu fill, escolteu, m'obre el seu fill i posant-se els dits a la boca fa: "Xissssssst! no fagis soroll, passa". I jo dic: "Ja l'hem fumada, ja he fet tard, ja la trobaré encaixada". Passo al passadís, tot foosc i en el fons veig tot de gent serios, com si vetllessin un mort. Dic: "Se, se, se, se, això és que ja ha estirat la cama". M'hi acoosto i no, tots aquells senyors no vetllaven la tia, sabeu què vetllaven? la tele, amb la cara que es posa per veure-la, aquesta cara que tothom posa, la v(e)ritat una miqueta cara de babau. Ningú em va dir ni ase ni bèstia, com si no hagués entrat ningú, encara que potser millor, que a ningú li agrada que li diguin ni ase ni bèstia, oi? El cor em va fer un salt perquè la tia, la delicada, estava present, no de cos present, no, no, sinó asseguda, en un silló al mig de tots. (La tele)*

D'altra banda, quan la tia mor de manera inesperada durant la visita del protagonista, el decés no estarà provocat per cap malaltia (P1), sinó per l'excitació durant la retransmissió dels cops entre els dos contrincants que es colpegen dalt del ring (P2). Però entre les conseqüències nefastes de l'arribada de la televisió, Capri no tan sols assenyala perills, com la mort sobtada, sinó que també fa referència a l'estimulació de desitjos perillosos associats a la publicitat.

En el monòleg "La vida és un serial" les sèries justifiquen el fet que la vida és trista. En la primera part Capri es lamenta que no fem res perquè la vida sigui alegre. I es planteja l'error situacional a partir de la confusió de registres, ja que s'esperaria que ens donés unes causes d'ordre més transcendent (P1), però hi trobem dos motius que no corresponen a la unitat d'estil que podríem preveure d'acord amb la temàtica tractada, els serials són la causa del plor desesperat entre les dones (P2).

*La vida, la vida és trista però nosaltres no fem res perquè sigui alegre, al contrari, jo ho veig per les dones de casa, de les dones de casa, la meva sogra, la meva dona, la meva tia, tot el dia estan darrere dels serials com a desesperades. Ui, ui, ui, ui, és terrible, elles diuen que ho fan per distreure's..., ara quan obren la ràdio, sobretot la meva sogra, aixís que obre la ràdio, quan surt el núm(e)ro del capítol, ja està feta una mar de llàgrimes, ui, ui, ui, i no els diguéssiu res quan estan aixís, uiiii, us dirien que no teniu cor, que sou una mala ànima..., deixeu-les plorar de guust, aquella mitj(a) hora d'humilitat la necessiten, aquelles dones, Déu nos en guard que els quedés el plor a dins, pobretes. Acabat el serial..., de seguida truquen a la veïna del costat. (La vida és un serial)*

En el monòleg "Les pastilles" també hi apareix l'humor al voltant d'un altre exponent de la cultura de masses, la fotografia. El monòleg inclou diferents situacions, en el cas de la boda es planteja una situació còmica basada en el canvi de rols dels participants. En el moment de contraure matrimoni els participants en la conversa són el capellà i els nuvis, per tant, s'espera que digui el sí algun dels membres del futur matrimoni (P1), però no tan sols no es respon positivament (P2), sinó que, a més, el no, el diu el fotògraf perquè no té a punt la càmera (P2).

*La veritat és que la boda va anar de pressa, ens vam casar de seguida i jo tranquil, sempre, encara me'n recordo, allà a l'altaar quan em van preguntar, el capellà: "Vol per esposa Candelària Pastoret i Passarell?" Com poden veure era de bona família, d'alta societat, i al dir jo, al moment que jo anava a dir sí, es va sentir abans un no terrible, escolteu, que a pesar de la pastilla, de mica que jo sóc el que m'espanto. Després em vaig girar i vaig veure que era un fotògraf, escolteu els fotògrafs, és horrorós, eh? aquesta invasió que hi ha de fotògrafs, que va dir que no, que encara no tenia a punt la màquina. (Les pastilles)*

## 2.2.L'heroi tragicòmic. La incongruència còmica de la postmodernitat

Segons Berger (1997: 220), la tragicomèdia és pròpia de situacions quotidianes i té com a funció fer més suportables les penes del dia a dia. Aquesta és, per tant, l'aposta humorística de Capri en la seva cerca per desdramatitzar les penes i tristeses de la quotidianitat. Del refús de la lògica hedonista i de la preocupació excessiva pel jo, l'únic resultat possible era un heroi tragicòmic com el que ens ofereixen els monòlegs de Capri. Tot i que sovint l'humor serveix per criticar l'ètica tardomoderna, l'angoixa que caracteritza l'individu postmodern acaba impregnant els monòlegs amb una incongruència còmica potent com la que acabem de veure en l'apartat anterior. A més, la cosmovisió tragicòmica li serveix per ironitzar sobre el cotxe com a símbol identitari, el matrimoni, la preocupació per la salut i per la mort.

### 2.2.1.Les relacions de parella. Riure per no plorar

El primer exemple de coexistència entre la rialla i el plor el trobem en les reflexions sobre el matrimoni. El component tragicòmic apareix en la coexistència entre la tristesa del que es casa i les rialles dels convidats, però s'acaba de reblar en plantejar el divorci com a única possibilitat de tornar a riure.

*No sé si els heu vist aquestes persones que s'han de casar, que van pel carrer com a esverats, pobres, van com a escopetejats, pobres!, es revifem una mica el dia de la despedida de solter, una mica només, eh! Que ha (a)nat a moltes despedides de solter. I tothom riu menys ell allà! No sé si riuria molt més una persona si al cap dels anys pogués celebrar la despedida de casat. (El casament)*

També l'alegria del casament conviu amb la tristesa del dol en el monòleg "La vida és un serial":

*[...] perquè la gent continuen amb aquesta mala costum de fer-te saber que es casen! Per l'amor de Déu, home, si passen un mal moment que se'l passin sols, la gent! O és que hi ha que et comunica el vint-i-cinc anys de casats. El que han de fer és treure's el dol d'una vegada! (La vida és un serial)*

Atès que Capri parteix del principi que viu en una societat abocada al plaer hedonista, aquesta visió negativa del matrimoni s'entén pel xoc amb els valors de la tardomodernitat. Tanmateix, cal puntualitzar que aquest concepte del matrimoni, tot i que el podem vincular a l'expansió de l'hedonisme, és un posicionament tradicionalment habitual en els homes.

### 2.2.2.La família política. Una rialla enverinada

Viure independent de la família política és un exemple d'individuació que caracteritza la tardomodernitat. L'intent de matar la tia de la seva dona a base de bolets és un altre dels exemples que trobem en Capri de la utilització de l'estratègia tragicòmica com a mecanisme humorístic a l'hora de tractar les diferents dimensions de l'ètica tardomoderna:

*Com menja, com menja, de tant en tant li fem provar els bolets, abans de menjar-se'ls a veure si són..., en fi, què voleu fer-hi? (Com està la plaça)*

### 2.2.3. Riure's de la tragèdia consumista

Aquesta barreja entre tristesa i desig d'alegria que caracteritza el dia a dia i que es fa patent en els monòlegs es resumeix de manera molt clara a “La vida és un serial”, tal com hem vist en el fragment que acabem de proposar (“aixís que obre la ràdio, quan surt el núm(e)ro del capítol, ja està feta una mar de llàgrimes”). Tanmateix, els gust agredolç de l'humor és en certa manera una excusa que li serveix per focalitzar les seves reticències vers els productes propis de la cultura de masses.

Un altre exemple clar de la cosmovisió tragicòmica típica dels monòlegs el trobem en la consecució del cotxe. Allò que podria semblar un esglau en l'assoliment de la distinció identitària, s'acaba convertint en un autèntic viacrucis: el munt de paperassa a tramitar per sol·licitar-lo, les nits de vetlla per vigilar-lo, l'obsessió per passar el diumenges fora de casa amb tots els inconvenients associats (menjar malament, caravanes...) i els perills de la conducció per la ciutat:

*Bé, com he dit abans, els dies de la de feina, jo no agafo mai, el cotxe, perquè hi ha massa trànsit pels carrers, és horrorós, jo no m'agrada fer mal a la gent, no m'agrada atropellar ningú, perquè, ja dic és horrorós, aquestes velles, sobretot aquestes dones d'edat que van amunt i avall, no saben mai quan atravesar i se't queden plantades al davant expressament perquè les matis i, escolteu, jo sóc una persona que no vull fer mal i además hi ha un codi de circulació, senyors, que és que si les mates, per molt velles que siguin, te les fan pagar per noves. (La guerra del 600)*

El mateix sentit tragicòmic es repeteix a “Acabarem ximplés”, quan el protagonista cansat de tanta circulació, troba la crema del cotxe i anar a peu com l'única solució al problema:

*La gent van amb cotxe, volem veure aviam si és possible de que això, de que no puguim circular pels carreers, doncs sigui d'aquí un any. I què hem de fer? què hem de fer? Senyors, doncs agafar-s'ho una miqueta..., cremem-ne un quants!! Això hauríem de fer. Cremar-ne uns quants que d'aquí uns quants anys poguéssim recordar la crema dels 600. (Acabarem ximplés)*

### 2.2.4. Consolar-se de la mort i de la pèrdua de la salut

També la preocupació per la salut i la mort, dues constants en el monòlegs, es desdramatitzen a través de l'humor. Fins i tot els fossers se'ns presenten com a gent alegre:

*Clar quan són morts, vénen aquí, i la família ens veu a nosaltres molt, als selpulturers, nooo, home, no, no en tenim res de serios, nosatres se'ns ha de veure treballar a soles. (L'enterramorts)*

Un bon exemple d'aquesta voluntat de treure ferro a la mort el trobem també en “L'enterramorts”. El protagonista troba en el seu ofici tota mena de virtuts i es preocupa per convertir la gestió de la mort en un negoci rendible:

*Us heu preguntat moltes vegades, "És possible que sigui feliç un enterramorts?" Doncs sí (Pausa breu) és feliç. Almenys veiem les coses tal com són. Exactament, en el seu punt just. (Pausa breu) Ademés, tenim molta feina, (riu) avui... som els únics que no sentim la crisi, eh? Aquí ho tenim tot vengut, tot això, tots aquests forats estan venguts.*

*[...] En aquests moments que estem a l'època de les promocions, no, no s'ha fet propaganda, no s'han animat, no costaria re(s) als cementiris fer-los una miqueta (pausa breu) més vistosos, uns quants snacks, si és necessari perquè la gent hi vagin, s'hi passegin. (L'enterramorts)*

Però aquest consol que li forneix l'estratègia tragicòmica li permet al mateix temps d'ironitzar sobre les tendències imposades per la lògica de la postmodernitat. És ben clar que conjugar mort i propaganda té un component tragicòmic, però té també la voluntat de subratllar les noves estratègies que caracteritzen la societat consumista.

En efecte, si definim la tragicomèdia en paraules de Berger (1997: 219) com "la que ens fa riure enmig de les llàgrimes", sens dubte en trobarem els millors exemples de Capri en les seves referències constants a la mort. N'és un clar exponent la mort de la tia en el monòleg "La tele". El protagonista, que decideix visitar la tia abans que es mori perquè ja està delicada, arriba a casa de la parenta i, en trobar tothom reunit al menjador, s'imagina que ja s'ha produït el decés, però queda garratibat en trobar-la seguint un combat de boxa per la televisió. El gir tragicòmic es produeix quan la mort arriba a l'anciana de sobte per culpa de l'emoció i el protagonista troba consol en el fet d'haver pogut aprofitar la visita:

*I, noi, no sé si de l'emoció o del que sigui li va saltar el fusible, no el de la tele, no, el de la tia. I va petar. Menys mal, mira, vaig aprofitar el viatge per dona(r)'(lo)s-hi el pesam. (La tele)*

Una mostra excel·lent del que Berger anomena "mescla commovedora de resignació, d'ironia i de voluntat decidida de sobreviure malgrat totes les adversitats" és "El naufragi". El protagonista que ha vist com la seva dona es quedava sense flotador després del naufragi del vaixell en què feien un creuer, s'aferra al seu salvavides, tot i les propostes que rep per compartir-lo. Al final assistirà amb humor a l'ofegament de diversos passatgers i de la pròpia sogra:

*Va tocar un salvavides cada dos o tres-centes persones. Clar, a mi me'n va tocar un, encara vaig tenir sort, però un pobra dona gorda, d'aquestes dones que es fan en quatre dies, oi? Gordes, li van donar un salvavides, pobreta, com un tortellet d'aquells de deu rals de Sant Antoni. Entre varios li vam posar una cama..., però, és clar, amb la cama enlaire es va ofegar de seguida, pobreta.*

*[...] La meva pobra dona, no la vaig veure mai més. No sé, no sé (amb veu compungida), com que s'havia engreixat molt, les barques no la van volguer... En canvi, la sogra, la vaig tenir pujada al coll tota..., fins un moment me la vaig haver de treure de sobre i, escolteu, cap al fons, que no s'ho va fer dir dues vegades, eh!, cap al fons! Aleshores em vaig donar compte que en el fons la meva sogra no era tan mala dona. (El naufrag)*

Capri també ens torna la rialla amarga als llavis en parlar d'una inscripció funerària d'un marit cràpula en el monòleg "Si vols un noi":

*No pot ser aquest home! perquè aquella dona va aguantar tota la vida, però una vegada moort, senyors, no és que sigui per venjança però aquella dona val volguer demostrar al món que no era tonta del tot i quan es va morir va posar-li una làpida molt bonica, ara amb una inscripció que representava molt, molt de lo que havia sigut la seva vida, i hi va posar lo següent: "Aquí descansa en Robert, el meu estimat marit, ara sí que sé del cert a quin lloc passa la nit". (Si vols un noi)*



El suïcidi és una altra temàtica que propicia aquesta dimensió tragicòmica dels monòlegs. Altrament, tal com s'ha dit, encara que pugui semblar que la lògica de l'"apatia emocional" que caracteritza l'individu tardomodern ha de conduir-lo al suïcidi, la xifra global de suïcidis no para de decreïxer, en comparació amb el nombre de víctimes del XIX, però si el nombre de suïcidis ha descendit, en canvi, n'ha augmentat el d'intents. Segons Lipovestky, aquest augment respon també al fet que els mètodes han resultat menys eficaços que els emprats fins als anys seixanta, l'asfíxia, la forca o les armes de foc eren més segurs que no pas les intoxicacions, els medicaments o el gas. Capri utilitza aquesta ineficàcia per jugar amb l'estratègia tragicòmica i ens presenta tota una sèrie de casos en què el suïcidi s'ha convertit en un fracàs: el que es penja i ha de demanar auxili quan li comença a faltar l'aire o aquell a qui tallen el gas a mig suïcidat-se per falta de pagament. Tanmateix, en aquest últim exemple Capri fa encara un pèl més amarg el somriure quan el metge aconsella acabar de matar el suïcida fracassat. Aquesta mitja rialla davant de l'espectacle ridícul de la cerca de la mort, serveix un cop més per posar l'accent en l'"apatia emocional" postmoderna i en la manca de voluntat per dur-la fins al límit:

*L'altre dia em van explicar que n'hi havia un que, mentre s'estrangulava, anava cridant: (imitant l'esgarip) "Auxili! Auxili! Auxili! Que m'ofego!" Això no es pot fer, això, això és de covard. Hi va anar tot el veïnat i va fer el ridícul, pobret, allà penjat com un pernil i la gent despenjant-lo amunt i avall, això no es pot fer. [...] mireu, hi ha un pobre xicot, un amic meu, que era un desgraciat, un noi que no tenia una pela i encara es va volguer matar. I és clar, com que no tenia una pela, va (ha)ver d'anar per lo més econòmic, oi? Es va (ha)ver d'amorrar allà al gaas, allà (com si inhalés gas) respirant. Però, és clar, com que feia tant temps que no pagaava, a la m(e)itat li van tallar el gaas. Ai, Senyor, va ser horrorós, va quedar per terra, allò mig suïcidaat, (amb veu de fàstic) que feia un fàstic aquell home a mig suïcidaat. (Amb veu sorneguera) Oh, escolteu, i lo curiós és que va venir el metge de seguida, se'l va mirar una estona i només va dir: (sentenciant) "Jo (e)l (a)cabaria de matar aque(s)t home". (Amb la boca petita) (amb cantarella) el metge, el metge, el metge del seguro ho deia. És clar, es veu que ja tenia mitja feina feta ell. (El suïcidi)*

També la pèrdua de la salut ens forneix bons exemples de la cosmovisió tragicòmica dels monòlegs com a mecanisme per fer broma de les dèries postmodernes. La tia Salvadora es trenca el fèmur perquè vol imitar la dona de l'anunci:

*Un dia va veure com anunciaven això, aquests pots, diuen que "Fregando el suelo queda más brillante, más bonito". Va començar a "Fregar el suelo" i va quedar "Tan brillante" que ella va ser la primera en fotre un relliscada i es va trencar el coll del fèmur, que és molt fotut, eeh! Que als vuitanta anys trencar-se el coll del fèmur, molt fotut, eeh! (Quina tia!)*

I al seu torn el personatge d'"Acabarem ximplés" emmalalteix com a conseqüència de menjar cocos per curar-se la calvície:

*Hi ha un amic meu que estava preocupat, va anar al psiquiatra i es veu que per treure-se'l del davant, és que, és que, és que és aixís, doncs li va dir, miri, mengi cocos i se'n va fer un tip. S'ho creuen tot la gent. (Se li escapa el riure) Jo el vaig anar a veure, una panxota que feia riure, allà estirat allà al llit com una bèstia. Dic: "Però què has fet, noi?" Diu: "Mira, noi, m'he jalat tot això i al cap res, ja ho veus ni un cabell". Dic: "Escolta", jo encara, fent-hi broma, dic: "Escolta, potser te'l hauries d'haver menjat peluts". (Acabarem ximplés)*

### 2.3. L'humor verbal. Una estratègia per subratllar el qüestionament de la lògica postmoderna

En un capítol dedicat a l'humor, no podíem obviar un mecanisme tan habitual com l'humor verbal. L'humor situacional ens ha estat molt útil per posar al descobert l'ordre social i ideològic d'una època, però l'humor verbal ens servirà també per evidenciar la recurrència d'aquestes qüestions i com la comicitat s'utilitza per posar-hi èmfasi. Ja hem dit a l'inici que cal diferenciar entre l'humor verbal, de tipus lingüístic, i l'humor situacional, que podem anomenar també referencial. El primer és concret perquè el podem identificar a partir d'alguna paraula o expressió clau, mentre que el segon és, com hem vist, més difús.

#### 2.3.1. Desautomatització d'elements lexicalitzats

En aquest mecanisme humorístic l'element clau és una metàfora o una frase feta, per tant, el P1 (patró ordinari) correspondria al sentit figurat, mentre que el P2 (patró especial), faria referència al sentit literal. En els casos que comentem, la comicitat vindrà del procés de desautomatització de l'element lexicalitzat, és a dir, del procés de retornar la frase feta al sentit literal.

##### 2.3.1.1. Les frases fetes

La tipificació és un dels trets més significatius dels monòlegs, ja que serveix tant per establir uns marcs de referència amb un valor econòmic a l'hora d'entendre l'entorn immediat com per orientar la nostra percepció per tal de fer una avaluació de la realitat en un sentit que podem considerar ètic i moral. El llenguatge també recull aquesta voluntat tipificadora que hem identificat en els monòlegs. Podem descobrir-hi diferents recursos des del lèxic amb un marcat valor de tipicitat als castellanismes, col·loquialismes, "rutines de parla", locucions, frases fetes i refranys, etc. Però, a més a més, les frases fetes s'utilitzen com un recurs humorístic. És freqüent trobar en els monòlegs algun cas de desautomatització en frases fetes. En l'exemple d'"El naufrag" el mot clau "canviar", de l'expressió "canviar la pesseta", coexisteixen el patró ordinari /vomitar/ amb l'especial /donar canvi en monedes/.

(1) *Quina manera d'anar d'un cantó a l'altre tothom i de seguida tothom a la barana, escolteu, tothom, no es va escapar ningú, eh, tothom, inclús hi havia una taquillera, que la vaig conèixer, del metro de Barcelona, d'aquestes que no tenen mai canvi, també canviava allà, també, Mare de Déu [...]* (El naufrag)

També en l'exemple següent la desautomatització es produeix en una frase feta "tenir l'aigua al coll". El patró ordinari /tenir l'aigua al coll/ apareix conjuntament amb el patró especial /estar a punt d'ofegar-se/:

(2) *Només, hi havia una persona tranquil·la, jo no havia vist mai una persona tan tranquil·la..., nedant com si no passés res..., després em va dir que era un fabricant de teixits. Diu: "Ui, aquest..., que en fa de temps que està amb l'aigua al coll.* (El naufrag)

En el monòleg “Les pastilles” la frase feta a partir de la qual es juga amb la dissociació és “demanar la paraula”. El patró ordinari /demanar el torn en una conversa/ coexisteix amb el patró especial /tenir la capacitat de parlar/:

(3) *I trompades, n'hi havia un home, un dret dalt de la butaca, que ell no deia res, contorsionat com un perdigot, vermell, ara el president ja, ja, ja va sortir de... de la presidència i s'hi va acostar: Escolteu, home, per l'amor de Déu, que aquest local l'hem llogat, no veieu que esteu fo...foradant la cadira, home, eh? per l'amor de Déu, home, ja, ja està bé, home, una miqueta d'ordre!” Aleshores va veure que el que **demanava la paraula** en aquells qui...qui...espeternecs era un mut. En aquest cas ho va trobar del tot raonable. Fins i tot ell va pensar que potser era l'únic que tenia raó en demanar la paraula. (Les pastilles)*

Així mateix, en “El pis i l'estalvi” trobem un altre exemple de desautomatització d'una frase feta. A “Patir de gota” es produeix la coexistència de patrons: P1 /patir una malaltia/ i P2 /viure en un pis amb goteres/:

(4) *Oh una ganga, no insistim amb la gang..., vostè no sap com està aquest país, és que si això continua sobretot quan plou, tant la meva dona com jo, **patirem de gota** i de mal de pot ! (El pis i l'estalvi)*

En el monòleg “Acabarem ximplés” la frase feta “posar-hi fulles” s'utilitza també per a generar l'humor a partir de la dissociació de patrons: el patró ordinari /aguantar-se/ i l'especial /tractar-se una malaltia a base d'herbes medicinals/:

(5) *I això els metges, això no ho curen, això no ho curen perquè això ho ha de fer un un mateix, s'ha de curar un mateix. Ni és problema de píldores ni de injeccions, res de píldores, res, com a màxim herbes, herbes, el sistema català, “**Si et fa mal, posa-t'hi fulles**”. Les fulles no et faran mai mal, fulles de pàmpol, fulles d'escarola, ben calentonetes, i al davant, al darrera, les fulles, fulles, eeh?, les fulles, no prendràs mai mal ni et passarà mai ma... res, sempre, sempre que no siguin fulles clandestines. (Acabarem ximplés)*

En la frase feta “fer-ne un gra massa” -que apareix a “El mandrós”- el joc de patrons es produeix entre /exagerar/ que correspon a P1 i /pasturar cereal/ que fa referència a P2:

(6) *No semblàriem com les formigues que tot el dia amunt, d'un cantó a l'altre cap al forat, portant coses. No rees, home, **en fan un gra massa** també, les formigues. Massa gra, no, no, no, el món semblaria un prat immeens i nosaltres allà pasturant com els beens. A diferència que nosaltres no hauríem d'anar a toc d'esquella. (El mandrós)*

Un altre bon exemple és en el monòleg “La tele”, en què la desautomatització es produeix en la frase feta “no dir ni ase ni bèstia”. La coexistència de patrons es dona entre /no saludar/(P1) i /no insultar/ (P2):

(7) ***Ningú em va dir ni ase ni bèstia**, com si no hagués entrat ningú, encara que potser millor, que a ningú li agrada que li diguin ni ase ni bèstia, oi? (La tele)*

També a “L'inventor” es juga amb el sentit literal i figurat de la frase feta “quedar al descobert”. El retorn es fa des del sentit figurat (P1) /no tenir diners/ al sentit literal (P2) /no estar tapat/:

(8) - (S)í, home, sí, necessiten els diners vostès, pobres, sí, home, sí. Han d'anar obrint sucursals vostès.  
- Que aviat n'hi haurà més que snacks baars ja.  
- Sí, home, sí. Sí, home, sí. Sí, home, han de comprar reixes de ferro.  
- **Quedarien al descobert.** Pobres i s'encostipen vostès al descobert. (L'inventor)

Un altre exemple de desautomatització el trobem en la frase feta “viure a l'esquena d'algú”, que combina el patró ordinari /aprofitar-se d'algú/ amb el patró especial /situar-se sobre l'esquena d'algú/:

(9) *Em vaig fer un taco..., que ho va veure de seguida que el que volia era **viure a la seva esquena** i, és clar, pobreta, además és que estava molt prima, no s'hi podia viure a la seva esquena.* (El desorientat)

I en el mateix monòleg descobrim un altre cas en la frase feta “perdre la camisa”, en què conviuen P1 /arruïnar-se/ i P2 /quedar-se sense la peça de roba/:

(10) *Al final ho va solucionar, però després un altre fracàs. Doncs, els inlavables, quan es dutxaven, a pesar de tot, amb la dutxa quedaven encaarcarats, sortien pel carrer i, noi, amb la camisa posada i, croc, croc, croc, croc! Allò més que caminar era desfilant pels carreers... També ho vaa... (ha)ver de deixar córrer... Els hi recomanaava, ell sí, que es possessin una corbata de llauna per fer una miqueta de joc, però no hi va (ha)ver manera, un fracàs horrorós que hi va **perdre la camisa**, un verdader desastre.* (El desorientat)

“Donar guerra” és també una de les frases fetes d'humor verbal a través del xoc de patrons: P1 /neguitejar/ i P2 /activitat bèl·lica/:

(11) *Primerament haig d'aclarir que no em refereixo a la guerra de l'any 600 perquè jo encara no havia nascut o i ni tan sols sé si va haver-hi guerra en aquells temps. Em refereixo **a la guerra que em va donar el tenir un 600**, un cotxe 600 a casa, que aquesta sí que l'he passat, per desgràcia, dins de casa meva precisament.* (La guerra del 600)

L'últim exemple que proposem en aquest apartat té l'afegit que és una frase feta del registre vulgar, “clavar un clau”. El patró ordinari /tenir relacions sexuals/ conviu amb l'especial /introduir una peça punxeguda/:

(12) *Va sortir un metge cirugià, relativament jove, però es veia espavilat! I la tia Salvadora i, a pesar dels vuitanta anys, de la tia Salvadora, agafa la tia Salvadora i **li clava un clau**, a la cama, eh! A la cama, no al llit, eh! A la cama, a la cama de cama, no al llit, ja m'enteneu.* (Quina tia!)

En definitiva, també a través de les frases fetes en què s'aplica la desautomatització com a estratègia humorística podem resseguir de manera molt diàfana els recels de Capri vers l'ètica postmoderna. La burla de la preocupació excessiva per la salut hi és present en les frases fetes dels exemples 4 i 5. La lògica hedonista apareix en el punt de mira de l'humor de Capri en la frase feta 6, en què es critica l'esperit de treball de les formigues. L'alliberament sexual es ridiculitza en l'únic cas de registre vulgar, que correspon a la desautomatització de la frase feta 12. El consumisme i els objectes de consum són també blanc de l'humor verbal dels monòlegs i així s'evidencia en la frase feta que recollim en l'exemple 11, en què es fa burla dels neguits que comporta la consecució del gran objecte de distinció, el cotxe. El crèdit com a mecanisme resultant d'aquesta lògica consumista també és objecte de l'humor en l'exemple 8, en què els bancs, com a garants d'aquest nou sistema, són el blanc de les crítiques de Capri.

Mentre que el refús dels productes de consum de masses i les seves conseqüències la trobem en la desautomatització de frase feta 7.

### 2.3.1.2. Els noms propis

En els noms propis detectem també un procés semblant al que es produeix en les altres unitats lèxiques vistes en apartats anteriors. Capri tria uns noms per a alguns dels participants en les converses dels monòlegs que suggereixen al receptor la desautomatització. El senyor Piula és algú que demana la paraula en una assemblea, per tant, això permet intuir la coexistència entre el patró especial /cognom/ i el patró ordinari que vincularíem al verb “piular”, al qual es pot atribuir, mitjançant el sentit metafòric, el significat /parlar/. D'altra banda, el senyor Torregrossa es dedica al negoci immobiliari, d'aquí que sigui fàcil fer la dissociació entre P1 /cognom/ i P2 /edifici de grans dimensions/. També en el cas del pseudònim del boxejador Morroscó de Sestona es produeix un fenomen semblant a partir de mot “morro” que inclou el nom i que ens porta al joc de patrons entre /cognom/ (P1) i /boca/ (P2), atès que és una de les parts més vulnerables del púgils i, per tant, la que molts cops apareix notablement inflada. Així mateix, la confusió entre el cognom del director del banc, que es diu Ponts i a qui el protagonista anomena tota l'estona Rius, evidencia la desautomatització dels cognoms i la coexistència amb el patró especial /corrent natural d'aigua/ o /estructura per crear un riu, un barranc, etc./.

### 2.3.1.3. Desambiguació d'equívocs

Excepte en el cas dels noms propis, en la majoria d'exemples d'humor verbal que hem anat i anirem veient és el mateix protagonista qui explicita la comicitat de la desambiguació. En els fragments que veurem a continuació l'element clau és una paraula o expressió en què el protagonista descobrirà l'equívoc. L'ambigüitat entre el patró 1, en aquest cas el patró ordinari, i el patró 2, el patró especial, serà la font de comicitat. En els casos que comentem, la comicitat vindrà del procés de desambiguació de l'equívoc, és a dir, de la descoberta de la coexistència del patró ordinari i del patró especial en un mot, que anomenen clau, i la revisió del sentit dels mots i de les expressions en favor d'un dels patrons.

En les mostres que recollim tot seguit partim d'una expressió que funciona com a mot clau: en el primer exemple l'expressió és “modèstia a part” que recupera el seu sentit literal de /deixar separatament/ (P2):

(1) *Aquestes noies que abusen de dir sempre “És que jo modèstia a part”, modèstia a part per aquí, modèstia a part per allà, van deixant tant a part la modèstia que al final ja no els n'hi queda gens. (Si vols una noia)*

En el cas següent el mot clau és “ideal”, el sentit figurat correspondria a la /marca de tabac/ (P1), que esdevé l'element còmic en fer-lo coexistir amb el sentit primicer de /marit que només té existència en la imaginació de les dones que busquen casar-se/ (P2). Tanmateix, el mateix protagonista resol la dissociació en favor de la marca de cigarretes:

(2) *En fi, que tothom busca l'ideal i desenganyem-se que avui d'Ideals no se'n troba ni als estancs. (Si vols una noia)*

En el fragment d'“El maniàtic” que proposem a continuació, partim del mot clau “prendre” per detectar la coexistència entre el patró ordinari /fer-se mirar la pressió sanguínia/ i el patró especial /robar/. Però, a més, també es juga a fer la dissociació a partir del mot “pressió”: /pressió sanguínia/ i /aplicar pressió sobre algú/, tot i que en aquest cas es tracta de dos exemples de sentit figurat:

(3) *Sí, que tens quaranta anys, vinga, que s'ha de fer **prendre** la pressió i vinga, noi, i dos-centes pessetes cada vegada. Calleu, que ja me n'han fet un tip a mi de prendre'm dos-centes pessetes, eh? Jo abans era una persona que abans jo per prendre'm dos-centes pessetes, m'havien de pressionar molt a mi. (Silenci) Doncs, ara me les han pres, més ben dit, ara ja no, perquè fa molt temps que tinc l'aparell a casa, ui! ja ho crec, ja l'he amortitzat i tot jo. (El maniàtic)*

La coexistència de patrons es produeix en l'exemple següent en la paraula “existència”, que malgrat expressa l'equívoc entre P1 /mercaderies que una empresa té en el magatzem/ i P2/ fet d'existir/, es desambigua en favor de P2.

(4) *“Si no veniu a comprar d'una vegada, demà liquido totes les **existències**, incluída la meva!” (El suïcidi)*

També la següent és una bona mostra de la descoberta de la coexistència de patrons en el mot clau “memòria”/escrit en què es relaten una sèrie de fets/ (P1) i /facultat de recordar/ (P2), que es resol en favor del patró especial:

(5) *[...] tothom demanava la paraula, tothom cridava, però quan l'aldarull va estar a un grau superior, quan ja la cosa no es podia aguantar és quan es va aixecar el president i va dir que el secretari no podia llegir **la memòria** perquè l'havia perduda. (Les pastilles)*

Així en el monòleg “Acabarem ximplés” la dissociació de patrons es produeix en el mot clau “desarrollo”/acció de dur a terme un pla un projecte/ (P1) i /promoure la creixença dels peus/, la resolució de la qual es troba també en el patró especial.

(6) *Noo, noo, no (e)ns enganyem, tenim la solució, caminem una miqueta més, a peu, aixís solucionarem el problema, caminar i de passada col·laborarem amb el Plan de **Desarrollo**, perquè almenys se'ns desenvol·laran els peus. (Acabarem ximplés)*

Al seu torn, en “Com està la plaça!” el protagonista recorre diverses vegades al recurs humorístic de la desautomatització d'elements lexicalitzats. En el primer cas el mot clau és “rodó”, mentre el sentit especial fa referència /peça de carn que es lliga de manera que els talls puguin tenir una forma ben rodona/, el sentit ordinari és el de /figura circular/. També en el mateix monòleg trobem un altre exemple de dissociació, en aquest cas a partir d'una frase feta. “Estar peix” /no saber d'alguna cosa/ coexisteix amb el sentit especial, que implica el retorn al sentit literal, de manera que el mot clau “peix” recupera el significat de /tipus d'aliment, oposat a carn/. En tots dos casos es resol l'equívoc en favor del patró especial.

(7) *“Miri quin tall **rodó**”. Jo vaig dir: “M... miri és igual rodó que quadrat. Jo lo que vull és carn, som nou, vinga.” (Com està la plaça!)*

(8) [...] *“Llonzes!” Una mena de carn que en diuen “llonzes”. I, és clar, amb això de la carn estic una miqueta **peix**. (Com està la plaça!)*

En els exemples següents és també el protagonista qui proposa la dissociació entre patró especial i ordinari, i al receptor no li cal fer l'esforç d'adonar-se de la convivència dels dos patrons. En el primer cas que proposem el mot clau és “zona verda” i és ell mateix qui es refereix a la dissociació entre P1 /zona establerta per l'ajuntament per a la regulació de l'aparcament/ i P2 /espai de color verd/.

(9) *Vaig (ha)ver de travessar un tros de **zona veerda**, no vull dir això de l'ajuntament, un tros de... de d'allò que tot era a base de verdura, tothom ensenyava la seva, fins que vaig arribar a la carn. (Com està la plaça!)*

En el monòleg “El cinturó de ronda”, el narrador avisa fins i tot l'espectador perquè eviti caure en la confusió entre el sentit literal /banda de roba de cuir per estrènyer la cintura/ i el sentit figurat /carretera que fa la ronda a una ciutat/:

(10) *Estic preocupadíssim, m'està passant una cosa horrorosa, i tot per culpa del **cinturón**. No em refereixo al cinturón pe... perquè perquè em caiguin les calces, no, perquè ara a casa, al carrer de casa, hi volen fer passar un cinturón de ronda [...] (El cinturó de ronda)*

Per acabar val la pena assenyalar que a través dels exemples d'aquest apartat no només ens adonem que el protagonista proposa la dissociació i és ell mateix qui desambigua l'equívoc en favor del patró ordinari o especial, sinó que l'humor es fa recurrent en els mateixos tòpics. Capri ens mostra en els monòlegs de manera irònica una societat regida pels valors propis de la postmodernitat: “relacions que es consumeixen ràpidament”, sense compromís, “sobremultiplicació d'eleccions” i l'establiment de relacions extramatrimonials que es contraposen als valors tradicionals. És per això que els dos exemples d'humor verbal que trobem en aquest apartat (exemples 1 i 2) ridiculitzen l'elecció d'esposa a la manera tradicional. Altrament, tal com explica Lipovetsky, en una societat postmoderna l'alliberament de la dona es produeix a través de l'aprofundiment de la seva identitat. Per tant, els límits entre els rols masculí i femení esdevenen borrosos i és aquesta la crítica que es cristal·litza en els exemples 7, 8 i 9, en què trobem un home absolutament perdut exercint el paper domèstic que li correspondria a la dona. A més, un altre dels aspectes que comporta l'extensió de la lògica narcisista és la preocupació per la salut tant física com psicològica. Aquesta recerca desmesurada del jo serà la font de neguits diversos, estimulats pel mateix mercat, com es fa palès en l'exemple 3, en què es posa en ridícul la despesa desmesurada en teràpies que puguin guarir un cos que ha esdevingut el centre de la pròpia identitat per a l'individu postmodern. En l'exemple 4 la comicitat s'utilitza en la història d'un individu que amenaça amb el suïcidi però que el va posposant a mesura que aconsegueix vendre més mercaderies i esmenar la causa del seu desig de mort. D'aquesta manera, hem de remarcar que l'humor verbal posa l'accent en el fet que no pot ser l'autodestrucció l'opció triada pels individus d'una societat, la postmoderna, que es basa, com ja hem vist adés, en les desercions.

D'altra banda, si partim de la idea exposada per Bauman que el consumisme és en la societat tardomoderna un mecanisme per construir, preservar i renovar la identitat, s'entén que el cotxe esdevingui un símbol identitari. I, per tant, es converteixi també en una de les fites de l'humor de Capri. Així, en els exemples 6 i 10 l'humor verbal posa el focus en els inconvenients d'aquest nou signe identitari.

### 2.3.2. L'homonímia

En el cas de l'homonímia dues paraules iguals des del punt de vista fonètic o bé fonètic i ortogràfic poden també provocar l'ambigüitat. El mot clau evidencia un equívoc, provocat per la semblança de mots que tenen significats diferents. Tot i que aquesta estratègia humorística és menys freqüent, observem també com és el mateix protagonista qui s'ocupa de la desambiguació de l'equívoc.

En l'exemple següent tenim dos mots clau "sol" i "nou". La paraula "sol" es dissocia en el P1 /adverbi/ i el P2 /adjectiu/. Però també hi trobem la coexistència de dos altres homònims "nou" (P1) /cardinal numeral/ i (P2) /adjectiu/ :

(1) *Mireu, jo sóc casat, casat a seques, dic això perquè n'hi ha molts que diuen : "Oh, jo sóc casat i penedit". No, no, jo sóc casat sol. Bueno, sol, sol, sol tampoc, tampoc, no ho explico bé perquè a casa som nou, nous, nous no perquè n'hi ha de vells. (Com està la plaça!)*

Una altra mostra interessant és la que trobem en el monòleg "Com està la plaça", en què el mateix protagonista evidencia el joc de la homonímia. És ell mateix qui remarca que el mot clau "enganyar" es pot dissociar amb el patró ordinari /no ser fidel/ i el patró especial /no dir la veritat/:

(2) *Bé, a lo que anàvem, quan em referia a... la que la meva dona m'enganyava, vull dir a l'anar a la plaça, cada dia em demanava més diners, cada dia em deia que les coses pujaven més i jo no m'ho creia, no podia ser que cada dia, si hagués dit cada dos o tres mesos o cada any, bé, però cada dia no podia ser, ho havia de comprovar. (Com està la plaça!)*

A continuació el mot clau és "complexe", i es produeix la dissociació entre /conjunt de coses o parts no relacionades entre elles/ (P1) i /conjunt de tendències inconscients que determinen el comportament de l'individu/:

(3) *I és que avui la gent, doncs tots tenen manies, manies, complexes i és més difícil de solucionar un **complexe**, un complexe d'aqueests, un complexe-mania, que no pas un complexe industrial. (Acabarem ximples)*

L'homonímia es concreta en els exemples següents del monòleg "El descontent" en els mots clau "passat", en què coexisteixen /temps passat/ (P1) i /desmillorat/ (P2) i "presenta" en què descobrim la dissociació entre /posar una cosa davant d'algú perquè l'examini/ (P1) i /posar una persona davant d'algú perquè la conegui / (P2):



(4) *És clar, lo que passa a dins, ja ho sabem, sempre és el mateix i el bo que entra, una graciosa, el dolent, un whisky. El bo s'enamora de seguida de la filla del dueño del bar, a veure, com sempre, és clar, la filla del dueño del bar no li pot correspondre perquè diu que té un passat, però, vaja, es van clavan mirades per veure l'altre si por conseguir-ho. Però, no, no que té un **passat** i que té un passat. I al cap d'una estona surt el **passat** que té i el passat és John Wayne, Mare de Déu, més passat que ell no en podien trobar d'altre s(e)ixanta-cinc anys i encara fa de galan, però que en van de mal sortits aquesta gent, de galans. (El descontent)*

(5) *A mi comença la pel·lícula i diuen allò: CEFESA **presenta**. A mi no cal que em presentin a ningú, ja fa estona que dormo, home, sí, home, aquella tranquil·litat, home. (El descontent)*

Tal com s'ha dit en apartats anteriors la comicitat ens serveix per focalitzar qüestions recurrents en els monòlegs. El matrimoni és sovint objecte d'humor i en l'exemple 1 veiem com l'humor verbal subratlla el declivi de la institució, consolidat a través de l'expansió de la lògica hedonista. A més, els nous valors comporten l'atribució de trets positius al fet de tenir relacions extramatrimonials i de viure en parella, com es fa evident en l'exemple 2. D'altra banda, com que l'individu narcisista és propens a l'angoixa i a l'ansietat, la ridiculització d'aquesta tendència la trobem també en l'humor verbal que correspon a l'acudit 3. I per concloure, atès que la cultura de masses es pot entendre en termes de producció industrial i de consum massificat, convé destacar que els seus productes són vistos amb una certa reticència en els monòlegs de Capri, d'aquí que sigui blanc també de l'humor verbal, tal com veiem en els acudits 4 i 5.

### 3. L'humor com a “càstig de costums”. El “no” de la crítica.

Ja hem vist que Bergson (2008: 21) assenyalava que una de les funcions de l'humor és el “càstig de costums”. Sense dubte i en aquest mateix sentit, l'humor serveix a Capri per posar l'accent sobre els defectes de la seva societat i fer-los visibles a través del ridícul, per tal d'aconseguir canviar-los (“*Pero un defecto ridículo, desde el momento en que se siente ridículo intenta modificarse, al menos exteriormente*”). Per tant, podem dir que l'humor de Capri satiritza especialment les lògiques que caracteritzen la societat tardomoderna i, a través de la dissociació o de la tragicomèdia, posa al descobert aquells elements tardomoderns sobre els quals vol incidir. Com hem subratllat al llarg d'aquest estudi, Capri tracta en els seus monòlegs costums col·lectius significatius de la seva època i de la realitat immediata, la Barcelona dels anys seixantes i setantes, però amb una voluntat tipificadora d'objectiu moral, que hi té sentit, precisament, perquè la seva societat enceta una nova fase de modernitat, amb uns costums nous que Capri avalua a través de la sàtira. Altrament, la renovació de la tradició del costumisme literari (caracteritzat per un major realisme; uns referents més concrets, més reals, més pròxims, que es vehiculen a través d'una tipificació més intensa d'objectiu moral, i a partir de patrons i estratègies humorístiques; una identificació amb uns marcs geogràfics moderns -viles, ciutats, barris- i el protagonisme de les classes humils, la burgesia urbana, i, sobretot, la menestralia urbana), fou poc valorada per la crítica de l'època, la qual va desmerèixer alguns dels trets distintius d'aquest costumisme modern dels textos de Capri. Així, per exemple, Frederic Roda (1968: 32) escriví: “En ell es donen totes les manies, les aprensions, els tics propis dels monstres sagrats de tots els temps. També existeix en ell, per un atavisme de burgesia barcelonina, una tremenda càrrega moralista: en Capri vol «*instruir deleitando*» i els seus monòlegs són monòlegs de predicador”. Per tant, volem remarcar que alguns crítics contemporanis de l'actor, incapaços de posar en valor la renovació del costumisme d'arrel literària i escènica que s'havia produït, continuaren identificant en els textos caprians aquells trets més evidents del costumisme popularista: la tipificació (“En Capri és un actor d'una personalitat remarcable que ha aconseguit de crear un tipus de ciutadà mitjà que l'espectador sap identificar de seguida: és el tipus que sovint trobem al carrer, a l'oficina, a les grades dels camps de futbol, a cavall del seu automòbil utilitari” (Fàbregas, 1968: 32)) o el realisme assolit a través de la parla dels personatges (“en Capri parla com el poble i el poble ja parla com Capri” (Roda, 1968: 32)) i, amb la seva manca de sensibilitat vers el teatre popular, carregaren contra l'actor:

*[...] si repassem la qualitat dels textos que Capri ha dut aquests darrers anys a l'escenari ens adonarem que l'actor s'ha desentès del teatre en tant que fet de cultura, i ha perllongat el divorci entre l'escena comercial, atenta només a l'eficàcia crematística del moment, i l'escena, que per entendre'ns podem anomenar independent i que, últimament, ha anat guanyant posicions.*

D'altra banda, l'actor molt conscient del parer que tenia la crítica sobre el seu treball i del menysteniment del teatre popular feia el comentari següent en l'entrevista que li féu Porcel (1968: 37):

*A Catalunya no hi ha autors de teatre. Ni actors capaços de arrossegar el públic nits i més nits, anys i més anys. Ja veieu el que ha passat amb el cas d'Espriu, i d'en Salvat. És un gran autor, l'Espriu, i moltes coses d'ell em van bé a mi, encara que se'n deu donar de menys, de què jo li pugui fer. Però ja ho hem vist: l'any passat va donar la sensació que funcionava bé, la temporada d'ells. I enguany ha anat malament, la gent ja no ha respost. El teatre no és una eufòria és continuïtat. Però l'any passat hi havia la Núria Espert fent Brecht, ah! Jo sóc un home modest, però crec en el divisme: el públic vol un actor. A Anglaterra si Lawrence Olivier fa Shakespeare, el teatre s'omple. Si el fa qualsevol, no hi va ni una rata. És més fàcil que la gent vagi al teatre per un bon actor que per una bona obra<sup>252</sup>. És així i no cal que ens hi indignem. La gent va al teatre per gust.*

Tot i el descrèdit de la crítica teatral que patí, no van poder negar l'èxit dels seu humor entre el públic. Tanmateix, es relacionà amb qüestions com la seva personalitat, la "facilitat per caricaturitzar" o la "vis còmica" de l'actor, i, en tot cas, es considerà una comicitat de baix nivell:

*En Capri ha declarat més d'una vegada que ell només pretén de fer riure; però això malauradament no explica ni justifica res. Hi ha moltes maneres de fer riure: Chaplin fa riure i un acudit d'Otto i Fritz també fa riure; tanmateix és un riure provocat a nivells diferents, ningú no gosarà discutir-ho. Joan Capri ha esmerçat, doncs, en el buit, les seves notables facultats histriòniques. (Fàbregas, 1968: 32)*

---

<sup>252</sup> Aquest paraules anticipen el que passarà quan Joan Pera porti els monòlegs de Capri al teatre, tal i com veurem més endavant.

**VII. REPENSAR ELS MONÒLEGS DE CAPRI: *AMB  
L'AIGUA AL COLL*, UNA SEQÜELA TELEVISIVA?**



### 1. *Amb l'aigua al coll*. Els monòlegs a la televisió

*Amb l'aigua al coll*<sup>253</sup> és un programa de tretze capítols d'entre 9 i 13 minuts que es comença a emetre per TV3 el 7 de juliol de 1990, protagonitzat per Capri, dirigit per Ricard Reguant i realitzat per Jordi Frades, amb els títols següents:

JA HI TORNEM A SER	00.09.37	03/07/1990
LA TELE	00.12.25	10/07/1990
ELS MEDICAMENTS	00.12.54	17/07/1990
EL MAL SOMNI	00.11.01	24/07/1990
EL PETÓ	00.10.18	31/07/1990
LA CIRCULACIÓ	00.11.52	07/08/1990
ELS CONCURSOS	00.11.48	14/08/1990
ELS PENTINATS	00.12.46	21/08/1990
ELS VIATGES ORGANITZATS	00.09.52	28/08/1990
ELS CLINICALIS	00.11.18	04/09/1990
EL FORAT	00.13.16	11/09/1990
ELS ENTERRAMENTS	00.10.41	18/09/1990
ELS OUS	00.13.33	25/09/1990

Capri interpreta un conferenciant que opina sobre temes d'interès general amb el to humorístic habitual i que proposa temàtiques que ja havien caracteritzat els seus monòlegs. Tot i que el punt de partida és el mateix que s'havia presentat en els discos, cal tenir present que les propostes tenen diferències significatives. Joan Capri adapta els seus propis textos a un nou mitjà, la televisió. A més, han passat vint anys, això ha d'implicar necessàriament diferències temàtiques i de contingut.

TV3 va voler aprofitar l'èxit de l'actor a *El doctor Caparrós* (1979), però *Amb l'aigua al coll* era un projecte molt al final de la carrera de l'humorista i no va tenir els resultats esperats. D'altra banda, tot i que TV3 aposta per un director proper a Capri<sup>254</sup>, el rodatge va ser una tasca molt complicada. Reguant recorda les dificultats de l'actor per memoritzar els textos. Així és que, malgrat que Joan Camprubí havia assajat tota la setmana amb Vila-casas, encarregat d'escriure'ls, en el moment de la gravació (que es feia a l'Orfeó de Gràcia) tenia moltes dificultats per recordar el que havia de dir. Això va obligar a Reguant a pensar solucions com *pinganillos* o cartrons escrits, però només tallant cada tres o quatre frases aconseguien que el rodatge pogués tirar endavant. En conseqüència, la gran quantitat de talls a què es veien obligats va fer sorgir la necessitat d'un segon personatge, l'hostessa o l'assistent, que permetia el canvi de pla, tot i que sovint resultava massa abrupte. Altrament, el moment econòmic que vivia Capri, ja que havien bloquejat els diners dipositats en les caixes de seguretat, i la seva tradicional gasiveria, comportaven també problemes a l'hora d'iniciar el rodatge, atès que l'actor havia demanat de cobrar a l'avançada. Per tant, si els diners no arribaven puntualment abans de començar, la gravació no es podia fer per la desesperació de

---

<sup>253</sup> Cal remarcar que la frase feta emprada en el títol s'anirà repetint en els diferents monòlegs a manera de sentència.

<sup>254</sup> Reguant havia treballat de petit amb ell i en Capri era nebot de l'actor Lluís Nonell, amic de Capri.

Capri que es veia desgraciat i maltractat. Tot plegat feia que l'actor se sentís molt malament durant el procés d'enregistrament del programa, fins al punt que va necessitar que alguna persona de confiança l'hi acompanyés, una tasca que durant un temps va fer el seu fill. Tanmateix, el resultat final no va ser prou satisfactori. El mateix Reguant recorda com va patir i com el programa finalment es va emetre, però amb plena consciència que la qualitat no era la desitjada.

## 2. Algunes consideracions teòriques i hipòtesis de partida

En aquest capítol ens proposem analitzar aquest programa de televisió en el marc de l'obra de Capri com a monologuista, fent atenció a les constants i les variacions que s'han produït des dels anys seixanta i setanta, en què s'enregistren els primers monòlegs, fins als anys noranta, moment en què s'emet *Amb l'aigua al coll*. Les hipòtesis de partida per aquest estudi són les següents.

H1: En el programa televisiu hi perviu la sàtira de les lògiques tardomodernes que havíem identificat en els monòlegs enregistrats en disc: la lògica hedonista, la lògica narcisista i la lògica consumista.

H2: Com assenyala Capdevila (2010 a), a partir sobretot de finals de la dècada dels vuitanta del segle XX es produeix un altre conjunt d'esdeveniments, de gran calat estructural, que modifiquen significativament l'àmbit més fenomenològic de la sociologia de la modernitat, dins, però, de la lògica bàsica iniciada cap a mitjan segle que hem anomenat modernitat tardana. Per tant, en els monòlegs hi trobarem nous neguits, alguns que arrenquen de la lògica tardomoderna iniciada a partir de mig segle –però que no havien estat tractats en els monòlegs anteriors- i d'altres vinculats a alguns dels factors que defineixen la modernitat tardana des dels anys vuitanta del segle XX: com ara la consciència ambientalista, o, finalment, el llarg cicle de bonança econòmica amb el corresponent dispendi econòmic.

H3: Tant el paralenguatge com la prosòdia són eines per fer evident l'estat emocional del locutor, sobretot tenint en compte que Capri utilitza els seus monòlegs per donar una resposta emocional a la percepció que té de la societat a què pertany. Per tant, la versió televisiva dels monòlegs permet ampliar l'anàlisi de les emocions a partir de la veu i a través de l'estudi del paralenguatge no fònic.

H4: Capri aposta en els monòlegs inicials per un costumisme moral en un moment en què aquesta proposta comença a entrar en crisi. És per això que els monòlegs televisius, emesos als anys noranta, s'allunyen força d'aquesta tradició tipificadora. Encara que hi trobem algunes estructures mentals que podem identificar amb l'"etnotipisme" inicial, aquestes tenen un valor bastant més testimonial.

H5: La complexitat discursiva dels monòlegs dels anys seixanta i setanta dóna pas a uns textos més simples. L'aposta per un format televisiu dels monòlegs ha requerit un tipus de text menys complex, amb menys diversitat textual i amb una progressió temàtica menys complicada.

H6: Hi ha trets dels monòlegs (la importància de l'enunciador, i de les funcions expressiva i referencial) que xoquen amb el discurs televisiu, en què l'enunciador és "l'espill del desig visual" i es produeix una hiperpotenciació del context comunicatiu.

D'altra banda el marc teòric de referència en aquest capítol està en relació directa amb les qüestions teòriques que s'han fet servir per analitzar els monòlegs en disc a través dels capítols anteriors. Ja hem vist que ens proposàvem estudiar la pràctica discursiva connectada amb la vida social i que, per tant, el discurs esdevé un objecte teòric axial. Atès que s'entén que el material lingüístic es posa al servei de la construcció de la vida social, els monòlegs comporten uns usos discursius que serveixen per identificar unes ideologies, unes intencions o unes visions del món determinades que ens proposem de reconèixer. Com hem pogut resseguir amb anterioritat i concretem tot seguit amb més detall, són diverses les disciplines implicades en l'anàlisi del discurs que ens han servit per explicar la complexitat d'uns textos com els monòlegs, tant els apareguts en disc –que hem analitzat en capítols anteriors- com els emesos per televisió –que estudiem en aquest capítol seguint els plantejaments teòrics ja proposats. En aquest sentit, podem tornar a remarcar que de la sociologia resulta útil per al nostre treball l'interès per comprendre la realitat social a partir de les accions de les persones en les seves activitats quotidianes. També l'anàlisi de la conversa és interessant per la descripció que proposa de la mecànica interlocutiva de la interacció. Altrament, la lingüística textual ens permet no tan sols l'apropament al text per explicar el contingut temàtic i l'esquema organitzatiu dels textos, sinó també la classificació dels diferents tipus de text. Pel que fa a la teoria de l'enunciació se n'han recollit conceptes com "heteroglòssia" o "polifonia", per tal d'assenyalar la inscripció del subjecte en els enunciats. Així mateix, la retòrica clàssica i la recuperació que se n'ha fet per fer revisió de l'argumentació constitueixen àmbits teòrics apropiats per explicar els raonaments que apareixen en els monòlegs i que se sustenten en l'experiència, els valors i les creences. A més, la pragmàtica com a disciplina que ofereix la possibilitat d'apropar-se a aquells fenòmens lingüístics que tinguin relació amb factors contextuals, aporta a aquest capítol una nova dimensió, en tant que constitueix la base teòrica per a l'anàlisi d'alguns aspectes de comunicació no verbal significatius en uns textos que són emesos pel mitjà televisiu i que van associats a la imatge. En un sentit força semblant, hem de subratllar que, a diferència de l'estudi que hem fet dels monòlegs en disc, i, atès que disposem d'imatge, s'ha pres en consideració l'experiència visual humana, que González Requena (1999: 55-66) explica a partir de la idea de Lacan sobre la identificació imaginària –la identificació amb la imatge especular de l'altre. L'ull com a òrgan que desitja i a través del qual es produeix la vivència del desig serveix per explicar la fascinació especular que significa la televisió en tant que s'apropia de la mirada de l'altre. La idea que l'espectacle pot articular-se sobre una relació dual imaginària, espectacular, en què hi ha un subjecte que mira i un cos que actua que s'ofereix a la mirada, serveix en aquest apartat per analitzar l'encaix del monòleg com a discurs al mitjà televisiu.

### **3. Pervivència de la sàtira respecte de les lògiques tardomodernes**

Els monòlegs emesos per televisió evidencien la voluntat de reeditar un producte d'èxit. Els discos havien tingut molt ressò, mentrestant Capri havia esdevingut conegut a la televisió amb el Dr. Caparrós, i és en aquest context que es va plantejar el programa de monòlegs televisius. La continuïtat que representen els monòlegs televisius es fa evident en el fet que hi retrobem alguns dels valors dominants que havien caracteritzat els primers monòlegs. Ja havíem vist



que l'humorista qüestionava globalment una certa ètica tardomoderna sorgida als anys seixanta, i que perdurà fins als 80, a través d'una visió humorística que aplica també als trets definitoris d'una societat menestral-burguesa tradicional. Aquest qüestionament de l'ètica tardomoderna es feia a partir d'uns eixos bàsics: la personalització de les identitats, l'hedonisme i el consumisme. Pensem que la nova proposta televisiva s'articula conceptualment també a partir d'aquestes lògiques, encara que, com veurem, apareixen alguns canvis.

### 3.1. La lògica hedonista

Els anys seixanta foren un moment d'exacerbació de l'hedonisme, en què el plaer i l'estímul dels sentits van esdevenir valors habituals de la vida corrent. En aquest context hem d'entendre la reticència de Capri a la lògica hedonista expressada en els seus primers monòlegs. Però si bé els seus primers textos monologats, que daten dels seixanta i setanta, giren força al voltant de les relacions de parella que es consumeixen ràpidament, la manca de compromís, la "sobremultiplicació d'eleccions" o les relacions extramatrimoniales (mecanismes propis d'aquesta lògica tardomoderna), els monòlegs emesos als noranta deixen força de banda aquestes qüestions. Potser només en trobem un exemple en el monòleg "Els pentinats", en què apareix un personatge que col·lecciona parelles de diferents nacionalitats.

*(Tapa l'auricular i s'adreça al públic) que el seu fill li ha portat una altra dona a casa. Aquesta vegada una japonesa, res menys que una japonesa.*

*-I també una criatura?*

*-Però, escolta, Enriquet, quantes criatures tens ara ja a casa?*

*-Cinc?! Punyeta, punyeta*

*-Això és l'ONU, però amb petit, diguem amb criatures. (Els pentinats)*

L'alliberament corporal de patrons restrictius seria una altra de les conseqüències de l'ètica hedonista i de la nova cultura de masses que ens cal també considerar a l'hora d'estudiar els nous monòlegs sota el prisma de les lògiques de la tardomodernitat. Per a Lipovetsky (1986: 109) un dels trets definitoris d'aquest període és també la permissivitat en el vestuari informal, un "informalisme" que Capdevila (2010 b) considera l'expressió d'un procés més ampli, que afecta la informalització del cos i, com a conseqüència, la sexualitat i les relacions personals. Aquest canvi estètic i cultural basteix la ironia de Capri que trobem en els monòlegs enregistrats en disc. Tanmateix, si l'arquetip del jove rebel definit per uns patrons estètics molt concrets, com ara els cabells llargs, esdevé el blanc del seu humor més satíric en els seixanta i setanta, el jovent d'estètica més punk és l'objectiu humorístic en algun dels capítols televisius del noranta. Tot i que en ambdós moments es fa crítica de patrons estètics diferents, hi ha en tots dos casos la mateixa voluntat, criticar el canvi d'uns determinats valors que havien estat vigents fins al moment.

*Lo que és agressiva és forta, que això, clar, s'ha de portar amb una caçadora amb tots aquells niquelats forts, amb unes sabates amb punxa, com to...m, és (a) dir, d'al·lucine, d'orgasme, de força, una una cosa tensa, tenia un impacte. (Els pentinats)*

D'altra banda, la crítica de la visibilització pública del sexe –igual com passava amb l'alliberament corporal- ja havia aparegut en monòlegs com "El món és així", però és en els monòlegs televisius on pren força, tal com veiem pel fet que es dedica tot un episodi a parlar

del petó. El text torna a plantejar el canvi, pel que fa a la visibilitat pública, que han assolit les relacions sexuals, i es comparen els temps de joventut de Capri amb els actuals.

*Amb la Quimeta encara me'n recordo quan ens volíem fer un petó, Mare de Déu lo que havíem de patir, buscar un carreró que no hi hagués gaire llum, que hi hagués poc gas, si pogués ser un dia que plogués encara millor, en fi, tota totes les coses perquè ningú ens veïés, però ara no, ara és tot el contrari. (El petó)*

*Bueno, ja ho tenim aquí, un petó, que això és ben clar que és un petó. Petóóó (pausa breu) menat i remenaat (pausa breu) costat i costaat (pausa breu) agafamentes (pausa breu) una resistència terrible, jo no sé com ho aguanten això, aguanten molt més que aquell que canta el gol quan emm el Barça guanya, gooooooooooooooooooooooooooooooooooooool (se li acaba l'aire) gol, de Recarte, jo no puc, noi, (murmura) tenen més resistència que aquell. Bé, (murmura) doncs al gra. I la gent, res, com si no passés res. No heu vist ningú que es parés ni que els digués ni ase ni bèstia. (Pausa breu) Vinga, som-hi que no ha estat res. (Pausa breu) Ara et toca a tu, vinga (pausa breu), després hi tornaré jo. (Pausa breu) Són petons a mitges. (Pausa breu) Això mateix, la feina l'han de fer entre tots dos. (Pausa breu) És una cosa gran, eh? ningú ningú arrambla't, ningú (pausa breu) i en un lloc cèntric, la Rambla Catalunya, doncs ningú. (El petó)*

En capítols anteriors explicàvem com en els textos de Capri es reivindiquen també principis com el sacrifici, la castedat, la legitimació del sexe a través del matrimoni i la rigidesa dels límits entre els rols masculí i femení. Podem dir que se'ns plantegen uns models de masculinitat i de feminitat arrelats en els valors de la societat d'inicis del segle XX i que serveixen per reblar la crítica vers els valors vinculats a la tardomodernitat. Tanmateix, la ironia de Capri no té només com a objectiu els principis tardomoderns sinó que els monòlegs presenten també un distanciament irònic cap a valors i patrons tradicionals. És en aquest sentit que hem d'interpretar el tractament que es fa de la família política. Com explica Lipovetsky, en les societats tardomodernes l'alliberament de la dona és el resultat de l'aprofundiment en la seva identitat i viure independent de la família política és un exemple d'aquesta individuació, per això -però també perquè tradicionalment la presència de la sogra i les ties de la dona en l'entorn familiar és vista de manera negativa pels gendres- aquests personatges, que apareixen en els monòlegs vinculats a la llar familiar, són objecte de la sàtira de Capri. Però és sobretot en els monòlegs televisius que la sogra adquireix més dimensió i la trobem com a personatge ridícul, coprotagonitzant molts dels textos. En el monòleg "La tele" la sogra i la dona fan la guitza al protagonista perquè no es posen d'acord a l'hora de triar el canal que volen mirar.

*Sempre..., ja ho sé que això que passa a casa meva deu passar a totes les cases del món, eeeeeee a cinquanta mil persones, a tots els hi passa el mateix p(e)rò jo és que no hi estic acostumat i total la cosa és ben ben ben ben fàcil, oi? la meva sogra i la Quimeta, la meva dona, estan pel tercer canal, els agraden les pel·lícules..., en canvi, a mi m'interessa el segon canal, que és allà on hi ha fútbol. Doncs, ja hi som, ja hem topat, el futbol... amb elles. Que si ets un egoista, que només vas a la teva, coses..., que no n'hi ha per... prou. Total que em posen nerviós i al final les engego a fer punyetes i s'ha acabat, me'n vaig a dormir, que és el que volen elles, que me'n vagi a dormir i que les deixi tranquil·les. (La tele)*

També a "El medicaments" el personatge de la sogra té una certa centralitat ja que es converteix en l'exemple paradigmàtic d'aquells que tenen només l'afany de fer acopi de medicaments.

*No hi va (ha)ver res a fer, quan va arribar el seu sant li vaig regalar la farmaciola. Oh! quines abraçades, quina il·lusió aquella dona, es tornava boja, unes farmacioles que són com un armari mirall en petit. La va obrir de seguida, la va va posar-hi tots el medicaments que tenia, per ordre alfabètic, perquè va passar-hi molta estona,*

*els va anar posant tots, perquè els veiés... força, allà i va tancar. (Pausa) Ai! Ja estic ben arreglat, he, he..., l'altre dia ens va agafar un treball, la meva sogra li li va agafar un treball, sí, sí. La feina que vam tenir a recuperar-la, eh?, sí. No sé que va seer, amb un nerviosisme de posar els medicaments, no sé què..., va caure per terra amb una cara, així, una cara aixís, amb una ganyota aixís. Home, la meva dona sempre ha tingut una cara difícil però tant no, no, no, la vam veure d'una manera tota especial aquella dona. Corrents ens vam esverar, de moment ens vam esverar, vam anar a buscar, telefonar el metge d'urgència, perquè allò no era normal. I només obria la boca de tant en tant i deia: "Mel, mel, mel, mel". No li podíem treure la mel de la boca. "Mel, mel". Total que va arribar el metge, se la va mirar, ben mirada, li va prendre el pools..., (pausa breu) el metge era castellà. "¿Qué le paasa a esta señora? Bueno ya verá como todo se arreglará. Bueno a veer..." La mira, "Pero si esta mujer está fuerte, si no tiene naada, per..." (pausa breu) li va prendre el pools, "Pero si está bien, pero si esta mujer los enterrará a todos ustedes". (Els medicaments)*

En general, podríem dir que la sogra esdevé l'exemple de tots aquells costums execrables que els monòlegs volen criticar. Alguns ja se li havien atribuït amb anterioritat, com l'abús que fa del menjar (tot i que el trobàvem com a tret més característic de les ties que de la sogra) o com els seu afany per acompanyar la parella de viatge (que apareixia en el monòleg "El naufrag"). Altres són hàbits nous, fruit també de nous costums socials: l'ús de perruques, el consum de productes alimentaris industrials, la participació en concursos televisius o l'oposició a la consciència ecològica.

*Em surt aquest amb aquesta història raara. Què se li ha perdut a la meva dona a Jerusalén?, hi ha d'haver una equivocació. Lo bo del cas és que va arribar la meva dona (pausa) i va resultar que allò era veritat. Mireu, resulta que ella i la perruqueera, la seva perruquera, doncs (ha)vien quedat que els hi feia molta il·lusió puguer (a)nar a l'Orieent i poguer veure totes les cooses, anar a Jerusalén i que no m'havien dit de res a mi perquè ja sabien que jo els hauria dit que noo! Jo els hauria dit que no. "Home, no sí, nosaltres..." Elles ho tenien organitzat i hi volien anar totes tres: la Juani, la perruquera, la Quimeta i la meva sogra. No, no, no que els hi feia tanta il·lusió poguer recórrer l'itinerari de la passió i que, si volia jo, encara m'hi podia apuntaar. Jo que m'he d'apuntar, ja tinc d'aguantar prou aquesta passió d'aguantar-les tot el dia amb elles... Bééé, encara la Quimeta i la perruquera, és clar la conec poc, però la la la Quimeta, mira ens avenim, però amb la sogra, la sogra és terrible una dona que d'aquí a (a)quí et saluda, que no et diu re(s), a vegades no et dona ni el bon dia, la dentadura que té se la descuida per tots els llocs, tot el dia estem buscant la dentadura. Aquest dia sabeu on la vam trobaaar? (pausa breu) a la neveera. Estava allà sobre un flam, un flam mig rossegat, perquè aquesta dentadura, com que tot el dia rossega ella, ara ja rossega sola quan veu alguna... doncs, "No pot ser"-jo vaig dir. "De cap de les maneres". És clar la meva dona la volia defensar, la volia defensar. Diu: "Home, com que no la treus mai, a la mama no la treus mai". (Els viatges organitzats)*

*M(i)reu, que la meva sogra ja desesperada, ja no estava per (a)quí, va demanar urgentment que li portessin la perruca més extremada, aquella de l'ou i tant sí com no se la va volguer posar i se'n va anar i es va sortir al carrer. Nosaltres ja li dèiem, "No veu que l'agafaran, que que no és per vostè, que això és per la joventuut?" "Res, pom, se'ns va treure del davant". Aquesta no és de l'ou, però ella li va dir que és igual, lo de l'ou és iguaal, aquesta encara serà més extremada, és igual va (a)gafar-se la perruca se la va posaaar!!, indignada, va sortir al carrer, li vam dir: "Maama, que no té edat per (a)nar aixins, que l'agafaraan, no veu..." "Deixeu-me, que ja sóc massa gran per escoltar-vos a vosaltres, foora d'aquí, no vull sapiguer re(s)". I jo a canvi vaig haver de pagar trenta mil peeles, d'aquesta merda de perruca, jo, trenta mil peles, a sobre la lavadora que s'havia espatllat, hi havia el televisor que no funcionava, la rentadora, tots aquests gastos. Totaal, que estem a l'aigua fins al cooooll, senyoors, amb aigua fins al coll. (Els pentinats)*

*Ara, ara, ara això aquests problemes ja comencen a preocupar als metges, ja no ho veuen prou clar, els metges, no, no, no, no veuen que que ha d'acabar malament. Home, hi ha el cas, per exemple, de la meva sogra, la meva soogra sempre té la mania de menjar-se una truita de dos o tres ous. Doncs abans no cantava, doncs, ara tot el dia està cantant la meva sogra, a què? degut als ous. Per (ai)xò canta, no és que canti molt bé, oi, (riu) recorda..., jo també havia cantat, perquè jo cantava, m'agradava molt aquells tenorets d'abans. La meva sogra, és clar, canta... diferent, una tiple (pausa breu) dolenta, diguem, oi? Però jo cantava bastant bé, jo recordo em recordo allò dels ca..." "Me ha dicho que la espere, como todos que amenazan y suplican. Mujeres,*

*mariposillas, locas que voláis por los quereres y vais de flooor en floor". Bueno, ara hai perdut una miqueta la veu, però, vaja, amb el temps hauria cantat bastant... Doncs la meva sogra tot el dia està cantant lo mateix, tot el dia. Això... la vam (ha)ver de portar al metge inclús, i el primer que ens va dir: "Escolti, no menja pas molts ous ous aquesta dona". I és clar, és quee (pausa breu) aquests ous, els de la meva sogra, devien venir d'una granja, doncs, que els hi posaven sarsueela. I és clar, doncs, si els posaven sa sa sarsuela, es posava a cantar sarsuela. (Els ous)*

*I la sogra, pobreta, la mar de contenta, encara que diuuu que està... a favor de les centrals... nuclears, que gràcies a això tenim corrent, que si no tenim corrent no tindrem la tele, ella que no li traguin la tele, tot el dia està per la tele, ella..., allà, amb el mando a distàància, el mando..., tic-tac, tic-tac, tic-tac, tic-tac, tic-tac, tic-tac, ja ja l'ha fet malbé no sé quantes vegades, l'està fent malbé contínuament, de tics-tac. (El forat)*

Un altre dels principis hedonistes que volem remarcar és el lleure, que es contraposa a valors moderns com l'esforç i el sacrifici. Els iots, les vacances a l'hotel o les estades als balnearis són assenyalats per Bourdieu (1991: 283) com a hàbits de l'antiga burgesia i són precisament sobre aquests nous gustos de la menestralia que construeix Capri la seva sàtira, tant en els primers monòlegs com en els televisius. Mentre el protagonista d'"El naufrag" es veia empès per la dona i la sogra a un creuer que acaba naufragant, el de "Viatges organitzats" defuig d'anar a un viatge a Terra Santa amb la sogra, la dona i la perruquera, que visiten les terres de la passió sota les bombes amb una naturalitat que rebla encara més la sàtira contra els nous gustos turístics, inclinats a tot allò que és exòtic.

*La meva dona també van tornaar que ho (ha)vien passat tan béee, que ho (ha)vien agradaaat, que sí que (ha)vien caigut bombes, però les bombes sempre queien a la vora més o menys d'ells p(e)rò... dos o quatre o cinc metres p(e)rò p(e)rò diu: "Encara feien bonic, ens alegraven". La meva sogra quan va tornar diu: "A mi, no ens ha passat re(s), veus com no ens ha passat re(s)? Ai, ai, tens sogra per teemps tu, no es morirà mai la teva sogra". (Els viatges organitzats)*

### 3.2. La lògica narcisista

Vèiem en capítols anteriors que l'extensió de la lògica narcisista comportava la preocupació per la salut tant física com psicològica. En aquest sentit, la recerca desmesurada del jo serà la font de neguits diversos, estimulats pel mateix mercat. Tanmateix, convé ressaltar que, si la pèrdua de la salut mental era una constant en els primers monòlegs, en detectem una presència menor en els monòlegs televisius, que només fan alguna referència a les malalties provocades pels nervis.

*I és que tots plegats estem drogats. La gent està drogada (pausa). Jo mateix, amb això dels nervis, contínuament haig d'anar prenent una cosa o altra. (Els medicaments)*

*A veure, a ve... acabem-ho perquè, mira, amb aigua fins al cooll, però hem d'anar tirant, nosaltres estem molt nerviosos molt no i no ens convé, no ens convé estar nerviosos perquè acabarem malaalts, no, no, no, no, no, tranquils, tranquils i bona nit tinguin. (Clinicalis)*

*No està malament. Bé avui estic una miqueta espès, com si no hagués dormit i és veritat, no he dormit. Estava capficat, estava com suat, tenia fred, tenia calor, allò que els castellans en diuen pesadillas, tenia pesadillas. Estava allà i no sé de què pot ser, tot va ser em fa l'afecte perquè ahir a la televisió van estar parlant dels jocs olímpics i que tot estava tan atrassat i això em va preocupar, això m'ha tingut sense dormir, mireu si és gran això, total que he somniat que m'havia telefonat un peix dels grossos, un peixot, el més gros de tots. (El mal somni)*

Ja hem dit que en l'individu tardomodern el jo es converteix en un eix central. El cos deixa de ser un mitjà per esdevenir el centre de la pròpia identitat, de manera que la por a morir o a fer-se vell esdevenen alguns dels neguits axials de la tardomodernitat. Concretament, en la primera tongada de monòlegs trobem més d'un text referit a la mort ("No som res", "L'enterraments", "El suïcidi") i nombroses referències en altres monòlegs ("Quina tia!", "El naufrag", "La tele"). I encara, en els programes televisius hi ha un capítol dedicat al negoci de la mort i al fet d'envellir ("Els enterraments"). Tanmateix, si abans el negoci de la mort eren les pompes fúnebres o l'ofici d'enterraments, el nous temps han portat a Capri fer sàtira d'altres aspectes mercantils dels traspàs com són els tanatoris o la incineració.

*No, no, jo vaig anar-hi, a les onze d..amb punt vaig estar allà, vam entrar en aquell centre (pausa breu) funerari, allò és un centre de de moorts. Una quantitat de gent, tothom amunt i avall, allà ningú s'hi entenia, tothom parlava, tothom xerrava i jo, noi, no no no sabia per quin cantó tirar, vaig veure una noia allà, que estava asseguda (pausa breu), a la portella, i li vaig dir: "Emm, escolti, senyoreta, Martinet Folgueroona? Què sap...?" "Sí, a la seis"-em diu. "A las seis? ¿Que a las seis?" "Que a la seis a l(a) habitación seis, usted baja por la escalera y, cuando ve usted un número que dice seis, se mete dentro, ¿eh? Y vaya corriendo porque empi... empieza saliendo ahora, me parece que ahora mismo sale". Me'n vaig anar corrent i Mare de Déu quin daltabaix allò, alò, allò és terrible. Això aquests serveis, aquell m... quantitat de gent, que ningú sap el que es fa, tothom buscant al... a qui ha d'enterraar. (Els enterraments)*

*Un verdader desastre, ara vostès diran aquesta desorganització, aquest enrenou, té solució? Sí, que en té, de solució, una, la que va fer el Peret, la que t'he dit... deixat dit el Peret, diem, que el cremem, cremat, ja el Peret ja ho té dit a la seva dona, que el cremessin. Ei, però amb això del cremat alto, alto, altoooo, que també passen unes coses extraordinàries. Home, no fa molt, amb eel... cosí de la Quimeta, que es diu Roviralta, no?, també havia dec..itete que el cremessin, vam anar allà a cremar-los, molt bé, vam estar esperaant, va començar a ploure, feia una setmana que plovia, eh? Vinga ploure, vinga ploure, nosaltres esperaant, i tot tut...pl...at, perquè en aquest país, quan ploou, quan ploou, s'acaba l'electricitat, no funcionen els telèfons, els semàfors, no funciona res com..., nosaltres esperant, al cap d'una estona surt l'empleat d'allà, l'encarregat d'allà dins i ens diu: "Ecolti hem de suspendre la cremació aquesta, la crematòria". "Oh, però..." -diu. "Pe... Oh, per què?" "Per què se'ns ha acabat el gaaas". "Ah, però no tenen gas? Però vostès no poden fer alguna cosa d'això?" "Sí, sí, ja hem telefonat a la companyia p(e)rò diuen que no saben quan tornarà a donar gas, que de moment no..." "Bueno i què fem, doncs?"-jo li vaig dir. "Oh, miri si se'l volen emportar tal com està". (Els enterraments)*

D'entre les qüestions abordades també en els monòlegs inicials i que reapareixen en la versió televisiva hem d'assenyalar la sàtira contra el temor de fer-se vell i el fet de creure's jove eternament. Ja ho havíem escoltat a "L'enterraments" ("Ah, carai! Doncs no era gran!" "P(e)rò és possible que diguin això, no era graan?! Doncs era gran! Jo us ho juro, setanta-sis anys, un home és gran") i ara es tracta d'una manera força semblant en el text de "L'enterrament".

*-Ai, carai  
-Ai, carai. I quants anys teniia?  
-Noranta-sis? Home  
-Sí, noranta-sis ja so.. a...ys, tampoc no són una cosa de..., és allò allò d'anar passant diguem, oi?  
[...]  
Noranta-sis anys, com aquell que diu re(s). Noranta-sis any. És clar que tenia això que no es podia... Mee, tenia ventositats, p(e)rò això qui no ho té, més o menys? A noranta-sis anys. És que parlen d'un home de noranta-sis anys avui la gent com si fos un xavaleet, com si fos un nano que estigui fent la mili. (Els enterraments)*

Concretament i en referència a la preocupació pel benestar físic havíem vist en els monòlegs en disc la crítica a la mercatilització de la salut ("Acabarem ximplés", "Pobre González"), que

retrobem ara a través del consum excessiu de medicines que protagonitzen alguns del personatges d'“Els medicaments”.

*Aquesta, la Pura, és d'aquestes dones que van a la farmàcia i compren tota mena de medicaments. Ves, ves els que hi han aquí, ella els compra tots. Tots. Ho sap tot. Quan va al metge, a vegades els metges titubegen allò per receptaar una cosa que no se'n recorden ben bé del nom, oi? Doncs ella de seguida li diu això és aquest nom, aixís, ella mentres el metge buscava el llibre ella ja ho sabia de memòria, és terrible, és terrible. (Els medicaments)*

D'altra banda, a *Amb l'aigua al coll*, hi apareix una novetat, la idea que gràcies a la Seguretat Social tota aquesta despesa no recau en el pacient, i això encara fomenta més el consum desmesurat de medicaments.

*Vas a la farmàcia (pausa breu) allà amb tota la bona fe et donen el q... I a sobre encara et regalen una paperineta de caramels. Apa, tingui, això de regalo. Com si haguessis sigut un gran client, i no fan pagar res. Bueno, un (o) altre paga, diguem, oi? No fan pagar res. (Pausa) Encara hi ha avi, inclús n'hi ha algun cas, l'altre dia ho explicaven que, al donar-li caramels, “Escolti, me'ls torna a donar de menta, com l'altra vegada”. “Que no en té d'anís?, d'anís encara no els he provat i sé que en donen d'anís vostès”. Aixís. Aquell pobre farmacèutic, que ja té prou feina amb retallar el preu, posar-hi una mica de cel·lo..., enganxar-lo a la recepta..., a sobre encara li han de venir amb tants romanços. (Els medicaments)*

I encara convé subratllar que, Segons Lipovetsky, el procés de personalització de l'home tardomodern es caracteritza també pel moviment. Aquesta obsessió pel canvi d'aires no és res més, a parer de l'autor, que el resultat de la indiferència per allò que és real, de manera que el desplaçament es converteix en imperatiu i l'entorn urbà només serveix per potenciar la circulació dels individus, un fet que té com a conseqüència la destrucció de la sociabilitat. En “La ciutat” ja se'ns descriu un hàbitat inhabitable, però la manca de sociabilitat que se'n desprèn es fa molt més palesa ara en “La circulació”.

*És clar, això té una explicació, mireu, mireu, les ciutats es van fer molt abans que els cotxes, de manera que els els... les ciutats es van fer perquè la gent caminés pel carrer, es veiessin, es saludessin, amablement. “Ai, ade... ja veig la nena, que maca (que) és, eh? Quants anys té?” “Ah, carambas, a...” “Ah, ja toca el piano i tot, ah! està bé, està bé...” Hi havia aquell contaacte, aquella coosa pels carrers, era era com una mane...a (pausa breu) de relacions públiques lo d'anar pel carrer. I és clar, tot d'un plegat va venir aquest fandaango va venir tot això de...dels cotxe...txes. I ha vingut aquesta debacle. (La circulació)*

Finalment, s'ha de tenir en compte que en el monòleg televisiu Capri recull una concepció més en sintonia amb els plantejaments de Taylor (1994: 44), que considera que les institucions i la societat tecnològic-industrial limiten les nostres opcions. És ara que Capri identifica les causes primícies d'aquest augment desmesurat de cotxes i les situa en els interessos industrials.

*Ara, els culpables? Són els de dalt. Els de daalt, els de daalt, perquè cada vegada més: “El auge del sector del automòbil. Este año dos millones más que el año pasado”. (La circulació)*

### 3.3. La lògica consumista

Com ja hem vist abastament, la lògica consumista té com a objectiu satisfer les necessitats dels homes i les dones que busquen construir una identitat pròpia, en uns moments de

fragilitat pel que fa a identitats sòlides. Tanmateix, aconseguir la distinció requereix un esforç econòmic important i molts no podran singularitzar-se si no tenen diners, fet que els convertirà en el que Bauman (2006: 38) anomena “consumidors fallits”. El crèdit serà l'única via per evitar esdevenir membre d'una “infraclasse”, formada per individus que no han aconseguit definir la pròpia identitat. Assenyalàvem en els monòlegs en disc una sèrie d'elements significatius en aquesta construcció identitària: el cotxe, el pis, el menjar. Però mentre a “La guerra del 600”, l'adquisició del cotxe com a signe de distinció era l'eix central (“Quasi bé tots els nostres amics en tenen, de cotxe”. I el meu nen, el meu fill, que té setze anys, si encara fa primer de batxillerat, que és un gamarús, encara va afegir: “Oh! I al col·legi tots els nens, tots els nens i tots els nois, els vénen a buscar amb cotxe menys nosaltres”) en “La circulació” s'insisteix en les conseqüències negatives de la sobreproducció de vehicles (molt en la línia dels problemes circulatoris de què es parla en “La ciutat”) i també en les dificultats que comporta el finançament de la seva compra:

*Ara, els culpables? Són els de dalt. Els de daalt, els de daalt, perquè cada vegada més: “El auge del sector del automòbil. Este año dos millones más que el año pasado”. És clar, la cosa es va engreixaant, es va engreixaant, e va ...aant. I esperaa't que ara ve allò de les multes, allò de les multes, eh? que ja paguen les multes de quinze mil pessetes i amb grúúa, vint mil pessetes. Ja em diràs... o si no “Le embargamos, eh? Nada, le embargamos nos... todo lo embargable”. Nois, estem ben fotuts i perdoneu qu...a, perquè les coses no funcionen. És clar, donen aquestes facilitats diuen: “Traiga usted su coche por viejo que sea. Nos da igual cient cincuenta mil pesetas de entrada”. Cent cinquanta mil pessetes. “Y durante un año no tiene que pagar nada”. Un any sense pagar res. “Y al cabo de dos años, doce mil quinientas”. Dotze mil... D'aquí trenta anys ja hauran pagat el cotxe. Ja em direu, com es pot fer aquestes coses, com es pot dir... P(e)rò nosaltres no escarmentem, nosaltres no podem treure el cul de cotxe. Hem de necessitar el cotxe sigui com sigui. (La circulació)*

Un altre canvi en la definició de valors que significava la societat dels primers monòlegs és el consum massificat. Si a “El cinturó de ronda” es ridiculitzaven els nous mètodes de conservació d'aliments, a “Els ous” es reprèn aquesta sàtira per criticar una altra de les conseqüències d'aquesta massificació del consum: les noves maneres de producció i el consum industrial.

*Vostès podrien creure que uns ous de dos moesos siguin bons, siguin normals. Si els nostres pares això ho veiessin, no s'ho creurien, es tornarien a morir, els nostres pares. On vas a paraar? Dos mesos!! No, no, no, no que es poden menjaar, que són boons, la Quimeta ja m'ho ha diiit... que ara és diferent d'abans, ara els hi donen uns pinsos especiaaals, ara els hi donen un... uns extractes de mòmia, momificaats que duren anys i anys. Ai! Els pollastres d'abans, Mare de Déu, jo encara recordo aquells picafavers amb aquelles crestes vermelles, que (a)naven darrere les gallines i els hi feien l'amoor i la gallina agraïda els hi donava un ou, tot cantant com si els he dediqués aquell ou. Uns ous frescos. La mama a vegades els agafava: “Els hi passarem pels ulls de la nena que avui li feien mal”. Aquells ous tan frescos curaven els ulls o bé se'ls bevien només amb una punxadeeta que...s ve...in anaven xuclant (xarrupa), una delíúcia, (xarrupa i expira). Ara he! (pausa breu) fecundats cap, ni un. Abans abans un ou que tingués vuit dies el miraves ja per la bombeta ja hi veies un polleet, ja hi era, segur. (Els ous)*

*Veieu aquestes caixes hi ha setanta gallines, p(e)rò aquí n'hi ha més de setanta, hi ha millions de gallines, millions de gallines, encongides, premsades, atapeïdes. Aquest dia vaig anar a la granja aquesta, una granja d'aquestes d'ous. Millooons (pausa breu) produint un ou per minut. Ui, ui, ui, ui, no, no, el que em va dir l'encarregat, un xaval castellà: “A nosotros a huevos no nos gana nadie. Somos los primer...a granja modelo del mundo, tres años seguidos que nos toca el huevo de oro”. (Pausa) Sí, ja es va anar explicant l'home ja. Sabeu què fa? Doncs, calefacció, refrigeració, llum de nit i dia, música ambientaal. Sí, sí, vint-i-quatre hores de música sense parar. “Yo creo que si nuestro huevo es el huevo más fino del mercado es porque aquí solo se les da música buena, opera buena: la Butterfly, La Traviaata...” (Els ous)*

Però aquesta crítica de la massificació no es concreta només en el consum alimentari, la cultura convertida en mercaderia serà també motiu de reflexió i de distanciament irònic. En apartats anteriors havíem vist que, mentre l'aparició de l'espectacle de masses va associada a la fascinació que desperta entre les classes populars (tant pel fa als seus ídols com als ginys tecnològics), els seus productes són vistos amb una certa reticència en els monòlegs de Capri. En els primers monòlegs s'incidia sobretot a fer sàtira dels productes, però ara l'afany per aplicar les noves tecnologies a la televisió és també objectiu del seu humor. En el text següent apareix un nou model de televisor, la virtut màxima del qual rau en el fet que és teledirigit:

*Home, l'altre dia em va telefonar la Pura, la dona del Peret Mestre dient que ja ho tenia tot solucionat, ja ho tenia solucionat que havia comprat una altra tele, una tele de 40 polzades, que anava tan bé, que la podies posar a tot arreu, teledirigida, cadira, que tot funcionava amb rodes, la podies posar allà on volies..., la podies posar a la piscina..., la podies posar al jardí, la podies posar inclús, la podies posar quan fas l'amor a l'habitació, per l'amor de Déu, el Peret també té, té unes coses també el Peret, el Peret, el Peret té la meva edat, ja té s(e)ixanta anys. Doncs a s(e)ixanta anys o es mira la tele o pleguem, no fem res, m'entens? Que que que no compreneu? El diu. "No, que es pot fer..." Per l'amor de Déu, a les nostres alçades que normalment ja tenim prou feina, en aquell moment, només falta que ens posin aaaaaa "El fili prim", per exemple, o "El no passa res", que encara sembla que se n'enfotin els de la tele. No, no, home, no, quan arriba aquest moment més val plegar i engegar-ho a passeig. (La tele)*

Ja hem apuntat que els productes de la cultura de masses eren abordats a través de l'humor en els primers temps, però aquest és un tractament que es reprèn en els monòlegs televisius. Si els serials o les retransmissions esportives ja havien estat el blanc de l'humor caprià, en la nova tongada de monòlegs la sàtira es concentra en un format televisiu, els concursos. La crítica s'exerceix sobretot vers la baixa qualitat moral i cultural a què van associats, però es posa també l'accent en l'engany publicitari que signifiquen.

*Sí, és molt gros això que deia, és molt gros, oi? Tan gros és això del concursos que aquest dia, aquest dia la Mona, que és una veïna que tenim nosaltres, la família, que es diu Ramona, oi?, però li diuen Mona, no sé per què, però ser més curt, ve tota entusiasmada, dient que els hi havia tocat, amb una alegria tremenda, de que el hi (ha)via tocat quatre milions, un apartament a no sé on, no sé quants cotxes, una pila de coses estranyes, ja, ja us ho llegiré perquè tinc aquí la carta: "Para ganar este fabuloso premio usted, señorita Ramona Dalmases, sólo tienen que mandarnos cinco envoltorios de cinco paquetes de arroz «La Barraqueta», «La Barraqueta», los ponemos en el bombo ante notario y en un abrir y cerrar los ojos, usted, millonaria, gracias a esta maravilla de arroz pelado a mano, que es «La Barraqueta»". (Pausa) Aai! Ja ho veuen oi? "La Barraqueta", sembla mentida, oi? Sembla que tot això..., el veue..., vostès no ho veuen el mecanisme d'aquest asunto? Doncs, ells, ells no ho van veure això, tant la meva sogra com els altres s'ho van ben creure, jo els hi vaig dir: "Nooo, no us donaran ni una peela, no tindreu ni un cootxe, ni un apartameent" "Home, però si ho han fet davant notari..." "Que nooo, que no tindreu res". Si la cosa està... "Lo que voolen", li vaig dir a la sogra, "El que volen és que compreu els cinc quilos d'arróóos". Perquè, és clar, cinc quilos d'arròs, si són miliooons que escriuen, peeer, per, per formar part del concurs aquest, doncs són cinc milions de cartes, més.. multiplicat per cinc, imagineu-vos, és és un disbarat això i i seg... aquest és truc... però amb elles no no hi ha manera de d'entendre-les. (Els concursos)*

*Per l'amor de Déu, què n'ha de fer aquest bon senyor de la vida privada del concursant o dels qui siguin?, que si és casada, que si és soltera, que si té fills, que si no fills. Què n'ha de fer ell?, que el deixin tranquil i vagin per feina. (Els concursos)*

*Oh! i després ve allò dels concursos culturaals, allò, allò és horrorós. L'altre dia a un li pregunta: "¿A ver si sabe qué siglo nació Cervantes?" El xicot s'ho pensa. Va que aquest ho endevinarà, vaig pensar. Dice: "El XI". "No" "XIII (pausa breu), XIII, XIV, XVI" "Cooorreeecto, hombre, usted es un sabio, no puede ser, nada, usted acaba de guañar ciento cincuenta mil pesetas, que aunidas al millón y medio que ya tenía acumuladas es*



*nn una resultado fabuloso". I allavors ve allò del ministre, oi? que gastem massa, que no pot ser viure d'aquesta manera, que ens hem d'estrènyer el cinturón, totes aquestes coses, però com és possible, com és possible que es dongui ps... a vora dos millons de pessetes a un xicot que diu que Cervantes va néixer al segle XI? Noi, no hi ha res a fer. (Els concursos)*

Però la crítica que s'exerceix a *Amb l'aigua al coll* vers la televisió té una nova dimensió: les baralles familiars a l'hora de triar programa o canal i els problemes de salut ocular. Alguns dels personatges que hi apareixen arriben a solucions extremes per la falta d'entesa en les eleccions que ofereix la programació televisiva. Si abans la sobremultiplicació d'eleccions la situàvem en l'àmbit de les relacions personals, ara és en l'oferta televisiva on s'assenyala aquest conflicte.

*Bé, (pausa) això de la tele cada vegada ho veig més malament. No vull dir que vegi malament la tele, no, la tele la veig bé, lo que veig més malament és lo de casa. Per culpa de la tele a casa no hi ha mai tranquil·litat, mai. Sempre..., ja ho sé que això que passa a casa meva deu passar a totes les cases del món, eeeeeee a cinquanta mil persones, a tots els hi passa el mateix p(e)rò jo és que no hi estic acostumat i total la cosa és ben ben ben ben fàcil, oi? la meva sogra i la Quimeta, la meva dona, estan pel tercer canal, els agraden les pel·lícules..., en canvi, a mi m'interessa el segon canal, que és allà on hi ha fútbol. Doncs, ja hi som, ja hem topat, el fútbol... amb elles. (La tele)*

*La Quimeta té una germana que es diu Tina, en realitat es diu Antonieta, però li diuen Tina, com la Tyssen, diguem, oi? Doncs, acabarà com ella, comprant-se'n una ella sola... (Paraules que s'entenen poc, per l'obstrucció de la mà). És clar, ja estarà arreglat. És clar que això va passar amb ells perquè era pitjor que nosaltres i allà (a)naven maldades de debò, allà arribaven a les mans, la família, hi havia cops per tot arreu, un negociit, eeee... allò que (sona el telèfon) telefonava el Pep... (La tele)*

En aquest sentit convé ressaltar que, tal com apunta González Requena (1999: 102), l'espectacle televisiu envaeix el teixit de les relacions i rituals familiars, fins al punt de violentar els espais d'intimitat, tal com es pot veure en l'últim fragment de "La tele" que hem inclòs.

#### 4. Nous neguits

Fins ara havíem anat resseguint plantejaments similars tant en els primers monòlegs com en els emesos per televisió, tanmateix, cal dir que aquests últims presenten també variacions significatives respecte als primers. En el programa *Amb l'aigua al coll* trobem algunes novetats temàtiques, algunes de les quals estan associades a novetats conceptuals. Hi descobrim com a eix vertebrador la crítica a les lògiques tardomodernes, ja comentades, amb alguns desenvolupaments nous, però també l'expressió d'algunes de les formes de malestar de la modernitat que identifica Taylor (1994: 37-47): la "raó instrumental", l'alienació de l'esfera pública i la pèrdua de control polític. La idea que la societat ens empeny cap a l'atomisme i l'instrumentalisme -una visió que l'autor (1994: 125-127) situa ja abans de la revolució industrial i que considera simplista- és fàcilment identificable en alguns dels textos de Capri. Al mateix temps hi apareixen exemples que qüestionen aquesta raó instrumental, com ara la preocupació pel medi ambient, sobre la qual Joan Capri s'encarrega de construir la seva sàtira. De fet, els monòlegs televisius s'emeten a començaments dels anys noranta del segle XX, per tant, la postmodernitat, segons apunta Lipovetsky (2006: 55-61) hauria començat a donar pas a una nova modernitat, en què el "post" és substituït per l'"híper". A parer de l'autor, aquesta segona modernitat se suporta en tres eixos bàsics: el mercat, l'eficàcia tècnica i l'individu ("El

*estado retrocede, la religión y la familia se privatizan, la sociedad de mercado se impone: ya solo quedan en la palestra el culto a la competencia económica y democrática, la ambición de la técnica, los derechos de los individuos”).*

Ja hem vist com Capri ironitza en els monòlegs dels anys seixanta i setanta sobre els valors propis de la tardomodernitat vinculats a la lògica hedonista, per tal de subratllar la seva aposta per altres valors associats al matrimoni, que es concretarien en el sacrifici, la castedat i la legitimació del sexe a través del casament i la rigidesa de límits entre rol masculí i femení. En canvi, en els capítols d'*Amb l'aigua al coll* el tractament que en fa és una mica diferent. El rol de l'esposa esdevé més secundari, es converteix només en una referència, i pren relleu el de la mare, una figura que trobem ridiculitzada pel seu narcisisme i que s'expressa amb la hipertròfia del jo, de les emocions pròpies, de les motivacions personals... Així doncs, la mare del monòleg "Ja hi tornem a ser" apareix com un personatge còmic perquè abandona la seva filla per poder anar de rebaixes. El plantejament que fa Capri en aquest monòleg l'acostaria al que Taylor (1994: 89-90) considera la generalització de la cultura narcisista, que converteix l'autorealització en el valor principal -una noció que per a molts autors comporta el reconeixement de poques exigències morals externes o compromisos importants amb els altres. Les causes d'aquest propòsit dominant se situarien, segons Taylor, en la posició instrumental que adoptem en totes les facetes de la nostra vida i del nostre entorn.

*Resulta que la maare, de la nena, era molt aficionada amb això de les rebaixes i tot sovint i aixís que veia una casa que feien rebaixes ja hi anava de cap comprant com una desesperada, tirant-t'ho tot per terra, i la nena, doncs, la primera vegada ens la van portar –em va dir la guardianeta- però més endavant cada vegada que la mare hi anava a les rebaixes, la nena ja venia tota sola cap a la comissaria, a la guàrdia urbana. (Ja hi tornem a ser)*

Però en contraposició a aquesta autorealització egoista de la mare apareix en el monòleg televisiu la preocupació mediambiental. En els monòlegs dels anys seixanta i setanta, la consciència ecològica no hi és present, però en els textos televisius hi pren força a través del monòleg "El forat", en què no només es tracten qüestions com el forat de la capa d'ozó o les emissions de CO<sub>2</sub>, sinó també el vessament de residus tòxics o nuclears. Capri incorpora a la seva sàtira vers el narcisisme uns nous plantejaments ètics que l'acosten als assenyalats per Taylor (1994: 111). Segons aquest autor, més enllà de l'individualisme tardomodern, podem identificar altres mecanismes d'articulació de la identitat, que ell anomena l'"ideal d'autenticitat", i que servirien igualment per autorealitzar-se. Així doncs, en trobem un exemple en la perruquera d'aquest monòleg, que troba la realització en la cura pel medi ambient. Per tant, la sàtira s'articulava tant al voltant dels plantejaments derivats del narcisisme –l'autorealització encara que sigui a través de la consciència ecològica- com entorn d'un altre desafiament dels canvis de la modernitat, com és la ponderació de la tecnologia. L'"ètica del futur" ha substituït la preocupació exclusiva pel present que caracteritzava els personatges satiritzats per Capri en els monòlegs de la primera fornada. En aquest sentit, l'aparició d'una "civilització futurista hipermoderna", descrita per Lipovetsky, serviria per explicar aquests personatges que confien en la superpotència tecnicocientífica o preocupats pels riscos mediambientals (el canvi climàtic, la contaminació atmosfèrica, la sostenibilitat, etc.).

*Ai, Senyor! Noo, té tota la raó la Joani. Si és que va veure que aquell forat de l'etratosfera venia... del pulbliritzadoors i de totes aquestes coses, vinga doncs, tot a les escombraries (pausa breu) tots, (pausa) una*

*altra vegada amb la pera de gooma, amb aig(u)a, ca..ls d'aig(u)a rentar-les, com sigui però tot menos..., no ho sé, no ho entenc ben bé clar (esgarip) això. Clar, la culpa no ve d'aquí, ve de dalt, perquè jo crec... El Ministre de Sanitat amb un cas aixííís, amb un cas aixííís hauria de fer-hi (a)nar la seva dona a la peluqueria o o fer-ho ella, comprar un d'aquests espraais i ti... i vinga tirar espraais, espraais, espraais, espraais, fins fi... tant com pugui. I aleshores telefonar als de dalt, als de l'estratofera, i di(r)-l(o)s-hi: "Quèèè? Escolti, com està aquest forat? Està obert? ¿Está abierto o tancado?" (Pausa) "Está está bien, pueden ir siguiendo". "Pues nada" Espraais a tort dret allavons, no passa rees. Aixís, s'haurà d'acabar aixís o, si no, no hi vaig altra solució. Què no ho veuen prou clar. Alto, (pausa breu) alto (pausa breu), això no és lo normal, doncs fo...a, això no ... lo no...mal. Encara queee en aquest país normal normal no hi ha res, voleu... voleu més trist que aquesta quantitat de milions i milions de peixos que hi ha a l'aig(u)a enverenaats com estan per petroli, morts per culpa del petroli, aquestes pobres foques que ploren veient com es moren totes les seves germanetes i tota la família per culpa també... d'aquesta tortura d'aquests ungüents estraanys de de tots el residus que els hi envien. És molt trist això, senyors, és molt trist. Jo crec que arribarà el moment que quan anirem a plaaça, a comprar peix, per exemple, i veurem aquestes peixateres tan mones amb aquests davantalets emmidonats, blancs, que fan bonic, les veurem que van vestides amb un mono com les gasolineres qualsevols i si els demanem un quilo de peix ens diran: "Ah! un quilo de peix que el vol normal o súper?" "Per què, per què m'ho diu?" "Perquè el normal és de residus radioactius, diguem, i el súper és de petroli". (Pausa) "Ah, no sé, què m'aconsella vostè?". "Home, em fa l'efecte, per lo que vol vostè potser amb un normal en tindria prou, així amb el normal tindrà un regustet de... de residus però amb un suquet i quatre patatetes, eh?, anirà la mar de bé. Nuclear però molt fi, eh? Molt molt gustós, molt molt agradable". Ai, nucleaar, com aquesta nuclear de Vandellós, que en donarà de disgustos això, Mare de Déu Senyor, qualsevol dia això, això forà un pet com una gla, però no com una gla com una nau de glans, perquè serà perquè serà horrorós. Ara ja no hi ha ningú que vulgui..., els bombers ja no hi volen sapiguer res, després de la primera espatacada no hi ha cos de bombers que vulguin, no troben cos de cap mena que el vulgui (a)nar. És clar que a última hora potser tots hi haurem d'anar de... cos... amb els pipís i els v...ntre. (Arriba l'hostessa amb un objecte platejat) Jo crec que abans de... fer la central... ens haurien de donar un... una forma antinuclear, diguem, una cosa especial, una escala, no sé... que ens ajudés la... (es treu les ulleres i l'hostessa li col·loca una màscara.) (El forat)*

Sense abandonar la idea de la "raó instrumental" identificada per Taylor com una de les raons del malestar de la modernitat, hem de dir que, tot i que aquest autor (1994: 135) no considera que siguin les institucions les que imposen una hegemonia d'aquesta "raó instrumental", Capri, sí que la hi situa, tal com veiem en el monòleg "La circulació":

*Ara, els culpables? Són els de dalt. Els de daalt, els de daalt, perquè cada vegada més: "El auge del sector del automòbil. Este año dos millones más que el año pasado". És clar, la cosa es va engrèixaant, es va engrèixaant, e va ...aant. I esperaa't que ara ve allò de les multes, allò de les multes, eh? que ja paguen les multes de quinze mil pessetes i amb gruua, vint mil pessetes. Ja em diràs... o si no, "Le embargamos, eh? Nada, le embargamos nos... todo lo embargable". Nois, estem ben fotuts i perdoneu qu...a, perquè les coses no funcionen. (La circulació)*

Si els anys seixanta i setanta havien significat una inversió massiva en els assumptes polítics, els anys posteriors representen, a parer de Lipovetsky (1986) la fi de l'"*homo politicus*". Ja hem vist com es produeix una hipertròfia del jo que comporta aquesta substitució de la consciència política per la consciència narcisista i una potenciació de l'esfera privada per sobre de l'esfera pública. Tanmateix, segons Lipovetsky, la democràcia continua sent una aspiració, tot i que no està vinculada al compromís ideològic. D'altra banda, tot i la legitimitat que s'atorga a la democràcia, se n'identifiquen algunes disfuncions: l'estat ha de satisfer cada cop més objectius socials, basats en l'ideal d'igualtat, que comporten una despesa important. Aquesta amenaça la veiem també reflectida en el monòleg següent:

*No podem... carregar de malalts, tot un tren de malalts i enviar-los a la Xiina, no pot ser això. Clar, això la... el Boletín Oficial del Estado no en pot parlar d'aquestes coses, ell... no a... el Boletín Oficial del Estado només està per l'asunto de les olimpíades. Aquí sí, aquí aquí no hi ha de fallar re(s) aquí, aquí fins l'última pela ens*

*trauran, aquí, tot perquè les... les olimpíades siguin un un èxit, tots, aquí, en aquest país, "Los cinco aros de las olimpíadas son sagrados. No se pueden tocar nada". Sí, ja tenen raó aquells que deien, sí, abans que tots hi passàvem tots per l'aro, deien els castellans, però no per l'aro ara passarem pels cinc aros tots plegats. Quina desgràcia se se'ns acosta, Déu meu, quina desgràcia. (Clinicalis)*

En aquest mateix sentit es podria interpretar el monòleg "El medicaments", en què es deixa entreveure una certa crítica a la gratuïtat de serveis, molt en la línia de la voluntat d'adaptar la igualtat -entesa com un valor modern- a una societat personalitzada, que busca minimitzar efectes perversos, com la subvenció o la gratuïtat. Els plantejaments de Capri sintonitzen amb la tendència també tardomoderna de prioritització de la llibertat individual per sobre del modern igualitarisme uniformador.

*Si (ai)xò, tot això ho hagués de comprar, tot això val un dineral, el que passa és que gràcies a la Seguretat Social i rrr d'això... te'ls donen de franc. Vas a la farmàcia (pausa breu) allà amb tota la bona fe et donen el q... I a sobre encara et regalen una paperineta de caramels. Apa, tingui, això de regalo. Com si haguessis sigut un gran client, i no fan pagar res. Bueno, un (o) altre paga, diguem, oi? (Els medicaments)*

Tanmateix, ja hem comentat que la sàtira de Capri representa un humor de frontera, per tant, la crítica que veïem en els exemples anteriors també fóra explicable des de l'afecció de l'humorista a l'estalvi en tota la seva dimensió. Sens dubte la "raó instrumental" que caracteritza, segons Taylor, l'era moderna explicaria la racionalitat econòmica que Capri aplica als mitjans adreçats a la cura de la salut. Les reticències de Camprubí sempre tenen un transfons vinculable al rebuig de la despesa sigui de l'índole que sigui, també la despesa social que pot comportar un valor modern com és la igualtat. Segons Cardús (2001: 18), la cultura de l'estalvi "fou una de les estratègies més significatives d'enculturació de la modernitat". Una cultura que Capri torna a reivindicar en aquests monòlegs, en què fa palesa l'adhesió als valors moderns que arrenquen de la nova societat industrial i que converteixen la cultura de l'estalvi en el pont entre la tradició i la modernitat.

D'altra banda, cal també assenyalar la preocupació expressada en els monòlegs televisius pels terminis de finalització de les obres olímpiques i la despesa que significaven els treballs d'adequació d'infraestructures esportives (no hem d'oblidar que el programa *Amb l'aigua al coll* s'emet l'any noranta, a dos anys vista de les Olimpíades de Barcelona). Tot i que el tema està vinculat al fets d'actualitat, els valors que s'hi poden identificar no són pas nous, hi retrobem la preocupació típicament capriana per la despesa, en aquest cas la que significaran els Jocs Olímpics de la capital Comtal.

*Arribarà el 92, i ens trobaran amb els pipis al ventre, ja veureu, al temps, és terrible, home, és terrible, ai, quan arribi el 92, quan arribi el 92, quan arribi aquell pobre xaval amb la flama encesa, corrent com un desesperat, li haurem de dir que es foti la flama al cul, perquè això, es veu que no hi ha res de res perquè aquí encara està tot atrassat, que s'assegui que ja el telefonarem, si aixòs vaig dir jo, jo al pobre noi, l'Antoni, ho veu en Samaranch, ho veu, quan ve de l'aeroport, ho veu, la carretera aquella, doncs, tota feta malbé, plena de sots, hi ha un gos que fa tres o quatre o cinc mesos que està allà posat a la vorera que se'l mengen les mosques, allà, ningú toca res, ningú fa res, no, no. (El mal somni)*

*S'ha tallat, s'ha tallat. Sí, senyors, amb aigua fins al coll, però, olímpics, cent per cent, nosaltres, ja estem ben arreglats, tant, tant amb aigua fins al coll, fins els... ja ho saben, mira, ja ens tallen els telèfons, això ha sigut ells mateixos, ja ho veuen que aquí, no hi ha ni cinc, aquí! ni cinc. (El mal somni)*

Per acabar, podem també situar aquests nous neguits que plantegen els monòlegs televisius en l'àmbit del que Lipovetsky ha anomenat l'hiperconsum. En relació amb aquesta idea trobem en aquests monòlegs una crítica a la "caducitat accelerada" (Lipovetsky, 2006: 63), que és a parer d'aquest sociòleg un altre dels trets que caracteritzen una "societat-moda, reestructurada per les tècniques de l'efímer". En la societat hipermoderna la lògica comercial s'imposa i allò que es produeix té cada cop una duració més limitada. En aquest sentit podem analitzar el monòleg "Els ous", en el qual el protagonista discuteix amb la seva esposa sobre la data de caducitat dels ous per fer la crema. Les opinions del marit i de la dona serveixen per contraposar dos societats: la hipermoderna, amb uns consumidors obsessionats per la seguretat d'uns productes que es comercialitzen segons les tècniques del mercat de masses, i la societat de la primera modernitat, sovint reivindicada per Capri, basada en l'estalvi i l'aprofitament.

*Va, primera batussa: lo dels ous, que agafés a la nevera, que agafés dotze ous que hi havia... amb una dotzena d'ous que ja en tenia prou, per fer la crema, que portés un bastonet de canyeella, una miqueta de no sé què més, que ja en tenia prou. I jo vaig dir: "P(e)rò si llavor...s aq..a la.. vera ja tenen tres setmanes que estan a... la nevera i que que ja no poden ser bons, jo no en menjo de crema amb ous de tres setmanes". Que re(s), que no hi fa re(s), que ui la nevera, es guarden temps i temps. Sí, ui, li... que que li va dir la Pona, la la que ven els ous, que li va dir que sent a la nevera, uuuu el temps que vulguis es guarden a la nevera els ous. El temps que vulguis, el temps que vulguis, però que et creus són congelats aquests ous, oo... ous? És que, és que, que estan, se estan conservats d'una manera estranya aquests ous perquè ho...gis d... dir? No, home, no siguis així". "No, no, no, no, sí, que que que són boons, et dic jo, que són bons" -diu la Quimeta. "Re(s), Déu nos en guard de tirar aquests ous, home, Nostre Senyor ens podria castigaar, de no fer-los servir". (Els ous)*

Finalment, també trobem en els monòlegs emesos per televisió, la idea que l'hiperconsum serveix per al "rejuveniment emocional" (Lipovetsky, 2006: 84). Per tant, la preocupació de l'individu hipermodern no és ja per l'envelliment que condueix a la mort sinó que allò que l'angoixa és la por a repetir-se ("el individuo desinstitucionalizado, volàtil y hiperconsumidor es el que sueña con parecerse a un ave fénix emocional"). És en aquest sentit que podem interpretar la satisfacció de la sogra amb la nova imatge que li dona la perruca.

*Nois, mm creieu-me que és per desesperar-se. M(i)reu, que la meva sogra ja desesperada, ja no estava per (a)quí, va demanar urgentment que li portessin la perruca més extremada, aquella de l'ou i tant sí com no se la va volguer posar i se'n va anar i es va sortir al carrer. Nosaltes ja li dèiem, "No veu que l'agafaran, que que no és per vostè, que això és per la joventut?" Res, pom, se'ns va treure del davant. (Els penitents)*

## 5. Els imaginaris. De la tipificació a la personalització dels personatges

En capítols anteriors hem explicat que la literatura dels anys deu fins als setanta es caracteritza per una voluntat de definir tipologies, un marc en què també podríem situar la producció dels primers monòlegs de Capri -sàtira de costums col·lectius de la seva època- que s'expliquen per una voluntat tipificadora d'ordre moral (que pren sentit perquè se situa en un moment de canvi social). Les tipificacions que hi trobem mostren una societat que reajusta els seus costums a unes maneres de fer que deixen enrere la modernitat. Tanmateix, Capri aposta en aquests monòlegs inicials per un costumisme moral en un moment en què aquesta proposta comença a entrar en crisi. És possiblement per això que els monòlegs televisius, emesos als anys noranta, s'allunyen força d'aquesta tradició tipificadora. Si bé hi trobem algunes estructures mentals que podem identificar amb l'"etnotipisme" inicial, tenen un valor bastant més testimonial.

Els “mons de vida” és una de les estructures tipificadoras que havíem assenyalat en parlar dels primers monòlegs. Ja apuntàvem que l'ansia consumista entronitzava el cotxe com un dels signes de distinció més representatius i obria tot un univers nou: les vacances, la sortida dels diumenges, etc. En els primers monòlegs aquest nou escenari ja es configurava ple d'inconvenients. Trobàvem exemples molt gràfics en “La guerra del 600”, en què se'ns plantejava un “món de vida” definit per les caravanes d'aquells que amb la compra del cotxe havien adquirit l'hàbit de sortir els diumenges o durant les vacances. La urbanització accelerada amb el declivi de les comunitats tradicionals és una altra de les qüestions que hi apareixien. En el monòleg “La ciutat” a través de la cerca desesperada d'aparcament o de taxi se'ns presenta un lloc que amb el trànsit rodat s'ha convertit en encara més inhòspit. En els monòlegs televisius apareix un escenari que és també conseqüència de l'augment desmesurat del parc automobilístic i que configura un “món de vida” semblant al de “La ciutat”: uns espais urbans presos pels cotxes i on no hi ha lloc per als vianants.

*Ai! total que això dèiem de les relacions públiques, re(s) tot això no existeixen les relacions públiques, al carrer no n... existeix això, al carrer som un camp de batalla, una colla d'incumentats, ens menjarem els uns als altres, això és un escorxador, una colla de sonaats, com he dit a... abans, Mare de Déu, Mare de Déu, joo, és clar, hi ha gent que diu: “Oh, això, la culpa és de tothom”. (La circulació)*

Un altre “món de vida” que queda molt ben definit en els monòlegs televisius és el de les famílies enfrontades per la televisió: parelles que es volen separar o cunyats que han de retransmetre en diferit partits davant les reticències femenines a aquest tipus de programes.

*A la mateixa hora concursos, un partit de bàsquet, un de futbol, les pel·lícules... No pot seer qualsevol cosa, és clar, uns volen veure una cosa eeee i com a casa, a última hora pus: “Ja et pots posar la tele al dallò...” i t'insulta i de tota manee... Creieu-me, creieu-me de veritat. Si a la casa hi ha diversitat d'opinions, plegueu, malament. (La tele)*

*-Ara no el pots deixar aixís com aixís, home... per culpa de la tele us separareu? La gent riuran que us separeu per culpa de la tele.  
-Però fes-te càrrec, fes-te càrrec, Pep, que està embarassada. (La tele)*

*-P(e)rò que bromeges? Que vols que...  
-Com és possible? Que vols que jo escolti... Que jo vegi lo lo lo del bàsquet, que (e)t telefoni cada tres minuts per veure a quants estan... (La tele)*

A banda dels “mons de vida” vinculats al consum que hem vist fins ara, també podem identificar una altra realitat amb uns personatges i unes pautes de conducta que es volen ridiculitzar: l'adquisició de medicaments a la farmàcia, vinculat a la mercantilització de la salut –un plantejament que ja ve dels primers monòlegs- però també a les conseqüències de la cobertura sanitària universal –un enfocament més propi d'aquesta segona tongada de textos. Aquesta realitat social a banda de definir-se per un marc molt significatiu, té un pes importat perquè serveix per ridiculitzar sobretot unes maneres de fer.

*Vas a la farmàcia (pausa breu) allà amb tota la bona fe et donen el q... I a sobre encara et regalen una paperineta de caramels. Apa, tingui, això de regalo. Com si haguessis sigut un gran client, i no fan pagar res. Bueno, un (o) altre paga, diguem, oi? No fan pagar res. (Pausa) Encara hi ha avi, inclús n'hi ha algun cas, l'altre dia ho explicaven que, al donar-li caramels, “Escolti, me'ls torna a donar de menta, com l'altra vegada”. “Que no en té d'anís?, d'anís encara no els he provat i sé que en donen d'anís vostès”. Aixís. Aquell*

*pobre farmacèutic, que ja té prou feina amb retallar el preu, posar-hi una mica de cel·lo..., enganxar-lo a la recepta..., a sobre encara li han de venir amb tants romanços. (Els medicaments)*

Si fins ara els “mons de vida” que hem identificat en els monòlegs televisius es podien entendre com a mecanismes per satiritzar unes determinades realitats socials, vinculades a les tres lògiques tardomodernes, que hem situat com a vertebradores de l’humor caprià, podem trobar també en aquests textos “mons de vida” relacionats amb les noves realitats que s’han plantejat amb el lapsus temporal que va des del anys seixanta i setanta dels monòlegs inicials fins als anys noranta que serveixen de context als monòlegs televisius.

En el mateix àmbit sanitari de l’últim fragment trobem la realitat dels hospitals públics, saturats de malalts, que es veuen obligats a tenir els ingressats en llits als passadissos. Ja hem vist com la reflexió sobre la cobertura sanitària pública és un aspecte característic dels monòlegs televisius, probablement perquè la *Ley General de la Seguridad Social*, data de 1974 –tot i que ja des del 1942 existia un sistema de cobertura de riscos sanitaris.

*Sí, homee, és que hi ha gent que es creu que en aquest país va tot com unes castanyoles i tot es fa ràpid i tot es fa... No, home, ara mateix no fa molt (embarbussat) em va tefonaar uns dies la Doloors, una amiga nostra, quee... (ha)via ingressat el seu marit a la Clínicaaalis, que no sabia quan el podien operar, ni sabien el que tenia, però l’havien deixat allà, a la Clinacalis. Jo vaig dir: “Home, potser el voldria anar a veure, doncs, jo, do...do...vi... hi (a)nirem tots dos”. I la vaig acompanyaar i sooort que hi vaig anar mill..., si no no el trobem. Noo, que va, que l’(ha)viem de trobaar, buscant buscant el vam trobar allà i a l’última hora el van trobar (a)llà amb un passadís, amb un passadís encara a punt, a punt de fer el diagnòstic. No feien re(s). P(e)rò el passadís aixís, eh? no us creieu, queee..., aixís. Oooh, les infermeres anaven d’un cantó a l’altre, anaven amunt i avall sense sapiguer el que es feien. Allò era l’olimpiada del... la llitera, allò. (Pausa breu) Sí, no ffeien re(s), no, no, no, no, f... buf, no ho sé, er... era un desastre. La gent (a)nava d’un cantó (a) l’altre, n..., n... “Hagan el favor, ¿ustedes qué miran aquí? ¿que no ven que estamos trabajando? Ustedes hacen nosa aquí. Hagan el favor, márchense enseguida”. Aixís mateix ens van tra(c)tar. Aaaaah! Un desastre, un verdader desastre, lo més perillòs d’allòdò eeeeeeren eeren els viratges, els viratges eren tremendos, és clar, amb tantes lliteres podia haver-hi que una envestís a l’altre i a l’altre i a l’altre, allò que passa amb les carreteres, que un es tira a sobre l’altre i hauria passat... jo jo no sé, jo crec que arribarà un moment que allà hi haurien de posar uns semàfors. Ah! que l’ajuntament avui no té... el pressupost no arriba per a tant pe..pe, encara no hi han prous semàfors pels carrers no en posaran pas a les clíniques, però és una desgràcia, creieu, encara la pobra, la pobra Dolors contenta, diu: “Mira, almenys ens han pogut donar aquest passadís, alabat siga Déu, anirem tirant aquí al passadís fins que en trobem alguna habitacióó”. (Clinicalis)*

L’adveniment de la democràcia va comportar també una nova realitat social, un aspecte rellevant de la qual van ser les eleccions. Els col·legis electorals i els ciutadans inexperts fent recompte apareixen en els monòlegs com una altra de les representacions de la realitat social que es vol satiritzar. Així ho podem veure en el monòleg “Els pentinats”, en què la sogra del protagonista, presidenta d’una taula, organitza un gran rebombori en equivocar-se de mil vots a l’hora de comptabilitzar les paperetes:

*Bé, això passava fa quatre mesos (pausa) i al cap d’un mes van venir les eleccions i a la meva sogra la van fer presidenta de mesa. (Riu) És molt gros, la meva sogra amb una il·lusió que la feia. De fet, de presidenta de mesa a casa ja ho era sempre perquè a l’hora de sopar, a l’hora de dinar sempre es posava al capdamunt com presidenta, ja li... a ja li venia de mena això de ser presidenta. I li va fer una il·lusió a les vuit del dematí ja s’estava arreglant, pentinant, posant-se emperillofada d’aquella manera, se’n va anar cap allà (pausa breu) i quan va tornar, manoi, “Uui, pe...ha sigut una cosa sèria, tothom em deia coses, tothom em deia que estava tan bé i que quedava tan boniica”. “Oi –jo pensava- (riu) et deuen estar prenent el pèl. Aaaa “. “Ai, no saps l’alegria que he tingut. Ara ja sé qui ha guanyat i qui ha perdut. Perquè ara amb tot això dels ordenadoors, ara se sap de seguida. (Pausa breu) Ho he passat molt bé, molt bé”. Doncs, l’endemà van venir-la a buscar a*

*casa, l'endemà, dient que havien trobat mil vots de més, que (s'ha)vien de repetir les eleccions, la pobra de la meva sogra, noi, va quedar aixafada, perduda, (ha)ver de tornar (a) (a)nar, li va caure començar, a caure els cabells a grapat, gairebé va quedar calba. (Els pentinats)*

Ja hem dit que els “mons de vida” perviuen en els monòlegs televisius com a estructures “etnotípiques”, en canvi, on es fa més evident el retrocés de la tipificació és en la presentació d'**arquetips**. Si els monòlegs en disc mostraven un ampli repertori d'arquetips tradicionals i tardomoderns (de gènere, d'ofici, vinculats a la classe social), es fa difícil trobar-ne gaires en els nous monòlegs. Si repassem els títols dels primers monòlegs, ens adonarem que corresponen a representacions de tipus humans fixades culturalment (“L'enterramorts”, “El maniàtic”, “El taxista”, “El desmemoriat”, “Els savis”, “El mandrós”, “L'inventor”). Però cap dels títols corresponents als capítols del programa de televisió es planteja a manera d'arquetip (“Els ous”, “Els pentinats”, “Els medicaments”, “Els concursos”).

De tota manera, pel que fa als arquetips de gènere, en podem identificar alguns de nous vinculats a la cultura de masses. En les narratives audiovisuals dels segles XX i XXI de temàtica rosa (radionovel·la, fotonovel·la i telenovel·la ) ha acabat imposant-se la vena més melodramàtica -més sentimentalista, més dramàtica, i més sensualista -de la tradició novel·lesca rosa iniciada al segle XIX. És per això que Capri a l'hora d'articular la seva crítica cap a la nova cultura de masses triarà aquests gèneres. De fet, ja en els primers monòlegs trobem dones aficionades als serials radiofònics -un gènere que té els seu precedent en la novel·la rosa. Aquestes narratives dramatitzades per ràdio tingueren l'exponent de més èxit, pel que fa a l'Estat Espanyol, en la radionovel·la *Simplemente María*, serial radiofònic emès per la Cadena SER entre el 1971 i el 1974 que va arribar als 501 episodis diaris d'una hora cadascun d'ells. Aquesta radionovel·la és la culminació dels serials radiofònics dels anys cinquantes, per tant, aquests últims serien els referents del monòleg titulat “La vida és un serial”. Cal afegir també que aquestes narratives es caracteritzen pel seu fort melodramatisme, orientat principalment a la temàtica amorosa, és per això que l'humorista dirigirà la seva sàtira vers aquest tret definitori del gènere.

*La vida, la vida és trista però nosaltres no fem res perquè sigui alegre, al contrari, jo ho veig per les dones de casa, de les dones de casa, la meva sogra, la meva dona, la meva tia, tot el dia estan darrera dels serials com a desesperades. Ui, ui, ui, ui, és terrible, elles diuen que ho fan per distreure's..., ara quan obren la ràdio, sobretot la meva sogra, aixís que obre la ràdio, quan surt el núm(e)ro del capítol, ja està feta una mar de llàgrimes, ui, ui, ui, ui, i no els diguéssiu res quan estan aixís, uiiii, us dirien que no teniu cor, que sou un malànim..., deixeu-les plorar de gust, aquella mit(a) hora d'humitat la necessiten, aquelles dones, Déu nos en guard que els quedés el plor a dins, pobretes. (La vida és un serial)*

Però la tradició melodramàtica rosa (centrada en conflictes amorosos) la trobem també en el cinema, i és en aquest àmbit on descobrim alguns dels arquetips que apareixen en la segona època. En el monòleg televisiu “La tele” tenim uns personatges femenins afectats per amors, desamors i infortunis lacrimògens de les pel·lícules emeses per televisió:

*-Bueno (Pausa), doncs, d(e)ixa-la..., si vol veure Lo que el viento se llevó, que miri Lo que el viento se llevó...  
-Doncs si plora que plori, home.  
-No et preocupi això, si els metges fins i tot diuen que el plorar encara fa més aviat bé que mal. (Pausa) Que plori.  
-Si en Clark Gable la fa plorar, deixa-la, que plori de gust, Pep.  
-Sí,  
-Ja, ja*



*-Sí, ja me'n faig càrrec, ja, és clar, tu vols veure el fútbol, no dic el bàsquet, el bàsquet és el què... (La tele)*

És, per tant, mitjançant aquests gèneres melodramàtics que Capri defineix l'arquetip femení d'una dona que es deixa endur per la forta emotivitat d'unes narratives, en què s'inflen deliberadament aspectes sentimentals, patètics i lacrimògens, els quals li serveixen per fer catarsi de les seves insatisfaccions, tal com veiem en el fragment anterior. Per oposició se situa l'arquetip masculí, en què la seva virilitat es projecta en la seva afició a esports com el bàsquet o el futbol.

*-Sí*

*-Ja, ja*

*-Sí, ja me'n faig càrrec, ja, és clar, tu vols veure el fútbol, no dic el bàsquet, el bàsquet és el què... (La tele)*

Però, d'altra banda, si en els primers monòlegs l'arquetip femení es vinculava tant a la domesticitat i a la maternitat com a la "Nova dona moderna"-encara que molt menys-, en els monòlegs televisius no només no apareixen dones que practiquin activitats modernes, sinó que estan molt més relacionades amb la maternitat. Tanmateix, cal dir que sovint el fet de ser mares o estar embarassades és més un pretext que un element vertebrador de l'arquetip. El conflicte domèstic que comporta la tria de programes es relacionarà a "La tele" amb la sensibilitat emocional de les embarassades, però en cap cas aquest tret constituirà un element configuratiu d'un arquetip essencial del monòleg.

*-Home, quan estan embarassades...*

*-Sí, sempre ho són una mica nyic-nyic-nyic-nyics, encara s'exageren més les coses.*

*-Sí, (s'incorpora) però mira, escolta, jo no és que et vulgui convèncer, però jo, la meua dona, per exemple nosaltres no hem tingut fills, oi? Doncs, no obstant això la meua dona sempre sembla que estigui de tres mesos, perquè també tot el dia està nyic-nyic nyic-nyic, jo he de callar. (La tele)*

En el mateix monòleg l'exemple de la dona embarassada s'utilitza per expressar les conseqüències del consum televisiu. La representació de la dona en cinta es fa servir per mostrar un tipus humà molt sensible als efectes perversos de la tecnologia sobre la salut, perquè no només té repercussions sobre la mare sinó sobretot sobre el fill.

*Mireu, van comprar una tele, van posar al cap de la taula, allà on mengen al cap de taula i l'altra tele a l'altre cap de taula i d'aquesta manera anaven mirant. Fins aquest punt bé, la seva dona embar(a)ssada de set mesos, no passava res. Ah, amics meus, però va venir el moment del naixement i què? Doncs, sabeu què que la nena va sortir amb els ulls així, un ull com si fes el dolent de de d'allò de Dinastia, diguem, i l'altre com si fos el JR, aixís. Nosaltres alarmants vam portar aquella criatura al metge, la vam portar, jo la vaig acompanyar, per cert. I el metge de seguida que el va veure diu: "Sí, és estrany això, és estrany, escoltin, no veuen pas molt la tele, vostès?" És clar, l'altre li va dir que sí. Diu: "Ah, ja ho hem trobat, claar". D'un cantó a l'altre. Per què les criatures, abans de néixer quan estan al ventre de la mare, ja es fixen amb tot ara. És clar, la criatura, un estrabisme tremendo, va sortir, mirant d'un cantó a l'altre. (La tele)*

De tota manera, que l'arquetip de la dona centrada en la maternitat sigui un teló de fons de molts monòlegs confirma la idea de Nash que, tot i l'aparició de l'arquetip de la "Nova dona moderna", l'activitat femenina quedà supeditada al rol de mare. D'altra banda, malgrat que, tal i com apunten Crespo i Visa (2013), durant la dècada dels setanta l'embaràs s'havia començat a fer visible perquè les dones ocupaven altres esferes que no són l'àmbit domèstic,

la dona embarassada que trobem en els monòlegs s'allunyaria d'aquest nou perfil i se situaria en el seu marc tradicional, el domèstic, i amb els estereotips fixats per la tradició.

Altrament, pel que fa al arquetips d'ofici, tot i que la preocupació per la salut hi continua present, no apareixen gaires metges ni psiquiatres –força més freqüents en els monòlegs dels primers temps-, només hi trobem la figura del farmacèutic en el seu vessant més burocràtic de retallar i enganxar les etiquetes del medicaments a les receptes.

*Aquell pobre farmacèutic, que ja té prou feina amb retallar el preu, posar-hi una mica de cel-lo..., enganxar-lo a la recepta..., a sobre encara li han de venir amb tant romanços. (Els medicaments)*

O els pacients setciències que sabem més de medicació que el metge.

*Aquesta, la Pura, és d'aquestes dones que van a la farmàcia i compren tota mena de medicaments. Ves, ves els que hi han aquí, ella els compra tots. Tots. Ho sap tot. Quan va al metge, a vegades els metges titubegen allò per receptaar una cosa que no se'n recorden ben bé del nom, oi? Doncs ella de seguida li diu això és aquest nom, aixís, ella mentres el metge buscava el llibre, ella ja ho sabia de memòria, és terrible, és terrible. (Els medicaments)*

Un altre arquetip lligat a l'ofici que hi descobrim és el de la perruquera, que té per nom Juani, parla en castellà i que es vincula a les vel·leitats turístiques de l'esposa i la sogra, perquè les perruqueres han passat a encarnar alguns dels valors que representa l'hedonisme. D'altra banda, ja apareix el precedent de l'arquetip de les *juanis*<sup>255</sup>, preocupades per l'estètica i que sovint trien la perruqueria per poder guanyar-se la vida amb un ofici relacionat amb l'aspecte físic.

*-Sí  
-Hoooola, Juaaniii. Ya me conoces, sí?  
-Soy el marido de la Quimeta, sí.  
-Bueno, po..., ¿qué ha pasado? Es que les has dejado un pelo com de reposteria, como si fues.. de de turrón d'esto de... crocant (ET), de este tan fuerte.  
-Bueno, muy bien que te guste la naturaleza, però..., però... tanto como natural no te guste...  
-Bueno, pero al agujero no le pasa nada, ¿m'entiendes?  
-(Fa espetegar la llengua) Yo ya me gusta que seas ecologista pero no tanto no tanto com pa... ¿Tu sabes cómo me ha venido? No tanto como tirarle el agua como le has tirado... a chorro. Tu le has... (El forat)*

*Lo bo del cas és que va arribar la meva dona (pausa) i va resultar que allò era veritat. Mireu, resulta que ella i la perruqueera, la seva perruquera, doncs (ha)vien quedat que els hi feia molta il·lusió puguer (a)nar a l'Orieent i poguer veure totes les cooses, anar a Jerusaléén i que no m'havien dit de res a mi perquè ja sabien que jo els hauria dit que noo! Jo els hauria dit que no. "Home, no sí, nosaltres..." Elles ho tenien organitzat i hi volien anar tots tres: la Juani, la perruquera, la Quimeta i la meva sogra. (Els viatges organitzats)*

Tot i que l'eix central dels nous monòlegs no es basteix sobretot a partir d'un tipus humà, ja hem explicat que la sogra és un referent constant en la majoria d'aquests monòlegs. Ja vàiem com aquest és un **estereotip** tradicional que tenia una presència important en els primers monòlegs, però el tractament estereotípic i còmic que se'n fa ara és encara més potent. Gairebé podríem dir que, si la voluntat tipificadora es bastia abans sobretot a partir dels

<sup>255</sup> Nom que ha fet fortuna a partir de l'arquetip recollit per Bigas Luna en la pel·lícula *La Juani*, tot i que no a través de l'ofici de perruquera, sinó d'actriu.

arquetips -que es convertien en una galeria de personatges-, en els nous monòlegs aquesta tipificació se suavitzava força, perquè els personatges són de l'entorn més proper del protagonista -la sogra, la cunyada (Tina), el cunyat (Pep), el cosí de la dona (Roviralta), l'amic (Peret Mestre, Enriquet Fargues), la dona de l'amic (Pura), la veïna (Mona)- i tenen un nom propi, un fet que ja diu molt molt d'aquesta desactivació dels personatges com a arquetips que veïem en els primers monòlegs. Ara se'ns presenten i, a més, se'ns recorda que ja els coneixem quan tornen a aparèixer.

*La Quimeta té una germana que es diu Tina, en realitat es diu Antonieta, però li diuen Tina, com la Tyssen, diguem, oi? (La tele)*

*Tan gros és això del concursos que aquest dia, aquest dia la Mona, que és una veïna que tenim nosaltres, (murmura) la família, que es diu Ramona, oi?, però li diuen Mona, no sé per què, però, per ser més curt, ve tota entusiasmada, dient que els hi havia tocat, amb una alegria tremenda, de que el hi (ha)via tocat quatre milions, un apartament a no sé on, no sé quants cotxes, una pila de coses estranyes, (...) (Els concursos)*

*Elles ho tenien organitzat i hi volien anar tots tres: la Juani, la perruquera, la Quimeta i la meua sogra. (Els viatges organitzats)*

*Home, no fa molt, amb eel... cosí de la Quimeta, que es diu Roviralta, no?, també havia dec...itete que el cremessin, vam anar allà a cremar-los, molt bé, vam estar esperaant, va començar a ploure, feia una setmana que plovia, eh? (Els enterraments)*

Els personatges estereotipats que descobrim en els monòlegs televisius també estan vinculats a l'entorn familiar més proper. Els prejudicis vers la sogra, que encarna tots els vicis execrables, o cap al cunyat i la cunyada, a qui s'ha de socórrer en cada baralla, corresponen als prejudicis tradicionals vers la família política. També l'esposa en tant que figura a l'ombra del marit i que no té ni veu ni vot és presentada a manera d'estereotip, tal com es pot apreciar en aquest fragment del monòleg "El forat":

*P(e)rò com vas d'aquesta manera?" I ella (puja les espatlles) sense donar-me explicacions, és a dir no, no, no, no, no, Quimeta, així no hi podràs anar al casament, no hi podràs anar. Perquè és que dona la casualitat que pre...i...ament havíem d'anar al casament de... u... de... un cosí de la Quimeta, que es diu... Martínez, no del Letinés, no, del seu cosí, diguem. I és clar, jo amb aquell cap no m'hi no m'hi veia amb cor jo d'anar-hi perquè...fe... seria la riota de tothom, tothom preguntaria què li passa la tele... va dona, que no veus que s'ha tornat calba, què és això? Com va pentinada la teua dona? No, no, de cap de les maneres jo jo no podia passar aquest (pausa breu) aquest mal trago, diguem-ne, oi? Per (ai)xò vaig (ha)ver de telefonar a la... Joani. Aaaah, no em vaig poder aguantar, potser no li havia d'haver dit, pobreta, perquè... la Quimeta és una bona noia, es va posar a plorar i va dir que tot en tenia la culpa del forat, del forat de l'estratosfera, que la culpa la tenia la Joani que deia que mentre hi hagués aquest forat obert a l'estratosfera, ella suprimiria tots els gasos. (El forat)*

En el cas de l'esposa es recorre també a l'estereotip tradicional de la pèrdua de virtuts físiques. Si ens els primers monòlegs ("El naufrag") aquesta degradació s'assenyalava en l'augment de pes, en els monòlegs dels anys noranta, tot i que se subratlla que la muller conserva qualitats, hi apareixen devaluades.

*Perquè no no no és perquè sigui la meua dona, però la meua dona més aviat té un cabell... fi..., agradable..., sedós, ara ja perquè és més gran, però quan era jove jo li passava la mà pel cabell i donava gust de tocar-lo. (El forat)*

## 6. Canvis i constants en els trets discursius del monòleg. L'aposta per la simplicitat

### 6.1. La dimensió interlocutiva

Ja havíem vist que per atendre la complexitat del monòleg era útil organitzar l'estudi en dimensió interlocutiva, temàtica i enunciativa. Quan parlem de dimensió interlocutiva, que és la que ens ocupa en aquest apartat perquè és on hem observat més variacions, fem referència a la manera com s'organitza la interacció, que ja hem identificat com un tret bàsic del monòleg.

En primer lloc hem de considerar que els monòlegs d'*Amb l'aigua al coll* són textos orals, per tant, igual que en els primers monòlegs enregistrats en disc, els signes paralingüístics seran elements que també hi caldrà prendre en consideració. Tanmateix, si en els textos inicials només calia fer esment dels signes paralingüístics fònics, en els monòlegs televisius haurem d'estudiar també els signes no fònics. Hem de dir que ens interessaran sobretot els cinèsics (gestos facials, mirades, moviments corporals) i no tindrem en compte els proxèmics ja que, malgrat hi intervén una hostessa o un assistent, Capri es presenta com un conferenciant assegut en un taula i, per tant, l'ús de l'espai i les distàncies corporals no seran gaire significatives. Pel que fa al paralenguatge fònic hem de subratllar que les diferències respecte als primers monòlegs no són gens remarcables i que els trets que havíem identificat com a distintius en la veu del monologuista són plenament vigents en els nous monòlegs. En canvi, sí que hem de exposar quins són els trets de **paralenguatge no fònic** que caracteritzen Capri com a monologuista, ja que amb el material que ens oferien els discos això no era possible.

El moviment del cos comprèn diferents comportaments cinèsics, Knapp (1982: 17) identifica els gestos; els moviments corporals, de tot el cos o de les espatlles; els de les extremitats, per exemple els braços, les mans, el cap, els peus, les cames; les expressions facials; la conducta dels ulls, etc. En els monòlegs de Capri emesos per TV3 els comportaments cinèsics que ens interessen són els que fan referència a les parts del cos visibles en la pantalla, els que afecten les extremitats anteriors i el cap. Indicarem amb les sigles corresponents: els moviments corporals (MC); els de les extremitats (MB), les mans (MM), el cap (MC), les expressions facials (EF), la conducta dels ulls (MU) i també la mena de moviments que es produeixen: a banda i banda (d/e), obrint i tancant (o/t) circulars (@), horitzontals (-), cap dalt (j) o cap baix (!). D'altra banda, atès que hi ha senyals verbals específics i generals, hem decidit utilitzar el sistema de classificació establert per Ekman i Friesen i referit per Knapp (1982: 17), per tal de fer més àgil la transcripció dels monòlegs. Per tant, els moviments corporals que corresponguin a les categories establertes es descriuran a partir d'aquesta classificació: emblemes, il·lustradors i adaptadors. En el cas dels emblemes<sup>256</sup> s'indicarà amb la sigla (E) i la transposició en una o dues paraules. Els il·lustradors<sup>257</sup> es faran també avinents amb la sigla (I), però s'acabaran de definir segons corresponguin a l'èmfasi d'una paraula (ep) o frase (ef), a l'esbós d'un pensament (p), a la referència a un objecte present (op), a la descripció del ritme d'un esdeveniment (re) o a la representació d'una acció corporal (ac). Finalment, es

---

<sup>256</sup> Definits per Knapp (1982:17) com a actes no verbals que admeten la transposició oral directa o la definició en una o dues paraules, o una frase.

<sup>257</sup> Considerats per Knapp (1982: 20-21) com a actes no verbals que serveixen per il·lustrar allò de què es parla.

prendran en consideració també els adaptadors<sup>258</sup> (A), que Ekman i Friesen van diferenciar entre autodirigits<sup>259</sup> (a), dirigits a objectes<sup>260</sup> (o) o heterodirigits<sup>261</sup> (h). Per tant, aquest darrer comportament cinèsic s'indicarà amb les sigles corresponents però referint-se a la part del cos manipulada o a l'objecte sobre què s'exerceix la manipulació, en els dos primer casos, i en el tercer a l'acció realitzada.

[Moviments d'extremitats i cap]

*Bé, (pausa) això de la tele cada vegada ho veig més malament. (MM:oberta) No vull dir que vegi malament la tele, no, la tele la veig bé, lo que veig més malament és lo de casa. (MM) Per culpa de la tele a casa no hi ha mai tranquil·litat. (MM!), mai. Sempre..., (MB: obert) ja ho sé que això que passa a casa meva deu passar a totes les cases del món, eeeeeee a cinquanta mil persones, a tots els hi passa el mateix p(e)rò jo és que no hi estic acostumat i total la cosa és (MM<sub>i</sub>) ben ben ben ben fàcil, oi? (La tele)*

[Expressions facials i conducta dels ulls]

*Nosaltres alarmants vam portar aquella criatura al metge, la vam portaar, jo la vaig acompanyar, per cert. I el metge de seguida que el va veure diu: (EF: front) (Aa: llavi/ ulleres) "Sí, és estrany això, és estrany, escoltin, no veuen pas molt la tele, vostès?" És clar, l'altre li va dir que sí. Diu: "Ah, ja ho hem trobat, claar". (MC d/e) (MU: oberts) Per què les criatures (ET), abans de néixer (Iop /ulleres) quan estan al ventre de la mare, ja es fixen amb tot ara. (MU: obert) i (MC d/e) és clar, la criatura, (EF: ganyotes) un estrabisme tremendo, va sortir, (ME!) mirant d'un cantó a l'altre. (La tele)*

[Il·lustradors i adaptadors]

*(Ip) que és el que volen elles, que me'n vagi a dormir i que les deixi tranquil·les. (Pausa) (Aa: front). No, la Quimeta al final acabarà com la seva germana. La Quimeta té una germana que es diu Tina, (Aa: front) (MM) en realitat es diu Antonieta, però li diuen Tina, com la Tyssen, diguem, oi? Doncs, acabarà com ella, comprant-se'n una ella sola... (Aa: boca, galta). (La tele)*

*Per l'amor de Déu, (MM) a les nostres alçades que normalment ja tenim prou feina, en aquell moment, només falta que ens posin aaaaaa (Iep) "El filli prim", per exemple, o "El no passa res", que encara sembla que se n'enfotin els de la tele. (Aa: galta) No, no, home, no, quan arriba aquest moment més val plegar i engegar-ho a passeig. I és que la tele encara que no vulguem se'ns..., se'ns ha menjat (EF: ganyota) (Iop: cap) el coco. És com una droga, (MM!: puny) però droga dura, eh? Dura, perquè dura molt aquesta droga. (MM d/e) No hi ha manera discussions, ca, ca, cada moment, a casa, fins que a última hora, lo que passa, mmm, és que arriba un moment, que arribes a tancar els ànecs i apa feu el que vulgueu i aneu-se'n a dormir. (La tele)*

<sup>258</sup> Entesos per Knapp (1982: 22-23) com a conductes no verbals desenvolupades per satisfer necessitats, accomplir accions, dominar emocions, etc.

<sup>259</sup> Manipulació del propi cos.

<sup>260</sup> Manipulació d'objectes.

<sup>261</sup> Relacionats amb les primeres experiències de relacions interpersonals com ara: donar-preneure, protegir-atacar, establir proximitat-establir llunyania, etc.

[Emblemes]

*(MB) I això és lo que passaria a casa meva, (pausa) perquè a casa meva no passaria perquè de criatures, és clar, no n'hi ha, però hi ha el cas de la sogra, el cas de la sogra, (MC) voldria mirar i la sogra acabaria (Iac) guenya i torta (ME<sub>j</sub>) i tot lo que tinguis, perquè perquè, és clar, (EF: boca torta) i què hauriem de fer? Doncs, corrents cap al metge a mirarr-li la vista també. (MC) I només ens faltaria això! Amb aig(u)a fins al coll (E: **aigua a coll**) i (MM) portant la sogra cap al metge, que se la miri, la sogra, mmm, mirant. Total que tot plegat, lo de la vista te, te..., ens costaria un ull de la cara o dos o tres (MM), jo què sé. (La tele)*

Ja havíem vist que tant el paralenguatge com la prosòdia són eines per fer evident l'estat emocional del locutor, sobretot tenint en compte que Capri utilitza els seus monòlegs per donar una resposta emocional a la percepció que té de la societat a què pertany. Per tant, entenem que l'anàlisi de les emocions a partir de la veu –com ja hem fet- i del paralenguatge no fònic –tal i com ens proposem de fer ara- ajuden a entendre els monòlegs en tota la seva dimensió. Aquest tipus de discurs en cap cas pot comportar una emoció neutra, ja que les funcions que s'atribueixen a l'emoció estan molt a prop de la funció que Capri atribueix al monòleg. Reeve (1994) identifica en les emocions una funció adaptativa, una de social i una de motivacional. Sens dubte, que els monòlegs de Capri busquin l'adaptació a un entorn que es percep hostil, fent públic l'estat d'ànim del locutor i carregant la seva conducta d'energia o desactivant-la rotundament, apropa aquest tipus de discurs de manera clara a l'emoció.

En capítols anteriors hem explicat que les emocions que identifiquem en aquests textos humorístics s'estableixen a partir de les categories definides per Russell (1980), a què fa referència Carmona (2012: 10). Russell distribueix les emocions bàsiques a partir de dues dimensions, la “valència afectiva”, que va des de les emocions positives a aquelles que tenen una valència negativa (l'alegria i l'enuig estarien en els dos pols oposats de l'eix que suposa la valència), l'“activitat”, en canvi, classifica les emocions a partir de l'absència o presència de tensió i energia. En parlar de la veu ja situàvem la majoria d'emocions en la “valència afectiva” negativa, perquè el discurs de Capri es mou entre l'enuig i la depressió, mentre que hi trobem tant absència com presència d'“activitat”, segons se situï en l'abatiment o en la còlera. Aquest serà també el patró emotiu a l'hora d'analitzar el comportament cinèsic de l'humorista. La presència d'“activitat” es determina a partir del moviment de mans i braços, mentre que l'abatiment es vincula més al rostre i al cap. Així doncs, la **còlera** s'expressa a través de la velocitat en què es produeix el moviment i de la tensió dels dits i les mans. De fet quan no hi ha enuig desapareix el moviment de les mans i els braços, que es deixen en repòs sobre la taula. A continuació recollim exemples en què l'enuig s'expressa a través del moviment i de la tensió dels dits. Podem veure també com a mesura que aquesta emoció va creixent, els moviments de la mà són més ràpids.

*-Bueno (Pausa) (Mà oberta, dits estirats, moviment) Doncs, d(e)ixa-la..., (cop de mà oberta amb dits estirats) si vol veure Lo que el viento se llevó, que miri Lo que el viento se llevó..  
-(Mà oberta, dits estirats, moviments ràpids i curts) Doncs si plora que plori, home. (La tele)*

La tensió no només s'evidencia en l'estirament sinó també amb l'oclusió. El puny tancat és un altre signe en què queda clar que s'arriba a un punt àlgid de la còlera.

*És com una droga, (enfadat, clou el puny verticalment i el mou avall i endavant) però droga dura, eh? Dura, perquè dura molt aquesta droga. (La tele)*

Pel que fa a l'**abatiment** l'hem de relacionar amb el cap i la cara. Podem dir que s'usen moviments corporals que podem qualificar d'adaptadors autodirigits.

*(Estira el braç) Doncs, mateu-vos, tu, p(e)rò deixeu-me (**apropa la mà a la templa**) tranquil.*  
*(Es rasca el cap)(estira el braç) Doncs, home, Pep, jo no puc estar tot el dia darrere vostre. (Mou la mà oberta)*  
*Al final per culpa de la tele joo ee acabareu amb mii. Compreneu, Pep?*  
*(Música i s'atansa l'hostessa. Li lliura el telèfon i posa les mans planes sobre el paper. Bufa i es **posa la mà al cap amb expressió de fatiga**)*

A part d'aquest valor més emocional, els moviments corporals tenen en el discurs una funció il·lustrativa. Alguns serveixen per il·lustrar la frase -aquest seria el cas de les enumeracions- i per fer referència a un objecte o a una acció.

#### [Il·lustradors de la frase]

*No funciona perquè la tele tampoc hi ajuda. A la mateixa hora (junta les puntes dels dits) concursos (**mou les mans amb les puntes juntes acompanyant l'enumeració**), un partit de bàsquet, un de futbol, les pel·lícules... (La tele)*

#### [Il·lustradors d'un objecte]

*Mireu, van comprar una tele, (**obre els braços imitant la llargària de la taula**) van posar al cap de la taula, allà on mengen (**assenyala un cap i l'altre**) al cap de taula i l'altra tele a l'altre cap de taula i d'aquesta manera (**mou una mica el cap i els ulls a banda i banda**) anaven mirant. (La tele)*

*Per què les criatures, abans de néixer (**assenyala cap a l'abdomen amb les ulleres**) quan estan al ventre de la mare, ja es fixen amb tot ara. (La tele)*

#### [Il·lustradors d'acció]

*Doncs, sabeu què que la nena va sortir (es treu les ulleres) amb els ulls (**gira els ulls**) així, (pausa) (**assenyala un ull amb la vareta de les ulleres**) un ull com si fes el dolent de de d'allò de Dinastia, diguem, (**assenyala l'altre ull**) i l'altre com si fos el JR, (**baixa la mà i gira els ulls**) així. (La tele)*

*Amb aig(u)a fins al coll (s'assenyala el coll) i (**mou la mà**) portant la sogra cap al metge, que se la miri, la sogra, mmm, (amb ulls esfereïts, arronsa les espatlles i **mou el cap a banda i banda**) mirant. (La tele)*

Fins ara hem analitzat el paralenguatge fònic i no fònic, però un altre tret remarcable vinculat a l'oralitat és la definició d'una **sintaxi pròpia del discurs oral**. Tal com assenyala Payrató (1996: 101), en l'elaboració d'aquesta mena de discursos hi intervenen unes determinades habilitats psicològiques, que es ressenten de la pèrdua de memòria, de les interferències o sorolls del context, etc. Ja hem vist com Reguant esmentava la davallada que havia patit la memòria de Capri, per tant, a partir d'aquest fet es podria explicar que en els monòlegs televisius augmentin una sèrie d'oracions que s'allunyen de les regles gramaticals i que s'evidencien a través de: seqüències de dubte, d'indecisions, de falsos inicis, de reorganitzacions sobre la marxa dels discurs, d'anacoluts, etc.

[Reorganitzacions sobre la marxa]

*Aaaah! Un desastre, un verdader desastre, lo més perillós d'allòdò eeeeeeren eeren els viratges, els viratges eren tremendos, és clar, amb tantes lletres podia haver-hi que una envestís a l'altre i a l'altre i a l'altre, allò que passa amb les carreteres, que un es tira a sobre l'altre i hauria passat... jo jo no sé, jo crec que arribarà un moment que allà hi haurien de posar uns semàfors.* (Clinicalis)

[Dubtes]

*Oh! i potser tenia tota la raó, vosaltres no sabeu el mullader que significa perquè..., és clar, això, això, això no és com com... que diria... com... un malalt no no el poden... emportar-se'l ni el poden rifaaar, per exemple, ni s... el poden exportaaar, ara que som al Mercat Comú, no poden fer una exportació com araaa a Holandaa fan amb les taronges i dir: "Les mandamos quinientos millones de enfermos".* (Clinicalis)

*Clar, això la... el Boletín Oficial del Estado no en pot parlar d'aquestes coses, ell... no a... el Boletín Oficial del Estado només està per l'asunto de les olimpíades.* (Clinicalis)

La mateixa causa podria explicar també l'increment d'**embarbussaments** que detectem en els monòlegs d'*Amb l'aigua al coll*, i que sovint es fan força difícils de transcriure. Podríem qualificar-los també de pauses plenes, fent servir el concepte emprat per Knapp, i que ja assenyalàvem en analitzar els monòlegs editats en disc. Però en el cas dels monòlegs televisius aquest tipus de pauses semblen més aviat una mena d'escombrada –a l'estil del recurs cinematogràfic–, en què només s'entenen els primers sons i els últims, i és per això que només transcrivim els sons intel·ligibles i la resta es recullen a través dels punt suspensius.

*I jo vaig dir: "P(e)rò si llavor...s aq...a la... vera ja tenen tres setmanes que estan a... la nevera i que que ja no poden ser bons, jo no en menjo de crema amb ous de tres setmanes".* (Els ous)

Les raons de l'ús de pauses i de la sintaxi oral que hem descrit respondrien al que Knapp (1982: 314) identifica com la inseguretat en l'anticipació de l'activitat cognoscitiva mentre s'està parlant, segurament provocada pels lapsus de memòria que hem assenyalat.

D'altra banda, i continuant amb el tret de l'oralitat que és propi dels monòlegs televisius, hem de referir-nos també a característiques com: la "**participació simultània**", la "**presència simultània**" i la "**relació interpersonal**". Pel fa a la "participació simultània", les relacions que s'hi produeixen tant poden ser de persona a persona com de persona a audiència, fet que pot comportar una certa asimetria en el segon dels casos pel que fa a la participació, tot i que tingui lloc de manera simultània. Pel que fa a la presència dels interlocutors, ens trobem exemples de canal de parla directe amb el mateix espai i temps, canal de parla directe en el temps però diferit en l'espai, tant quan la interacció es produeix entre interlocutors –ja que s'insereixen converses telefòniques–, com quan es produeix amb l'audiència –ja que el programa es planteja com una conferència adreçada a un públic que mira la televisió. També podem considerar que es dona un canal diferit tant en l'espai com en el temps, si tenim en compte que els programes de televisió s'han enregistrat. Aquests trets, com veiem, serien molt semblants als que assenyalàvem en parlar dels primers monòlegs enregistrats en CD. Potser la qüestió més significativa és que les converses telefòniques apareixen en tots els monòlegs televisius, mentre que abans era un recurs utilitzat només en alguns casos. D'altra banda, també hem d'assenyalar la presència d'un interlocutor sempre present en l'escena, tot i que les interaccions siguin molt limitades: les hostesses i l'assistent que lliuren la documentació al



conferenciant o l'atenen durant tota la conferència tenen alguns intercanvis conversacionals amb en Capri.

*Hostessa: el tema del dia*  
*Capri: moltes gràcies*

*Hostessa: És per vostè.*  
*Capri: Qui és?*  
*Hostessa: Una agència de viatges*  
*Capri: Noo, no, no, no, agències de viatges no, no hi vull sapiguer re(s). No, no, no per l'amor de Déu. Emporti-s'ho, no, no, no. On vas a parar viatges, viatges, tot el dia d'un cantó a l'altre, voltant a Tailàndia, al Japó, a la Xina, tot això... amb aquest paisatges que tenim aquí. Quines ganes de perdre el temps per fora. (Els viatges organitzats)*

Per tant queda clar que estem davant d'un text polifònic, el **receptor** pot ser un **interlocutor** en una interacció cara a cara o via telefònica. Però també ens cal tenir en compte que el monòleg és l'embolcall d'aquesta polifonia de personatges i que s'adreça a un auditori, així és que el destinatari és també l'**audiència**. D'altra banda, estem davant també d'un text "monogestionat" en què l'**emissor** juga rols diferents. Per entendre aquesta diversitat de papers, ja hem fet referència a la distinció de Goffman (1981), referit per Calsamiglia i Tusón (2007: 137): l'"**autor**" de les pròpies paraules, l'"**animador**" que recita paraules d'altri, i el "**representant/portaveu**", que parla en nom d'un grup. A més, el gestor del monòleg pot fer cadascun d'aquests papers a part de ser l'**interlocutor** d'altres personatges.

Hem vist que la interacció pròpia dels monòlegs s'evidencia perquè s'insereixen altres veus en el discurs, que es poden incloure a través de **diàlegs** o de **cites**. La diferència entre un cas i l'altre hem determinat que està vinculada al fet de si es tracta d'una **escena** o del report d'una **anècdota** o **experiència suposadament viscuda** -entenen escena en sentit dramàtic tradicional però construïda en el marc del monòleg. En la construcció d'aquests relats orals de la vida quotidiana que són els monòlegs, tal com apunten Calsamiglia i Tusón (2007: 141), un mecanisme efectiu i emotiu és la cita, però també la representació de l'escena. En l'exemple que recollim tot seguit l'humorista narra una experiència suposadament viscuda que adquireix vivacitat perquè s'hi insereixen intercanvis conversacionals tant del personatge amb qui interactua com del mateix Capri.

[Experiència viscuda]

*Bé si els hi he dit això de que em parava tothom perquè em troben a faltar i tot això, no és que vulgui fer el fanfa pe... verdaderament és així, però també els hi dic per justificar que per poc faig tard aquí per culpa d'una dona, una dona que ha vingut corrent, jo penso: "On va aquesta dona, saltant els semàfors de dos en dos, atropellant a tothom?" i se'n ve al meu costat i diu: "Ai, Capri, de mica que no arribo" i dic: "Oh! I tant per molt poc l'enganxa aquell cotxe" "Ja, ja, ja té raó ja". Apa, on va la manera de caminar d'aquella dona? I em diu: "Capri, per què no torna a la televisió, m'han dit que sí que faria alguna cosa, encara que sigui xerrar una estona..., no sé el trobem a faltar, el necessitem". Jo, és clar, aquella dona m'ha explicat una sèrie des problemes, més de mitja hora, explicant tota mena de problemes. Jo, és clar, feia com si no ho sentís, que és la manera de treure's la gent de sobre, fent veure que de que no els e sents. Fins que ha passat una cosa insòlita. De cop i volta (Pausa) la senyora és tomba i diu: "La nena". Jo dic: "Quina nena? Jo no hai vingut amb cap nena, senyora". "La nena, la nena". Aleshores m'ho ha aclarit, és que la nena la portava ella, ni se n'havia adonat saltant d'aquella manera. És clar, no la podia deixar sola jo amb aquella dona sense la nena. Hem hagut d'anar a la guàrdia urbana... Hem arribat allà, hem tingut la sort que hem trobat la nena, i tots contents. (Ja hi tornem a ser)*

Com que en els primers monòlegs teníem una galeria àmplia de personatges, sovint plantejats com a arquetips, eren freqüents interaccions construïdes a manera d'anècdotes viscudes per altri. En canvi, en els monòlegs televisius, protagonitzats per personatges propers al conferenciant, trobem majoritàriament situacions que es mostren com a experiències suposadament viscudes per Capri. Tot i que hi ha també algun fragment proposat a manera d'anècdota, és menys habitual i no es construeix sempre amb la vivacitat pròpia de la inserció de cites dels personatges implicats.

[Anècdota]

*Home, l'altre dia em va telefonar la Pura, la dona del Peret Mestre dient que ja ho tenia tot solucionat, ja ho tenia solucionat que havia comprat una altra tele, una tele de 40 polzades, que anava tan bé, que la podies posar a tot arreu, teledirigida, cadira, que tot funcionava amb rodes, la podies posar allà on volies..., la podies posar a la piscina..., la podies posar al jardí, la podies posar inclús, la podies posar quan fas l'amor a l'habitació, per l'amor de Déu, el Peret també té, té unes coses també el Peret, el Peret, el Peret té la meva edat, ja té s(e)ixanta anys. Doncs a s(e)ixanta anys o es mira la tele o pleguem, no fem res, m'entens? Que que que no compreneu? Ell diu. "No, què es pot fer...?" Per l'amor de Déu, a les nostres alçades que normalment ja tenim prou feina, en aquell moment, només falta que ens posin aaaaaa "El fili prim", per exemple, o "El no passa res", que encara sembla que se n'enfotin els de la tele. (La tele)*

*Oh! i després ve allò dels concursos culturaals, allò, allò és horrorós. L'altre dia a un li pregunta: "¿A ver si sabe qué siglo nació Cervantes? El xicot s'ho pensa. Va que aquest ho endevinarà, vaig pensar. Dice: "El XI". "No" "XIII (pausa breu), XIII, XIV, XVI" "Cooorreeecto, hombre, usted es un sabio, no puede ser, nada, usted acaba de guañar ciento cincuenta mil pesetas, que aunidas al millón y medio que ya tenía acumuladas es nn una resultado fabuloso". (Els concursos)*

Com veiem en els exemples anteriors la veu d'un personatge es pot incorporar amb frases aïllades o amb diferents intercanvis conversacionals. Bassols i Torrent (1997: 56) en referir-se a aquest tipus de discurs que s'utilitza per atribuir de manera fictícia paraules a diferents personatges l'anomenen "pseudodiscurs indirecte", que es pot produir a través de la "sermonització" o el "dialoguisme". Aquests són recursos que s'utilitzen tant en els primers monòlegs com en els emesos per televisió, per tant, podem trobar tant intervencions de personatges a través de cites aïllades com de converses, sovint introduïdes -tant en un cas com en l'altre-, amb verb *dicendi*.

[Cites: Frases aïllades]

*Ui! la meva soogra, la meva sogra ja ja s'hi veia, i la Mona, la Mona també ja s'hi veien amb aquell apartament de Benidorm. La sogra li va dir: "Sí, sí, escolta, inclús jo em faré un biquini, uummm ummmm biquini de lycra, saps?, d'aquests que aprimen". La meva sogra si la veiéssiu ha de passar dos vegades per una porta perquè d'una vegada no poot, de grossa que està, doncs, la dona encara, encara tenia el cap al biquini. (Els concursos)*

[Cites: Intercanvis conversacionals]

*Una quantitat de gent, tothom amunt i avall, allà ningú s'hi entenia, tothom parlava, tothom xerrava i jo, noi, no no no sabia per quin cantó tirar, vaig veure una noia allà, que estava asseguda (pausa breu), a la portella, i li vaig dir: "Emm, escolti, senyoreta, Martinet Folgueroona? Què sap...?" "Sí, a la seis"-em diu. "¿A las seis? ¿Qué a las seis?" "Que a la seis, a l(a)habitación seis, usted baja por la escalera y, cuando ve usted un número que dice seis, se mete dentro, ¿eh? Y vaya corriendo porque empi... empieza saliendo ahora, me parece que ahora mismo sale". (Els enterraments)*

A banda dels recurs de la cita hem de fer esment també a la construcció d'escenes. Aquestes plantegen també, com en els primers monòlegs, una situació en què es produeix una conversa telefònica. Tanmateix, en els monòlegs televisius és un recurs molt més habitual, ja que el trobem en tots els programes i a vegades més d'un cop. La diferència més significativa és que a vegades es construeix a partir d'un salt temporal. Tot i que la conversa té lloc en temps real, es planteja una trucada telefònica que ja s'havia produït i que serveix per exemplificar allò que s'està contant. En el fragment següent la conversa telefònica té lloc en el mateix moment en què s'emet la conferència, tot i que la trucada forma part d'una situació passada que s'explica en la conferència:

[Escena: conversa telefònica/salt temporal]

*Sense comentariis. Nois, ai, tinc set, aah, us deia que, nois, hi ha dies que més valdria que no ens llevéssim. Avui (pausa) (riiing) a les nou del matí el telèfon (pausa) (arriba l'hostessa amb el telèfon.)*  
*Capri: Gràcies*  
*(S'acosta el telèfon a l'orella, tapa l'auricular i parla als espectadors)*  
*El Peret Mestre, segur*  
*(S'acosta més l'aparell.)*  
*-Sííí?*  
*-Hoola, Peret*  
*-Què hi ha de nou? Què hi ha?*  
*-Com estààs?*  
*-Males notícieses? Per què?*  
*-Què dius ara?!*  
*-P(e)rò què dius ara?!*  
*-P(e)rò, escolta, si el vaig veure a la barberia que l'estaven pelaant.*  
*-Jo el vaig veure que el perruquer li estava prenent el pèl.*  
*-Ahiir, va ser.*  
*-I s'ha mo...*  
*-Ai, carai*  
*-Ai, carai. I quants anys teniiia?*  
*-Noranta-sis? Home*  
*-Sí, noranta-sis ja so.. a...ys, tampoc no són una cosa de..., és allò allò d'anar passant diguem, oi?*  
*-Sí, sí*  
*-Sííí, és claar, no es podia aguantaar... els dellò, p(e)rò... això no... és una cosa que els passa a molta gent soviint aixòò.*  
*-No, noo,*  
*-Sí, escolta, Peret, el que passa eee...*  
*-Escolta, el Martinet, el Martinet el que passa és que treballava massa, tu.*  
*-É(s) clar, ara m'ho has dit, ha sigut un infart.*  
*-I cr...*  
*-Sí, p(e)rò, Peret, un infart ja ho diu la paraula, infart ve de d'infart de treballar, treballava massa, als noranta-sis anys no es pot treballar d'aquesta manera.*  
*-Eem! D'acord, d'acord*

-Mare Déu , si que ho sento, ja ens veurem demà.  
-Sí, demà a les onze amb punt, ja estaré all...à.  
-Sí, ja hi seré, gràcies.  
(L'hostessa recull el telèfon) (Els enterraments)

En canvi, en el fragment que podem llegir tot seguit la conversa telefònica amb l'experta en ous es produeix en el mateix moment en què s'emet la conferència. Tot i que el fet que hauria motivat la trucada forma part d'una situació passada, podem interpretar que la conversa s'està produint en el mateix moment de la conferència.

[Escena: conversa telefònica/trucada en temps real]

*Solució: (pausa breu) buscar a Las Pàginas Amarillas, las Las Pàginas Grogues, diguem. (Apareix el noi del començament amb dos volums de Les Pàginas Grogues. Capri les agafa i es mira el noi) A veure, Pàginas Amarillaas, (pausa) aquí, a veure (obre la guia i comença a llegir). Uniformees, unturas, urinarios. Ai, coi! No hi ha els huevos..., p(e)rò que jo... on tinc el cap? ara estava buscant el u, amb la uuu, sense... i i i s'escriu amb hac, els huevos, és clar, amb hac, amb hache, huevoos, amb castellà i amb català i estava buscant-ho. Ai, Senyor, acabaré ximple, jo, a veure, anem a veure l'altre, a la hac, a veuuure, eeh! (busca en l'altre volum). Aquí, ha ha ha, harmónicas, hierbas, hospitales, huevos, ja tinc els huevos, ja estan aquí huevos. (Apareix el noi amb el telèfon, li dóna a en Capri, que es posa a marcar un número de telèfon)*  
-Escolti, senyoreta, que és la dels ous?  
-De... no, per..., no, pe...perdone que le hable el cata... el cata... e..., usted es castellana, ¿no?  
-Bueno hablaremos el castellano también lo domino yo, si no no era... us...  
-Bueno pero usted vende huevos ¿no?  
-Bueno, Pues pues esto que me interesa, una señora que venda huevas. Era para saber si los huevos... ¿Cuánto tiempo se guardan en la nevera los huevoos?  
-Home, huevos normales, e... què què li diré jo?  
-Blancos, sí, blancos  
-Hombre, los míos quizás son un poco tirando a morenos pero vaya... son huevos, ¿qué quiere que le diga yo ahora?  
-¿De uno a dos meses? ¡Puñeta!  
-“Que si los viera, que si los viera”. Què què coi ha de veure ara ja que...?  
-Bueno pero es que ahora yo venir solos aquí a enseñar, yo no puedo (BV) ¿No comprende?  
-Bueno, (pausa) ¿usted qué me dice?  
-¡Que tranquilo!  
-Que no pasará na... Bueno, yo lo digo por...que con esto de la salmoneella y de las intoxicacioones y todo de esas maonesas que salen mal.  
-No que..., no viene de los huevos esto.  
-Bueno, pues tranquiloos, que pase el tiempo que pase.  
-Bueno, bueno  
-¡Desde luego! Le creo, le creo. Gracias, señorita ¿eh? Muchas gracias  
(Arriba el noi a recollir el telèfon) (Els ous)

Les estratègies d'interacció a què ens hem referit fins ara corresponien a textos dialogats. Però cal dir que també s'inclouen altres textos, que estan escrits per a ser llegits i el destinatari dels quals és el protagonista, els quals aconseguixen un efecte interactiu semblant als intercanvis conversacionals. Aquest mateix recurs ja l'havíem trobat en alguns dels monòlegs inicials com “El suïcidi” en què apareixia una carta o un avís, tot i que en aquells textos la interacció es feia més evident perquè la presència de l'emissor o del receptor quedava reflectida lingüísticament a través de la dixi de persona o d'altres elements apel·latius.

[Telegrama]

*Si un dia m'envien un telegrama dient: "Les ha matado una boomba..." Jo me quedaré tan tranquil, allà ells, ells s'ho hauran buscat. (Els viatges organitzats)*

Per acabar, hem de fer també referència a la figura del **gestor discursiu**, que tenia uns límits més difusos en els primers monòlegs i que es perfila millor en els programa televisiu a través del rol del conferenciant, que exposa un tema en cadascun dels episodis que constitueixen tots i cadascun dels monòlegs. Si en els monòlegs en CD el gestor discursiu era autor, "animador", "portaveu" o interlocutor, ara desapareix la figura del portaveu, i l'"animador" ja no s'amaga sota la pell d'altri, sinó que només exerceix la funció de reportar les paraules d'aquells personatges que protagonitzen les històries que s'expliquen.

## 6.2. La dimensió enunciativa

Ja hem explicat en parlar de la dimensió enunciativa que ens interessa analitzar la posició que adopten els diferents interlocutors respecte a allò que diuen i també els recursos textuais que fan servir per assolir determinades finalitats comunicatives. I hem fet també esment al fet que el monòleg és una estructura que funciona com a contenidor però que s'hi van inserint altres estructures discursives. És per això que en els primers monòlegs trobem fragments dialogats, descriptius, narratius i argumentatius. Els monòlegs televisius, en canvi, plantegen menys complexitat pel que fa a la hibridació de tipologies textuais. Hi adquireixen més pes els **diàlegs** i les **narracions**, i en perden les descripcions i els textos argumentatius, entesos com el plantejament explícit d'una tesi i uns arguments.

Ha quedat clar que la conversa telefònica és un recurs molt utilitzat, que s'empra sobretot per construir escenes, però que hi trobem també intercanvis conversacionals amb la finalitat de donar vivacitat a les anècdotes o al relat d'experiències viscudes. Per tant, tot i que les finalitats d'aquest tipus de text continuen sent les mateixes que en els monòlegs dels primers temps, cal remarcar que el text conversacional, a través de les trucades telefòniques, adquireix en els monòlegs televisius una major dimensió. D'altra banda, cal dir també que la narració continua tenint les mateixes finalitats: relatar experiències o anècdotes i caracteritzar personatges, però també esdevé un dels recursos essencials de la nova fornada de monòlegs. Tanmateix, la voluntat argumentativa com a eix vertebrador del monòleg resta intacta, però es conserva sobretot a través dels textos narratius que plantegen històries bastides sobre una moralitat. Ja havíem explicat que ens els relats que inclou Capri en els monòlegs no compta tant el procés que tendeix a una resolució final d'un conflicte com la moralitat o avaluació final. No oblidem que l'objectiu dels monòlegs és la valoració dels costums de la societat en què viu el mateix Capri i, per tant, l'avaluació compleix més amb aquesta finalitat que no pas l'explicació dels fets. Bassols i Torrent (1997: 172), a partir dels plantejaments de Revaz (1987: 24) entenen que la moralitat busca fer explícita la finalitat de la història per donar sentit a la seva presència en el conjunt del text i contribueix a la percepció que es tracta d'un text argumentatiu. A tall d'exemple, en el monòleg "Ja hi tornem a ser" s'explica la història d'una mare que s'adona que ha perdut la seva filla, però en realitat es tracta d'un tipus de conducta recurrent fruit de la voluntat de la mare de satisfer el seu desig d'anar de rebaixes sense la càrrega que significa la nena, un fet que l'humorista aprofita per plantejar una

avaluació final o moralitat. El fragment que proposem a continuació correspondria a la resolució del conflicte de la desaparició de la xiqueta, gràcies a l'explicació que fa la guàrdia:

*Bé, aleshores m'ho va aclarir. Resulta que la mare, de la nena, era molt aficionada amb això de les rebaixes i tot sovint i així que veia una casa que feien rebaixes ja hi anava de cap comprant com una desesperada, tirant-t'ho tot per terra, i la nena, doncs, la primera vegada ens la van portar –em va dir la guardianeta- però més endavant cada vegada que la mare hi anava a les rebaixes, la nena ja venia tota sola cap a la comissaria, a la guàrdia urbana. No ho entenc, bueno ho entenc perquè les nenes tenen tota la raó. Si diuen que som sis milions, les persones grans per defensar els nostres problemes i les coses nostres, les criatures, la nena, en aquest cas, també formava part dels sis milions de nenes que volen sapiguer la mare a veure on està, que se'n cuidi d'elles i que no les abandoni. Sigui com sigui la cosa es va acabar així. (Ja hi tornem a ser)*

Si analitzem l'estructura del relat anterior ens adonarem que, tot i que s'organitza a manera de procés, la història avança sobretot cap a una moralitat.

**Situació inicial:** una dona para a Capri pel carrer per demanar-li que torni a la tele.

**Complicació:** la dona s'adona que ha perdut la seva filla tot i que Capri assegura que ell no ha vist cap nena.

**Acció:** van a la guàrdia urbana.

**Resolució:** la guàrdia explica que es tracta d'una situació recurrent: la nena quan la mare va de rebaixes ja se'n va sola a comissaria.

**Moralitat:** “[...] les criatures, la nena, en aquest cas, també formava part dels sis milions de nenes que volen sapiguer la mare a veure on està, que se'n cuidi d'elles i que no les abandoni”.

En l'exemple següent l'estructura narrativa és la mateixa que en el cas anterior i també està construïda amb l'objectiu de presentar una avaluació final. El fragment que presentem correspondria en aquest cas a la situació inicial i a la complicació d'una història a través de la qual es vol, sobretot, moralitzar sobre la visibilitat de les relacions sexuals.

*Mireu l'altre dia mateix, hi havia una parella (pausa breu) que es va fer un petó i no sé què va passar, jo em vaig quedar mirant, perquè no m'agrada observar i vaig veure que durava més de lo que hauria de durar, i ells xuclant, xuclant, però el fet és que s'anava tornat groga i ell també s'anava tornant d'un color estrany. Total que vaig veure que allò durava massa i que no es podien separar. Vaig avisar un senyor, dic: “Miri, aquests potser fa deu minuts que estan fent un petó i ara jo veig que no fan un petó que més aviat xuclen, oi? Xuclen els hi passa alguna cosa. I, si els agaféssim un pels peus i l'altre pel cap, i els estiréssim potser, potser ho solucionaríem això, no, no, grocs, grocs, grocs”. No hi va haver manera. “Pues, doncs què hem de fer-ho? Doncs, no tenim més remei que nosaltres avisar a la policia”. Doncs, vam avisar a la policia, els hi vam dir on(t) eren, van venir la policia immediatament, això sí que vam amb una rapides tremenda, van arribar, se los miran, dicen: “ no, no esto no podemos hacer nada nosotros, esto es una charrupada tremenda, señores. Estos no los podemos ni tocar, nos quedaría en la manos, quizá, no, no, no”. “¿Entonces qué tenemos que hacer?” “Aaah! yo creo que esto es cosa de los bomberos”. Inmediatament, jo, rees, vaig anar joo mateix a telefonar els bomberos. (El petó)*

**Situació inicial:** Capri observa una parella que s'estan fent un petó.

**Complicació:** s'adona que si el petó durava tant era perquè no es podien separar.

**Acció:** Capri li ho comenta a un vianant i decideixen anar a la policia, però, com que tampoc no hi pot fer res truquen als bombers.

**Resolució:** els bombers els separen amb l'aigua a pressió de les mangueres.

**Moralitat:** “Jo comprenc que s’hagin de fer petons, però amb educació, amb una miqueta d’ordre, que no hàgim de quedar d’aquesta manera tan enganxats”.

D’altra banda, cal tenir present que el relat de suposades experiències o anècdotes comporta definir un punt de vista de la narració. En els primers monòlegs trobem aquesta mena de relats amb **relator-protagonista**, **relator-personatge**, **relator extern** o amb la combinació de tots. Els monòlegs televisius signifiquen un canvi de plantejament perquè el relator no adopta altres rols, és simplement un conferenciant que il·lustra els seus discursos amb històries en què majoritàriament actua com a personatge, perquè es tracta de situacions properes en què hi ha implicats amics o parents i en les quals ell també participa. Tanmateix, també actua com a relator extern d’anècdotes d’altri, com en l’exemple següent en què exposa l’aventura televisiva de la seva sogra. Aquesta personalització dels protagonistes dels relats que ja hem assenyalat comportarà també que a l’hora de triar el tipus de relator extern s’opti per un relator extern-testimoni, encara que sigui un testimoni diferit, com és el cas del monòleg “Els concursos” en què Capri narra la participació de la sogra en un programa perquè l’ha pogut veure actuar a través de la televisió.

[Relator extern-testimoni]

*“Quimeeeta Eulalia Pratsdesaba a usted le ha tocado...” I la dona baixa fent petonets a tothom, com fan amb una gran il·lusió, van baixant, “Bueno, bueno muy bien, usted, señora concursante, muy bien, usted... nos tendría que decir una cosa, (pausa breu) que no es difícil, ya verá, aquí hay un reloj, de oro y brillantes, ¿usted nos podría decir cuán...to vale más o menos este reloj? (Pausa breu) I la meva sogra, decidida, diu: “Ciento cincuenta pesetas”. És clar, la dona ho va dir amb bona fe perquè ja li havien dit que tirés avall més aviat, oi? Que no fes massa preu, però cent cinquanta pesetes? És clar, l’entrevistador li va dir: “Però, Recolons”, dic: “Señora, Recolons, cincuenta pesetas, per l’amor de Déu, que no ve que esto, por el amor de Dios...” Jo l’endemà no podia anar pel carrer, eh? perquè tothom parlant-me, “Escolta, la teva sogra... compra molt baraat, la teva sogra, com t’ho fas? Noi, quina sogra més estalviadora que deus tenir”. (Els concursos)*

[Relator-personatge]

*Ah, amics meus, però va venir el moment del naixement i què? Doncs, sabeu què que la nena va sortir amb els ulls així, (pausa) un ull com si fes el dolent de de d’allò de Dinastia, diguem, i l’altre com si fos el JR, aixís. Nosaltres alarmants vam portar aquella criatura al metge, la vam portar, jo la vaig acompanyar, per cert. I el metge de seguida que el va veure diu: “Sí, és estrany això, és estrany, escoltin, no veuen pas molt la tele, vostès?” És clar, l’altre li va dir que sí. Diu: “Ah, ja ho hem trobat, claar.” (La tele)*

Finalment, hem d’assenyalar que la **descripció** perd importància en els nous monòlegs, un fet que s’explicaria també perquè molts dels personatges són recurrents i es van caracteritzant a mesura que van actuant. Per tant, la narració és més útil en la caracterització que no pas la pròpia descripció. Certament tenim alguna descripció escadussera, per exemple, la de la Quimeta -l’esposa- però és així perquè es tracta d’un personatge que té una presència molt en segon terme. En canvi, el personatge que més coneixem és el de la sogra precisament perquè és de qui es recullen més actuacions.

[Descripció del personatge: propietats i parts]

*Perquè no no no és perquè sigui la meva dona, però la meva dona més aviat té un cabell... fi..., agradable..., sedós, ara ja perquè és més gran, però quan era jove jo li passava la mà pel cabell i donava gust de tocar-lo. (El forat)*

[Narració. Caracterització a través d'accions]

*M(i)reu, que la meva sogra ja desesperada, ja no estava per (a)quí, va demanar urgentment que li portessin la perruca més extremada, aquella de l'ou i tant sí com no se la va volguer posar i se'n va anar i es va sortir al carrer. Nosaltres ja li dèiem, "No veu que l'agafaran, que que no és per vostè, que això és per la joventut?" "Res, pom, se'ns va treure del davant". Aquesta no és de l'ou, però ella li va dir que és igual, lo de l'ou és igual, aquesta encara serà més extremada, és igual va (a)gafar-se la perruca se la va posaaaar!!, indignada, va sortir al carrer, li vam dir: "Maama, que no té edat per (a)nar aixins, que l'agafaraan, no veu..." "Deixeu-me, que ja sóc massa (pausa breu) gran per escoltar-vos a vosaltres, foora d'aquí, no vull sapiguer re(s). I jo a canvi vaig haver de pagar (pausa breu) trenta mil peeeles, d'aquesta merda de perruca, jo, trenta mil peles, a sobre la lavadora que s'havia espatllat, hi havia el televisor que no funcionava, la rentadora, tots aquests gastos. Totaal, que estem a l'aigua fins al cooooll, senyooors, amb aigua fins al coll. (Els pentinats)*

### 6.3. La dimensió temàtica

Els primers monòlegs podien ser amb un sol tema o que se'n desgranés més d'un. Per contra, els monòlegs televisius són més homogenis, la majoria desenvolupen una sola temàtica i estan construïts a partir d'històries que il·lustren uns determinats comportaments o conductes que es volen criticar, per tant, en aquests monòlegs la progressió no es basteix tant a partir d'una progressió temàtica com d'un relat que es pot construir amb anècdotes o experiències viscudes diferents, que serveixen per il·lustrar l'argumentació. Aquest és el plantejament que es fa a "Clinicalis", en què tant la conversa telefònica sobre l'estat de les obres olímpiques com la història de la visita a l'hospital són exemples que serveixen per il·lustrar que els país no funciona ("Sí, homee, és que hi ha gent que es creu que en aquest país va tot com unes castanyoles i tot es fa ràpid i tot es fa...")

*-Què dius ara?*

*-No, no, res, home, res*

*Diu que la Vila Olímpica ja s'està acabant, que ja ja estan els últims retocs, ja ja ho tenen tot solucionat. A l'Estadi ja no hi plou. Ademés diu que la cinquanta mil seients, aquests cinquanta mil seients que faltaven que ho han solucionat, que hi posaran tamburets, en comptes de seients, ja estan ben arreglats, ja. Ai, Senyor! (Clinicalis)*

*No, home, ara mateix no fa molt em va tefonaar un dies la Doloors, una amiga nostra, quee... (ha)via ingressat el seu marit a la Clinicaaalis, que no sabia quan el podien operar, ni sabien el que tenia, però l'havien deixat allà, a la Clinacalis. Jo vaig dir: "Home, potser el voldria anar a veure, doncs, jo, do...do...vi... hi (a)nirem tots dos". I la vaig acompanyaar i sooort que hi vaig anar mill..., si no no el trobem. Noo, que va, que l'(ha)viem de trobaar, buscant buscant el vam trobar allà i a l'última hora el van trobar (a)llà amb un passadís, amb un passadís encara a punt, a punt de fer el diagnòstic. (Clinicalis)*

Tanmateix, també podem identificar alguns textos amb subtemes a partir d'un tema inicial. Per exemple, en el monòleg "El ous" la temàtica és la producció industrial de productes alimentaris.



El subtema 1 seria la major durada d'aquests productes i el subtema 2 les condicions en què es realitza la producció.

[Subtema 1]

*Sí, ui, li..que que li va dir la Pona, la la que ven els oous, que li va dir que sent a la nevera , uuuu el temps que vulguis es guarden a la nevera els ous. El temps que vulguis, el temps que vulguis, però que et creus són congelats aquests cous, oo... ous? És que, és que, que estan, se estan conservats d'una manera estranya aquests ous perquè ho...gis d... dir? No, home, no siguis així." No, no, no, no, sí, que que que són boons, et dic jo, que són bons" -diu la Quimeta. "Re(s), Déu nos en guard de tirar aquests ous, home, Nostre Senyor ens podria castigaar, de no fer-los servir". Solució: (pausa breu) buscar a Las Pàginas Amarillas, las Las Pàgines Grogues, diguem. (Els ous)*

[Subtema 2]

*Ui, ui, ui, ui, no, no, el que em va dir l'encarregat, un xaval castellà: "A nosotros a huevos no nos gana nadie. Somos los primer...a granja modelo del mundo, tres años seguidos que nos toca el huevo de oro". (Pausa) Sí, ja es va anar explicant l'home ja. Sabeu què fa? Doncs, calefacció, refrigeració, llum de nit i dia, música ambiental. Sí, sí, vint-i-quatre hores de música sense parar. "Yo creo que si nuestro huevo es el huevo más fino del mercado es porque aquí solo se les da música buena, opera buena: la Butterfly, La Traviaata..." (Els ous)*

Un altre exemple que el plantejament de temes es fa a través d'una progressió temàtica de tema derivat el trobem en el monòleg "Els enterraments". A partir de la idea inicial que els enterraments han canviat es proposen dos subtemes: l'aparició dels tanatoris i la incineració.

[Subtema 1]

*Allà en pau no hi pot descansar mai. On vas a parar, home? Home, jo trobo molt bé, jo trobo molt bé que hagin fet un centre, un centre on es concentrin el morts, els recepcionin, diguem, i els distribueixin a poc a poc, però aara d'això amb aquell batibull, amb aquell desordre, amb aaaaaa amb això amb això no hi estic conforme. Oi oi que van fer un velòdrom homobilitzat, gran, espaiós, que hi cabia tothom? Doncs, també podrien fer una cosa aixíís, podrien fer... Jo no vull dir pas que els morts els hagin d'enterrar amb bicicleta, eh? no fotem. No, jo el que vull dir que ha... d'... ved...i una miqueeeta d'organització, que no hi hagi aquestes confusions com hi ha, com va passar, home, s...va passar, home, va passar el dia de l'enterrament d'en Medirerooles. (Els enterraments)*

[Subtema 2]

*Home, no fa molt, amb eel... cosí de la Quimeta, que es diu Roviralta, no?, també havia dec..itete que el cremessin, vam anar allà a cremar-los, molt bé, vam estar esperaant, va començar a ploure, feia una setmana que plovia, eh? Vinga ploure, vinga ploure, nosaltres esperaant, i tot tut...pl...at, perquè en aquest país, quan ploou, quan ploou, s'acaba l'electricitat, no funcionen els telèfons, els semàfors, no funciona res com..., nosaltres esperant, al cap d'una estona surt l'empleat d'allà, l'encarregat d'allà dins i ens diu: "Escolti hem de suspendre la cremació aquesta, la crematòria". "Oh, però..." -diu. "Pe... oh, per què?" "Per què se'ns ha acabat el gaaas". (Els enterraments)*

## **7. L'adequació als nous temps (de les estructures arquetípiques a la personalització). I l'encaix del monòleg al discurs televisiu (un joc de paradoxes)**

Els monòlegs del programa *Amb l'aigua al coll* busquen ser fidels a l'estil d'un actor consagrat però presenten variacions condicionades pels nous temps i pel mitjà televisiu. Ja hem vist que els textos de Capri volen tractar costums col·lectius significatius de la seva època i de la realitat immediata, per tant, els monòlegs dels anys seixanta i setanta no poden recollir en cap cas les mateixes maneres de fer del anys noranta. Si la literatura dels anys deu fins als setanta es caracteritza per una voluntat de definir tipologies, un marc en què també podríem situar la producció dels primers monòlegs de Capri, a partir d'aquell moment el costumisme moral que havia caracteritzat tant la literatura com els espectacles comença a entrar en crisi i això ja es fa evident en els textos televisius, en què observem una desactivació del tipisme tan característic dels primers monòlegs. Tot i que trobem encara algunes estructures característiques de l'"etnotipisme" definitori de l'humor de Capri, el món ple d'arquetips que confegia uns textos inicials amb una galeria de personatges representants de tipus humans molt fixats culturalment és substituït per un univers molt més petit amb personatges amb noms i cognoms, propers al personatge del conferenciant, que encarna Capri, que adquireixen una dimensió molt més personal. Tot i que en tots dos casos es volen mostrar els costums socials de determinades èpoques, l'estratègia és diferent: la tipificació és la via dels monòlegs inicials i la personalització és la tècnica emprada en els monòlegs televisius. Si bé el retrocés que havia experimentat el costumisme moral característic de la literatura i els espectacles dels anys deu als setanta podria ser una de les causes, el fet que els monòlegs apareguin a la televisió pot ser un altre motiu que explicaria el canvi. És habitual que els productes televisius utilitzin la tècnica de la personalització, ja que resulta una arma molt efectiva per estimular l'emotivitat de l'espectador. A més, en els monòlegs resultava especialment útil perquè a partir de convertir uns personatges en persones i fer-los protagonistes de les històries que es relaten s'aconsegueix fer el mateix salt a la globalitat que permetia la tipificació dels primers monòlegs, ja que es busca també que una història personal esdevingui un exemple d'una realitat generalitzada.

D'altra banda, hem de tenir present que un monòleg enregistrat en disc i un monòleg emès per televisió tenen uns condicionants de format prou diferents perquè els resultats siguin també ben diversos. Si partim de la idea de Mc Luhan que la televisió és un mitjà calent, entendrem que les característiques distintives dels monòlegs televisats radiquin en la homogeneïtzació i en l'aportació de més quantitat d'informació. Pel que fa al primer dels trets indicats hem de considerar-lo en relació a la simplificació que s'exerceix en el producte, si el comparem amb els monòlegs enregistrats en disc. Mentre que, si considerem la segona de les característiques, hem de fer referència al fet que a la informació aportada pel paral·lenguatge fònic cal sumar-hi la que ens dona el paral·lenguatge no fònic. En parlar de la veu ja situàvem la majoria d'emocions en la "valència afectiva" negativa, perquè el discurs de Capri es mou entre l'enuig i la depressió, mentre que hi trobem tant absència com presència d'activitat, segons se situï en l'abatiment o en la còlera. Aquest és també el patró emotiu que determina el comportament cinèsic de l'humorista i, per tant, a la informació que ens donava el paral·lenguatge fònic ara s'hi afegeix l'aportada pel paral·lenguatge no fònic (a part d'en la veu, la presència d'activitat es pot identificar també a partir del moviment de mans i braços, mentre que l'abatiment es vincula més al rostre i al cap). Pel que fa a l'homogeneïtzació que caracteritza un mitjà calent,

podem relacionar-la amb la construcció d'un tipus de text menys complex, que en el cas dels monòlegs televisius es concreta en una diversitat textual menor i amb una progressió temàtica menys complicada. El diàleg i la narració són tipologies textuales més conegudes per tots els espectadors i, per tant, els mecanismes argumentatius que s'hi vinculen són més fàcils de comprendre. Certament, la progressió temàtica lineal és més difícil de seguir que la de tema derivat, perquè en aquesta segona només cal identificar alguns subtemes del tema inicial. Per tant, podem dir que en l'aposta televisiva s'ha buscat un format que defugui la complexitat i que aconseguixi una comprensió més àgil per a l'espectador. Pensem que, si els destinataris dels discos podien sentir un cop i un altre el text, els espectadors d'*Amb l'aigua al coll* feien un sol visionat. A més, no podem oblidar el que apuntava Ricard Reguant, el Capri dels anys seixanta ja no era el mateix dels anys noranta. La improvisació havia estat una estratègia habitual en les actuacions de l'humorista<sup>262</sup>, per tant, no estava gaire acostumat a memoritzar, però a aquest fet s'hi ha d'afegir que el mitjà televisiu –que s'havia de cenyir a un temps establert– no donava gaire peu a les improvisacions i que Capri havia perdut una memòria que ja era incapaç de suplir improvisant. Conseqüentment, aquestes podrien ser unes altres causes que explicarien la simplificació dels relats estudiats com un dels trets distintius que descobrim en el format televisiu dels monòlegs.

En definitiva, en el programa *Amb l'aigua al coll*, s'intenten adaptar les característiques dels monòlegs de Capri a la televisió. Tanmateix, hem de remarcar que hi ha trets característics dels textos caprians que xoquen frontalment amb els del discurs televisiu. Si bé la fragmentació i la continuïtat s'han amollat bé al gènere del monòleg –cada monòleg correspon a un capítol de tota una sèrie, que, a més, podria anar-se prolongant a mesura que es tractessin noves qüestions– les característiques enunciatives, en canvi, generen una certa tensió en convertir el monòleg en un discurs televisiu. Segons González Requena (1999: 97), els trets enunciatius característics del discurs televisiu són: enunciació subjectiva, activació de tres funcions del llenguatge (expressiva, conativa i sobretot fàtica), context comunicatiu (no referencial) i “mobilització de l'espai off heterogeni”<sup>263</sup>, els quals serveixen per establir una “relació espectacular” amb el destinatari televisiu. Per tant, hi ha gèneres, els continguts dels quals són poc espectaculars. El monòleg, per exemple, per convertir-se en un discurs televisiu ha de potenciar el context espectacular. Així doncs, en el programa *Amb l'aigua al coll* s'empren alguns dels mecanismes capaços de dotar els textos de Capri d'un component espectacular. Alguns dels mecanismes potenciadors de l'espectacularitat són: la personalització –com ja hem vist més amunt– la presència del monologuista mirant a càmera –convertit en un conferenciant–, la inscripció de personatges escenogràfics –l'assistent i les hostesses–, l'autorreferencialitat –utilització de monitors d'imatge<sup>264</sup> o la televisió com a temàtica d'algun dels textos. Però el monòleg té un origen teatral que el vincula a la paraula i a la presència física de l'actor i l'allunya dels elements espectaculars propis del discurs

<sup>262</sup> En un text de Jordi Carbonell que apareix en la contraportada de l'edició dels primers monòlegs en disc, ja es fa referència a la capacitat de Capri per la improvitació: “I és que el monòleg s'adapta particularment a les seves qualitats: li permet de desenrotllar un caire seu molt personal, la capacitat d'improvisar. I és perillós també perquè de vegades, tanmateix, n'abusa”.

<sup>263</sup> L'espectador es troba situat en el que González Requena anomena el contracamp heterogeni, on és interpel·lat per l'actor televisiu –locutor, personatges, etc.

<sup>264</sup> En el monòleg “El petó” s'utilitzen imatges il·lustratives visionades a través d'un monitor de televisió.

televisiu. Conseqüentment, els xocs frontals entre el gènere del monòleg i el discurs televisiu es produeixen en la referencialitat i en l'enunciador. En aquest sentit, mentre en el monòleg teatral el monologuista és un element axial, en el discurs televisiu l'enunciador és sobretot l'"espill del desig visual de l'espectador". D'altra banda, la preeminència de la funció fàtica en el discurs televisiu implica la redundància del contacte comunicatiu i un contingut informatiu vinculat, en segon terme, a l'activació de la funció expressiva i de la conativa. En Capri, en canvi, la hiperpotenciació del context comunicatiu i de l'espectacularitat que caracteritza el discurs televisiu és substituïda per una preeminència de la funció expressiva – tal com es fa palès en la utilització del paral·lelisme fònic i no fònic- i de la funció conativa –com és patent en la voluntat argumentativa que mostren els textos-, encara que també hem de dir que, com ja hem vist adés, el pes d'aquestes dues funcions del llenguatge ha experimentat alguns canvis en fer l'encaix al mitjà televisiu. Altrament, convé recalcar que la paradoxa es produeix també en el fet d'expressar un discurs que satiritza el narcisisme postmodern a través d'un mitjà en què la seducció de la mirada de l'espectador és essencial. En darrer terme, l'altra gran paradoxa que detectem en els monòlegs de Capri consisteix a voler construir un discurs moral a través d'un mitjà que genera unes operacions discursives caracteritzades pel "buidatge de valors" (González , 1999: 133). Si, com ja hem dit, a través del monòleg, Capri construeix un discurs retòric que defensa una certa idea de veritat -codificada en forma de valors a través dels llenguatge- i en el discurs televisiu no hi ha gaire espai per a la "veritat" -perquè es tracta d'un espectacle sobretot imaginari i espectacular- trobem un altre cop en el programa *Amb l'aigua al coll* una paradoxa generada pel xoc entre el discurs televisiu i el gènere del monòleg.



**VIII. LA RECEPCIÓ DELS MONÒLEGS DE CAPRI. RIURE  
ARA I ADÉS**



## 1. Hipòtesis de partida

L'edició digital dels monòlegs amb què hem treballat s'ha obtingut a partir de les gravacions originals realitzades entre els anys 1961 i 1972. Però els textos de Capri han estat capaços de suscitar interès durant un espai temporal ampli, que abraça des de 1961 al 2012. Els monòlegs han continuat tenint presència durant dècades, no tan sols perquè els discos originals i els CD han estat escoltats una vegada i una altra, sinó perquè també s'han generat altres productes, que han tingut com a punt de partida aquells monòlegs originals. Després de l'enregistrament i de l'edició digital hem d'assenyalar dos productes més, d'una banda el programa de Televisió de Catalunya titulat *Amb l'aigua al coll* (1990) –que ja hem analitzat en el capítol anterior- i de l'altra l'espectacle *Joan Pera Capri* (2012). Aquest últim centrarà l'estudi d'aquest capítol, que desenvoluparem a partir de les hipòtesis següents:

H1: Tot i que el punt de partida són els mateixos textos, cal tenir present que les diferents propostes mostren diferències significatives. A *Amb l'aigua al coll* Joan Capri presenta els seus propis textos adaptats a un nou mitjà, la televisió. Però pel que fa a l'espectacle teatral hi ha una diferència substancial, ja que el monologuista no és el mateix actor. Joan Pera ha d'aconseguir el difícil equilibri de fer els monòlegs d'altri preservant els trets que el defineixen a ell com a còmic consagrat, adaptant-los a una nova realitat social.

H2: Quant a la interacció amb el públic, la diferència essencial rau en el fet, ja esmentat, que *Amb l'aigua al coll* és un programa de televisió i l'espectacle de Pera és una obra teatral. Per tant, mentre en el primer cas el públic no és un condicionant immediat, sí que ho és en el segon. Per això, Pera haurà de gestionar la reacció expressiva dels espectadors i Capri haurà de fer els monòlegs sense rebre el *feedback* del públic.

H3: A més, es tracta d'uns espectadors amb una experiència humorística diferent, no només pel tipus d'humor que prefereixen sinó també pel coneixement del gènere. La trajectòria que havia tingut el monòleg als anys noranta no és la mateixa que la que s'ha produït durant aquests últims temps, en què el gènere ha anat adquirint predicament, encara que no gaire en llengua catalana.

H4: Finalment, també hem de remarcar que el públic rep uns textos confegits d'antuvi per fer una crítica satírica i irònica de la societat catalana, i barcelonina en particular, dels seixantes i setantes del segle XX, una societat que s'incorpora al procés de modernització de les identitats socials i de les formes de relació d'aquests anys. Aquests textos són adaptats a uns moments històrics posteriors –l'any 1990 i l'any 2012-. No podem esperar que el retrat de la societat que sancionen els monòlegs funcioni igual quan la societat ja no és la mateixa. Aquestes diferències, que ja s'han posat de manifest en l'estudi d'*Amb l'aigua al coll*, es fan també evidents en l'anàlisi de la versió dels monòlegs que proposa Joan Pera, i que ens ocupa en aquest capítol. En l'apartat "De Capri ençà" ja explicàvem com havia canviat la societat catalana des dels anys seixanta i setanta, i ho fèiem a partir de les dades recollides a *Valors Tous en Temps Durs* (2011).



En conseqüència, l'objectiu d'aquest apartat, un cop fet l'estudi de la versió televisiva dels monòlegs, és analitzar l'espectacle de Joan Pera dut al teatre el 2012, que es basa en alguns monòlegs de Joan Capri. Atesa l'actualitat de les dues versions –la televisiva i la teatral- un estudi de la recepció ens ha semblat una aproximació molt interessant als productes estudiats. Tanmateix, en el cas d'*Amb l'aigua al coll* no ha estat possible perquè TV3 no conserva informació sobre audiències dels anys noranta. Per tant, l'anàlisi s'ha centrat en *Joan Pera Capri*, entenent que aquesta obra s'ha vist condicionada pel mitjà, per l'evolució del gènere, per la tradició humorística dels espectadors i per uns nous marcs socials amb uns nous valors i uns nous imaginaris col·lectius. Uns factors que al llarg d'aquest treball hem considerat essencials a l'hora d'analitzar l'humor de Joan Capri.

## 2. *Joan Pera Capri. El retorn dels monòlegs al teatre*

Joan Capri ha estat el referent de molts dels humoristes catalans. I Joan Pera n'és hereu directe i, a més, en reconeix un mestratge, que arrenca ja de la sèrie de televisió *Dr. Caparrós*. Amb el muntatge *Joan Pera Capri* ha volgut fer-li un homenatge. Aquest espectacle teatral proposa alguns dels monòlegs del mestre –“El naufrag”, “Pobre González”, “El casament”, “El desmemoriat” i “Els savis”- introduint-hi, això no obstant, alguns tocs d'humor al més pur estil Pera. I és que, com ell mateix indica, la seva actitud i la de Capri són radicalment diferents, essent per aquest motiu que li ha calgut copsar el sentit tràgic de l'humor caprià ensems que incorporar-hi la dimensió positiva de la seva pròpia manera de fer. Així doncs, amb l'arribada a l'escena catalana, fa pocs mesos, d'aquesta obra, se'ns ha presentat la possibilitat de revivre algunes peces emblemàtiques del repertori caprià i de comprovar-ne la repercussió en el moment present. Per poder valorar l'actual recepció d'uns monòlegs que van fer popular a Capri, primer, als seixanta i setanta, gràcies a discos de l'humorista, i després, al 1990, gràcies a la sèrie de TV3 *Amb l'aigua al coll*, hem cregut que fóra metodològicament adequat procedir a un estudi del públic i a un estudi hemerogràfic.

### 2.1. L'Adaptació

La revisió dels monòlegs feta per Joan Pera es basa en estratègies diverses. **L'adaptació als temps** n'és una, que es construeix amb la inclusió de fets d'actualitat o de personatges del moment. Millet, Esperanza Aguirre i el Rei Joan Carles protagonitzen algun acudit. En altres monòlegs se substitueix el nom de directors de cinema d'altres èpoques per alguns autors i pel·lícules contemporanis. També s'inclou la referència a qüestions d'actualitat com Bankia, el cas Urdangarín o les activitats dels xinesos en l'àmbit del tèxtil:

[Personatges d'actualitat]

*I tant és que vagi a l'església com a l'Ajuntament: en un casament, de l'església se'n surt amb un Cristó de més i una Verge de menys!... I a l'ajuntament et fan firmar un contracte de cadena perpetua amb el retrato del Rei que t'està vigilant... que vaya un altre aquest, també... (El matrimoni-J.Pera)*

*Només hi havia una persona, ...tranquil·la... Jo no havia vist mai una persona tan tranquil·la... anava nedant com si no passes res. /Després em van dir que era un que es deia Millet, que ja estava acostumat a nedar entre dues aigües... "Ui, aquest... diu, que en fa de temps que està amb l'aigua fins al coll..." (El naufrag-J.Pera)*

*Hacienda... "Pero, oigan... que se piensan que atamos los perros con llonganissas?...Este dinero, que no lo piensan devolver?...El año que viene si Dios quiere... i la Virgen lo permite... Amb Dios es veu que encara ens entendríem... pero con la Virgen... Es veu que és la Virgen del Puño!... Es la Virgen de la Esperanza... de la Esperanza... Aguirre.*  
*Au, ves... home, que aquí, no todo el monte es farigola, noi! (El matrimoni-J.Pera)*

[Fets d'actualitat]

*Vas al cine i veus una quantitat de pel·lícules..., tots aquets **Pulp Ficion... Tarantinos... Matrixs...**, tots aquets noms tant estranys... i veus unes pel·lícules que jo, francament, jo no les entenc. (Els savis-J.Pera)*

*Perquè, escolteu, és que no es pot anar enlloc, vas al cine veus una quantitat de pel·lícules, tots aquests Antonetis, Passoletis, Rosenini, Soleninis, tots aquests noms tan estranys i veus unes pel·lícules que jo, francament, jo no les entenc. (Els savis-J.Capri)*

*Total, senyors, que... entre aquesta mena de savis que han sortit... que saben de tot i no arreglen mai res... I que els que han de vigilar no vigilen prou...*  
*En aquest país... entre **Gendres de Reis, ...Camps de València... Millets de Palau... i la Bankia Nacional...** em dóna la sensació que estem completament desemparats. (Els savis-J.Pera)*

*Em guanyava la vida... Tenia tres telers... a casa, oi? ...feia "sueters", a dalt el pis, i com que no els tenia declarats, doncs, ...la veritat, ...m'hi guanyava la vida, no ens hem d'enganyar... Com ara els **xinos**, vaja! (El naufrag-J.Pera)*

*Hem de cridar, cridar... Protestar, protestar, que moltes vegades no passa res... Abans, protestaves i et ficaven a la garjola... Avui dia, no. Avui pots protestar tot el que vulguis que no et diuen res... Jo tinc una amic meu... que una vegada va denunciar un polític perquè s'havia embutxacat no sé quants diners públics... i li van deixar dir tot, sense ficar-lo a la presó... Ara, al polític tampoc, eh!... Encara és al mateix puesto... Home, de vegades n'agafen un per dissimular una mica, però, vaja, el deixen anar de seguida. (Els savis-J.Pera)*

A més d'aquesta actualització sociohistòrica, la **personalització** és un altre tret bàsic del procés d'adaptació menat per Pera. Aquesta es caracteritza per conferir als monòlegs el seu propi estil humorístic. Amb aquest objectiu, Pera incorpora als monòlegs alguns acudits lingüístics (desautomatització) i situacionals. A continuació en podem veure alguns exemples:

*Ja se sap... les sogres son com les patates... perquè surtin bones... s'han d'enterrar primer. (El naufrag-J.Pera)*

*Vas pel carrer i veus plaques per tot arreu: "Doctor en pedologia..., doctor en restreñimiento! ...doctor en tologia..." Home!... encara acabaran tocant allò que no sona, carai! (El maniàtic-J.Pera)*

- Doctor, ¿vostè creu que la perdré, la cama?  
- Miri, jo li entregaré en una bossa. Si la perd, ja és cosa seva. (El maniàtic-J.Pera)

*Vas al dermatòleg i el primer que et diu és: "Vinga anem al gra!" (El maniàtic-J.Pera)*

- No trobo la causa dels seus mals d'estómac, però, per mi, que és culpa de la beguda.  
- Doncs ja tornaré quan estigui seré, home!  
- Noooo. A mi no me la foten! (El maniàtic-J.Pera)

*Vostè es troba bé... de tot arreu... a la seva edat si no li fa mal res, és que estàs mort i encara no t'ho han dit. (El maniàtic-J.Capri)*

*Tenia un amic que el van estar tractant del fetge durant vint anys i al final es va morir del cor.  
El meu metge és millor... si et tracta del fetge, segur que et mors del fetge.  
Vaig anar a un casament i la novia era lletja, però lletja...i me la vesteixen de blanc que encara es veu més... I li dic al del costat:  
-Ha vist quina núvia tan lletja?  
-És la meva filla.  
-Perdoni, perdoni... No sabia que era el seu pare.  
-No. Sóc la seva mare. (El medicaments-J.Pera)*

*Vaig a una festa... i li dic a un amic meu: "Has vist quina dona més maca...? Me la tiraria i tot".  
I em diu: "És la meva dona."  
Jo, per dissimular: "Pagant, eh?, pagant!". (El maniàtic-J.Capri)*

Cal destacar així mateix la **unitat estructural** de l'espectacle de Pera. Podríem dir que malgrat es tracti d'un canemàs de diferents monòlegs, aquest està relligat per un fil conductor axial confegit per una organització clàssica -plantejament, nus i desenllaç- de la semiosi narrativa del conjunt de monòlegs. De manera que cada part reuneix dos monòlegs amb les corresponents transicions. En l'esquema següent podem veure l'estructura de l'espectacle:

Plantejament	Presentació
	El desmemoriat (fragment)
	El naufrag
	El maniàtic
Nus	EL desmemoriat (fragment)
	El matrimoni (Capri)
	El matrimoni (Pera)
Desenllaç	Pobre González
	Presència de Capri
	Els savis
	El desmemoriat (versió)
	Escena amb la taronja

L'inici de l'espectacle es planteja a partir d'una *captatio benevolentia* que remet al pànic que atribolava Capri a l'hora de sortir a escena i a la seva coneguda gasiveria. De manera que aquests dos trets de la personalitat de Joan Camprubí, mitjançant el recurs metonímic, serveixen de presentació del personatge:

*Mare de Déu!... Mare de Déu! ...Quanta gent o que poca gent... i no els conec de res, eh?...I tots heu vingut a riure, oi?  
I tant poques ganes que tinc de fer riure, jo!...  
No estic d'humor, avui, jo!  
Escolteu!... Escolteu!...; ...A veure... a veure... a veure si ens entenem...  
Jo no us he d'enganyar, eh?... (Algú riu, o no)...  
Jo sóc aquí, per fer-vos riure..., (Vol fer el favor?!)... A mi a mi em donen uns diners per fer-vos riure mitja horeta... Jo encara no he començat... i per allà, n'hi ha una que està rient, eh?...  
Jo..., això, li cobraré a part, eh?...*

D'entrada convé remarcar que a diferència dels monòlegs de Capri que s'entenen com a peces aïllades, els de Pera formen part d'un espectacle que busca tenir una certa unitat. Per això, quan parlem de l'adaptació que en fa Pera, no hem de considerar només els monòlegs sinó també alguns elements estructurals que serveixen per passar d'una peça a l'altra. En aquest sentit, hem de destacar en primer lloc el monòleg d'"El desmemoriat", que es presenta fragmentat al llarg de l'obra. D'altra banda, aquesta mateixa funció la té la presència teatral de Capri, que juga a malparlar de Pera. Capri no apareix fins després d'"El matrimoni", i ho fa una mica empipat perquè Pera s'ha pres la llibertat d'imitar-lo. També el trobem en acabat el text de "Pobre González", ara gràcies a l'analogia que s'estableix entre el Pera pare de família nombrosa i el protagonista d'aquest monòleg que acaba de tenir tres criatures. Val a dir que la presència del personatge de Capri, que s'adreça tant a Pera com al públic, s'acaba convertint sovint en una excusa per donar pas a altres monòlegs, com veiem en els textos següents.

*Va surt d'aquí, Pera!... Però, Joan... Va surt!... Què s'ha pensat aquest noi... Perquè va treballar amb mi una vegada... Ja es pensa que tot es bufar fer ampolles... No, noi, no!... Aquí s'ha de pensar... s'ha de suar... per guanyar uns quants calerets... encara que després se'ls emportin els de Madrid... Que se'n fan un tip, eh?...*

*Un, no....Però sis, Pera... que no pensaves?...que no comptaves (Gest diners)... Sis fills!!... Bueno, sis,... set!... set... sis fills i el Paco Moràn!... que vaja un altre aquest!*

*I, el Pera?...Un xicot tan simpàtic i agradable... i que ara sembli un **ximple, cridaner, mig tocat de l'ala!**!...de vegades el sents cridar:  
-No vull que cap nen d'aquesta casa... toqui cap altre nen... mentre visqui!!!!... I el primer que ho faci, el matooo... Li foto un tret al cap amb un bazoka i el mato!!!!*

*I **Tacaño**ooo!... no sé pas a qui ha sortit, aquest noi!... A mi, no... perquè jo, més aviat, ...d'això,oi?...Jo ho dono tot; dono el bon dia, dono l'hora, dono la mà... i si algú em diu: "Perdona, que tens vint euros?... li dic: "Quedes perdonat!..." Però el Pera?... Aquest, no menja per no gastar!... Jo no sé com va arribar a ser còmic... No sé ni si ho és... però, mira, s'ha guanyat la vida fent veure que ho era... Però vaja, és un còmic... raret... és d'una altra època, com jo... Avui dia el teatre és diferent... el teatre està ple de savis... que es pensen que ho saben tot... i no saben res, home!... Bueno, res... alguna cosa sabran... però, vaja... no ho han mamat... no ho han trepitjat... no hi han sofert, no hi han passat gana... com jo!... bueno, com el Pera... Avui dia estem rodejats de llestos, de savis... de xulos....*

Pel que fa al nus està constituït per un monòleg de Capri i un de Pera sobre el matrimoni. S'aconsegueix, així, veure els dos monologuistes, cara a cara, i enfrontant-se (sobre el matrimoni), alhora que aquest recurs serveix també per personalitzar l'espectacle.

Al seu torn, el desenllaç és un homenatge a Capri: al del principi i al del final. Això és, al Capri que comença els seus monòlegs casualment en l'escena de la taronja en *Camarada Cupido*, que s'acaba convertint en èxit gràcies al monòleg improvisat de l'actor. I també a un suposat Capri que s'acomiada donant les gràcies al públic. Al costat d'aquest Capri hi trobem en Pera que posa en context l'escena final. A continuació podem veure els dos fragments del final que evidencien aquest recurs de tancament:

[L'últim Capri]

*Tot em fuig del cap...  
Passen els anys... i cada vegada em sento menys capaç de retenir coses en el meu pobre cap.  
Però hi ha una cosa que no he oblidat... i que no podré oblidar mai: / l'amor que m'ha donat la gent.  
No m'han donat gaires premis ni gaires medalles..., i si me n'han donat algun..., ara mateix, no sé ni on paren...  
Però el meu premi, la meua medalla és, més aviat, l'afecte del públic. / El fet que una dona o un home m'aturin pel carrer, em saludin i em diguin com els he fet riure... Això, realment, no té... ni podrà tenir mai cap preu!  
Això mai ho podré... pagar... no, pagar no... oblidar.*

[El primer Capri]

*(Atura els aplaudiments. Agafa la taronja i diu)  
El Joan Capri va començar un dia pelant una taronja, en una comèdia bastant dolenta que no sabien què fer...  
Va ser un èxit. ...Pelant una taronja en Joan Capri va començar la seva, la nostra, història,... Només me'n recordo que acabava dient: "Nois... ens pelaran a tots!"*

Un altre mecanisme emprat per Joan Pera en el seu espectacle, que busca fer **síntesi de l'univers caprià**, és la barreja de monòlegs. Ja hem vist que Pera representa només unes quantes peces: "El desmemoriat", "El naufrag", "Pobre González", "Els savis" i "El casament", però la recurrència temàtica característica dels textos originals li permet enllaçar als seus discursos fragments d'altres monòlegs de Capri. De manera que els monòlegs de Pera, tot i que semblen molt fidels a la proposta original capriana, no ho són tant. Si s'aconsegueix aquest efecte, és sobretot perquè funcionen com una mena de text *patchwork* en què es van cosint peces d'aquí i d'allà. Un dels exemples següents pertany a "El desmemoriat", però s'ha inclòs en el monòleg d'"El naufrag", quan descriu com era la seva dona que ha mort en el naufragi. Una tècnica descriptiva semblant s'utilitza en aquest mateix text a l'hora de caracteritzar la sogra, ja que s'hi fa servir la descripció d'una de les ties protagonistes dels monòlegs de Capri. També s'ha recorregut a "La vida és un serial" per reblar un comentari que es fa sobre el casament. A continuació incloem els fragments originals i les noves versions que incorpora el monòleg d'"El naufrag" que proposa Joan Pera:

1)

*Em vaig fer un taco..., que ho va veure de seguida que el que volia era viure a la seva esquena i, és clar, pobreta, ademés és que estava molt prima, no s'hi podia viure a la seva esquena. (El desorientat-J.Capri)*

*I és clar, doncs, allà vaig conèixer aquesta noia... una xicoteta grassoneta... Que es com m'agraden... Perquè si una dona està prima... no hi pots viure a la seva esquena, oi?... No estava malament, oi? (El naufrag-J. Pera)*

2)

*Déu nos en guard que t'hagis hagut de fer una miqueta de roba, penjat ja aquell mes, o senzillament que algú t'hagi comunicat que la nena li fa la primera comunió, ja t'ha penjat aque(s)t també, o que algú et digui que es casa, perquè la gent continuen amb aquesta mala costum de fer-te saber que es casen! Per l'amor de Déu, home, si passen un mal moment que se'l passin sols, la gent! (La vida és un serial-J.Capri)*

*Vam fer una boda, arregladeta... És clar..., no teníem diners, perquè filla única sí que ho era, però/...sense cap caler; havíem de viure... amb els meus... Vam tenir pocs convidats, perquè a mi no m'agrada aquest mal costum que té la gent de fer-te saber que es casen... Homeeee!!... Si tenen un mal moment que se'l passin sols, caram! (El naufrag-J.Pera)*

3)

*Una dona que té vuitanta anys, que només té una dent, que vol dir que només té vuitanta anys aquesta dent també, que li ha treballat tota la vida desinteressadament, aquesta dent! Doncs, jubila-la, aquesta dent! Doncs, no, ella tot el dia, noi, amb aquella dent, que en fa de feina! Allò és un túrmixxx. (Quina tia!-J.Capri)*

*Però, de seguida, noi!... ella i la sogra: "Que hem de viatjar i que hem de veure món... I que hem de veure món!" Jo ja li deia: "Però no anem de tant en tant a Matadepera"...que jo hi tenia una miqueta de caseta, "Que no, home, que ens hem de fer una cultura..., que no tenim conversa"... "La sogra!, no tenim conversa i no callava mai, aquella dona... I menjavaaa!... Només tenia una dent, però com treballava aquella dent... I en cara volia viatjar!... Re!... No hi va haver manera... ("El naufrag"-J.Pera)*

Atès que els monòlegs de Joan Pera, com ja s'ha vist, funcionen com una mena de canemàs de tots els neguits exposats per Capri a partir d'un altre text base, cal fer també esment d'"El maniàtic", en què es tracta un altre dels grans temes caprians, **la preocupació per salut**. Així, per exemple, veiem que s'hi inclou una referència a l'angoixa per la salut extreta d'un altre monòleg original, "La tele", i que s'hi parla també de l'habitual preocupació de Capri per l'aparcament a partir d'un acudit de "La ciutat", que li permet fer l'enllaç amb la crítica als metges.

4)

*Mireu, comenceu, i Déu fagi que no us hi trobeu amb un cas d'urgència. Telefoneu al metge (estrafent la veu):*  
*-Escolteu, és que s'està morint fulano de tal!-el metge.*  
*-On viu vostè?*  
*-Al carrer tal.*  
*-Ja es pot aparcar?*  
*-Escolti, senyor meu, que és que s'està morint el malalt!*  
*-Bueno, no es posi nerviós. Ara deixi el malalt... Que es pot aparcar?!*  
*-Senyor meu, home, no veu que ja té massa balons d'oxigen aquest malalt... Que s'està morint...*  
*-Ja ho séé. Tot s'arreglarà. Que es pot aparcar!?*  
*És dir, aquesta idea fixa de l'aparcament. I és clar, el malalt, complint amb la seva obligació, prefereix morir-se, senyor, perquè és que hi ha moments que no hi ha una altra solució. (La ciutat-J.Capri)*

*Tants metges... i tanta gent que es troba malament... i que no en trobes ni un, quan tens una urgència... Els truques i el primer que et diuen; "Escolti, que podré aparcar?"...Vostè vingui, carai!... i, aparqui amb doble fila, si convé... i ja li baixaré, jo, el malat, home!*  
*On anirem a parar?! ...Més ben dit: A on anirem a aparcar?! (El naufrag-J.Pera)*

*Són trenta o quaranta anys de panxa, no es treuen aixís com aixís. Mireu, jo en conec un que la va volguer rebaixar, rebaixar, sí, sí, la va treure, però al cap de poc temps, (pausa breu) doncs, es va tornar geperut, (riu) veuràs, he, he, els bonys han de sortir per un lloc o altre. (La tele-J.Capri)*

*A un veí meu li van fer rebaixar tant la panxa, que, això, li va quedar pla... però pla, eh?...ara... li va sortir gepa!... És clar!... a un lloc o altre havia d'anar a parar allò! (El naufrag-J.Pera)*

L'altre gran tema dels monòlegs de Capri són les **relacions de parella**. Joan Pera aglutina aquesta temàtica al voltant del monòleg "El matrimoni" que va teixint amb algun fragment d'altres monòlegs, com ara "El món és així".

5)

*Ara no. (Pausa breu) és que ara la joventut d'ara és més punyetera, no vaan del braç, van del ganyot, diguem, van agafats com una sola peça, van empotrats l'un de l'altre, tot són pels, tots són peluts... I desenganyem-se, el pèl crida pèl, eeeh! La prova és que de tant en tant es paren i... mu, mu, mu, mu, allà tots dos amorrats al mig de la gent i com si res continuen caminant. (El món és així-J.Capri)*

*Ja es casarien ja... Ja ho crec que es casarien... No farien tant el burro com fan la gent per les cantonades... que els veus abraçats... abraçats?...Més aviat sembla que estiguin empotrats!... i mig despullats... i plens de pèl... i és clar... el pèl crida pèl... i després passa el que passa!... Res home, res!... Tothom, a casar-se! (El matrimoni-J.Pera)*

Al seu torn, **la crítica a la cultura de masses** es vehicula en l'espectacle de Joan Pera a partir del monòleg "Els savis", que, com en els casos anteriors, incorpora fragments d'altres monòlegs originals que tracten qüestions semblants, com ara "La tele":

6)

*Ui, ui, ui, ui, és terrible, elles diuen que ho fan per distreure's..., ara quan obren la ràdio, sobretot la meva sogra, aixís que obre la ràdio, quan surt el núm(e)ro del capítol, ja està feta una mar de llàgrimes, ui, ui, ui, ui, i no els diguéssiu res quan estan aixís, uiiii, us dirien que no teniu cor, que sou un mala ànima..., deixeu-les plorar de guust, aquella mit(a) hora d'humitat la necessiten, aquelles dones, Déu nos en guard que els quedés el plor a dins, pobretes. ( La tele-J.Capri)*

*Apa! Obre-li la cella. Apa, obre-li, cuac, cuac, (es ralentitza) cuac, cuac!" I, noi, no sé si de l'emoció o del que sigui li va saltar el fusible, no el de la tele, no, el de la tia. I va petar. (La tele-J.Capri)*

*És com al teatre... ara fan un teatre íntimmm... tan íntim que ni els sents... i tot drames!... S'ha de fer plorar... Als serials de la tele, al teatre... Les dones necessiten aquella estoneta per quedar ben humides!... Només faltaria que els hi quedés el plor a dintre!... Si no va al teatre a plorar, la meva dona perd el plor!...(La gent que es mor davant la tele...) (Els savis-J.Pera)*

En definitiva, els monòlegs de Capri portats a escena per Joan Pera són el resultat d'una adaptació fruit del muntatge escènic i de la voluntat de l'actor de personalitzar la proposta, defugint una mica el tòpic que és ell qui recull el testimoni de Joan Capri, però sense perdre l'essència del que era l'univers caprià.

Les estratègies utilitzades per assolir aquests objectius són diverses: l'adaptació als nous temps a través de referències a l'actualitat; la personalització mitjançant acudits tant lingüístics com situacionals; l'estructuració dels diferents monòlegs que conformen l'espectacle a partir d'un fil conductor, bastit sobre l'estructura clàssica de plantejament, nus i desenllaç, i amb alguns elements de transició, entre els quals destaca la presència d'un interlocutor fictici que figura ser el mateix Capri, i, finalment, la síntesi de l'univers caprià a partir de la construcció d'un text *patchwork*, que aglutina fragments dels diferents monòlegs originals al voltant dels temes recurrents en Capri (la preocupació per la salut, la mort, la crítica a la cultura de masses o les relacions de parella).

## **2.2. Recepció de la proposta de Joan Pera**

Atès que la reedició dels monòlegs ens permetia veure quina era la recepció actual dels monòlegs de Joan Capri, hem entès que era necessari incloure en aquest estudi l'anàlisi de com viu el públic actual quan se li proposen temàtiques i estratègies humorístiques d'antuvi. Per tal d'entendre el fenomen de la recepció en tota la seva dimensió, l'hem abordat mitjançant dos tipus d'anàlisi, l'un bastit a partir dels espectadors i l'altre centrat en el mitjà. El primer consta de dues anàlisis diferents: l'enregistrament dels textos i l'estudi dels moments en què riuen els espectadors, i un qüestionari passat al públic d'alguns dels espectacles que Joan Pera ha protagonitzat de juny a desembre de 2012. El segon és un estudi hemerogràfic del seguiment que han fet els mitjans de l'esdeveniment, sobretot els primers mesos (de juny a agost), ja que és el moment que es fa la promoció.

### **2.2.1. Enregistrament i anàlisi del monòleg “El matrimoni”**

En primer lloc hem de dir que la mostra per a fer aquest estudi és petita, però l'hem considerat prou significativa. L'anàlisi s'ha realitzat a partir del monòleg “El matrimoni”, perquè es postula potser com el més significatiu. D'una banda, com ja hem vist, ocupa un lloc central en l'espectacle i de l'altra perquè és l'únic al qual Pera ha dedicat una rèplica. D'alguna manera, en tot l'espectacle plana l'ombra necessària de Joan Capri, però on es fa més evident el pols entre els dos còmics és en aquest monòleg, en què Joan Pera s'atreveix a tractar el mateix tema a partir dels paràmetres del seu humor.

#### **2.2.1.1. Algunes consideracions teòriques i metodològiques**

L'estudi que proposem tot seguit s'ha dut a terme a partir de l'enregistrament de dos monòlegs de l'espectacle de Joan Pera al Teatre Municipal de Balaguer el 2 de novembre de 2012. Un cop obtingut l'enregistrament, els fragments s'han analitzat a partir del programa PRAAT, que mitjançant la seqüenciació en períodes de 40 segons, ens ha permès observar els moments en què s'han produït les reaccions del públic, i que indiquem en color rosa en els diferents gràfics.



El factor que tindrem en compte per valorar l'èxit de l'enunciat humorístic és la durada<sup>265</sup>. És per aquest motiu que l'anàlisi dels dos monòlegs es farà a partir del mateix nombre de segons d'espectacle. El text de partida és la versió del monòleg de Capri perquè és més curt (600''), de manera que, malgrat que el text de Pera dura més de 15 minuts, l'anàlisi serà en tots dos casos de 600 segons. D'altra banda, per tal de marcar el moment del text en què es produeix la rialla del públic s'ha utilitzat la lletra negreta, que ens permetrà visualitzar la simultaneïtat entre l'enunciat i la reacció de l'auditori. Com s'observarà, Pera gestiona molt bé els silencis i les pauses, de manera que el riure del públic es produeix sistemàticament en aquests moments, és per això que veurem molts cops que les paraules "pausa" o "silenci" apareixen en negreta, perquè Pera ha iniciat una pausa que ha acabat amb la rialla dels espectadors. Per a Knapp (1982: 315) el silenci té funcions diferents: cridar l'atenció, fer avaluació, mostrar o amagar i reflexionar. Creiem que Pera dóna als silencis sobretot la primera de les funcions esmentades, ja que li serveixen per posar l'accent sobre determinades situacions o paraules en què vol que es produeixi la rialla del públic.

Sens dubte cal entendre un text com el resultat de la interacció entre emissor i receptor, fet encara més evident en els textos orals, com els que ens ocupen. Per tant, també el receptor exerceix la seva pressió sobre l'autor, que es veu obligat a fer una proposta discursiva que connecti amb allò que el públic vol sentir. L'apropiació que fa el públic del text és en el cas dels monòlegs encara més complexa perquè implica un doble nivell. Les capacitats de lectura de la comunitat receptora no són només el resultat de la negociació habitual entre l'emissor i el receptor, perquè el monologuista crea peces noves a partir d'un material previ i les adapta a les noves circumstàncies i sensibilitats. En conseqüència cal remarcar que, com que els textos ja han tingut una apropiació anterior de caràcter oral, hem de tenir present la selecció memorística dels fragments dels monòlegs originals i partir del principi que es tracta de textos de caràcter gairebé col·lectiu. A més, la pressió sobre la recepció està també vinculada a les expectatives de l'auditori que valorarà els textos a partir del respecte a la tradició o a l'originalitat individual.

### **2.2.1.2. Anàlisi del monòleg "El matrimoni". Una versió molt personal del monòleg original**

En aquest apartat analitzarem les dues parts que conformen el monòleg d'"El matrimoni": el monòleg basat en l'original i la versió que fa Joan Pera sobre el tema del text de Capri. A continuació proposem l'anàlisi del monòleg de Capri, a través del gràfic que ens dóna informació tant de la durada com del volum de les rialles del públic i a sota hi transcrivim el fragment que ha provocat la reacció dels espectadors.

---

<sup>265</sup> Pensem que el volum de la rialla també podria ser un factor interessant per analitzar però, com que aquesta dada es podria veure alterada segons la posició de la càmera, valorarem només en quina mesura la durada és indicativa de l'èxit que ha tingut la comicitat en l'auditori.

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

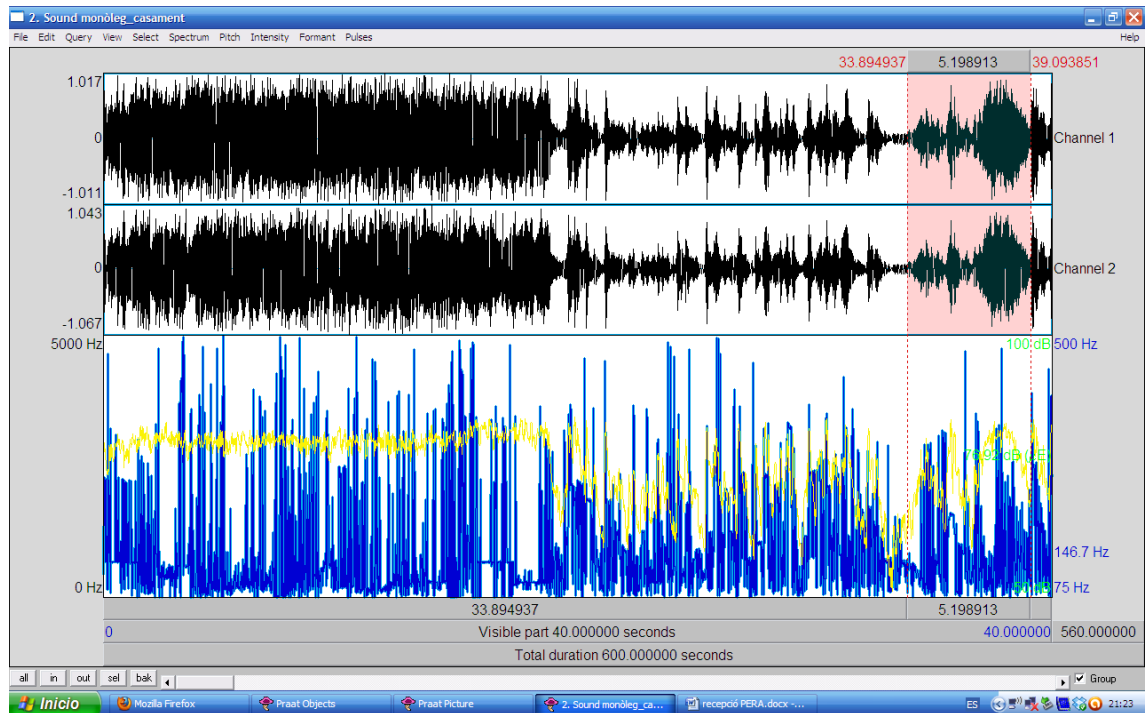


figura 77. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Aquests ja s'han separat. (Pausa)*

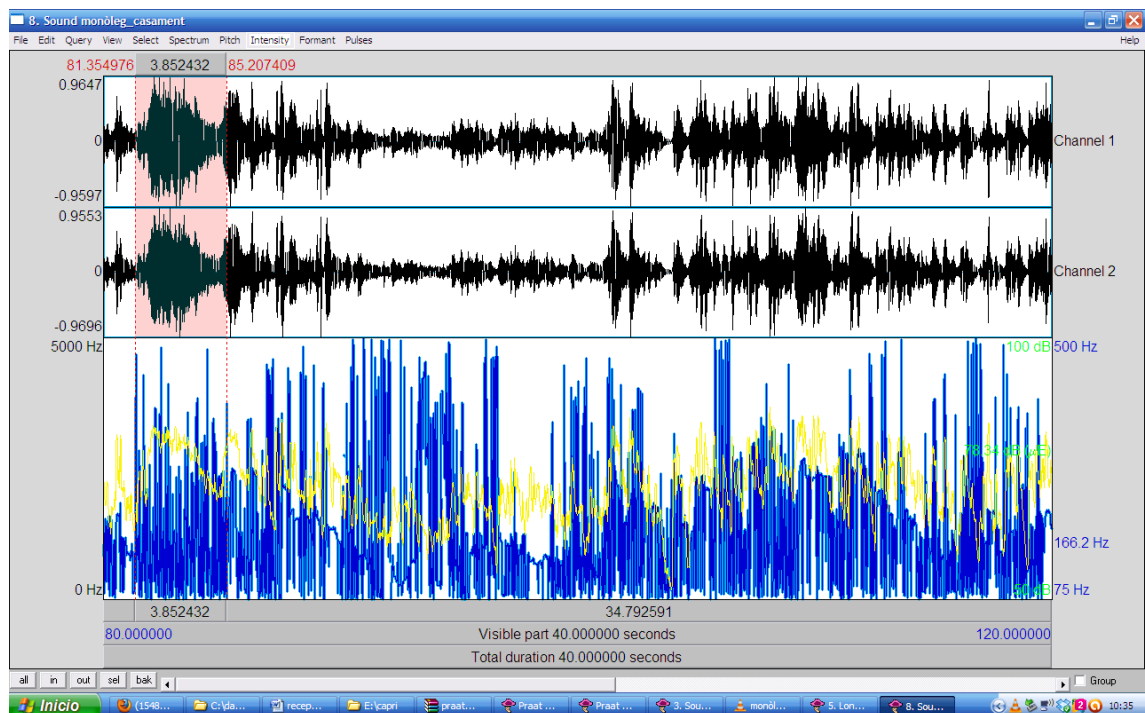


figura 78. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Sabeu com queda una persona després de sis hores diàries de Salvame de Luxe? (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

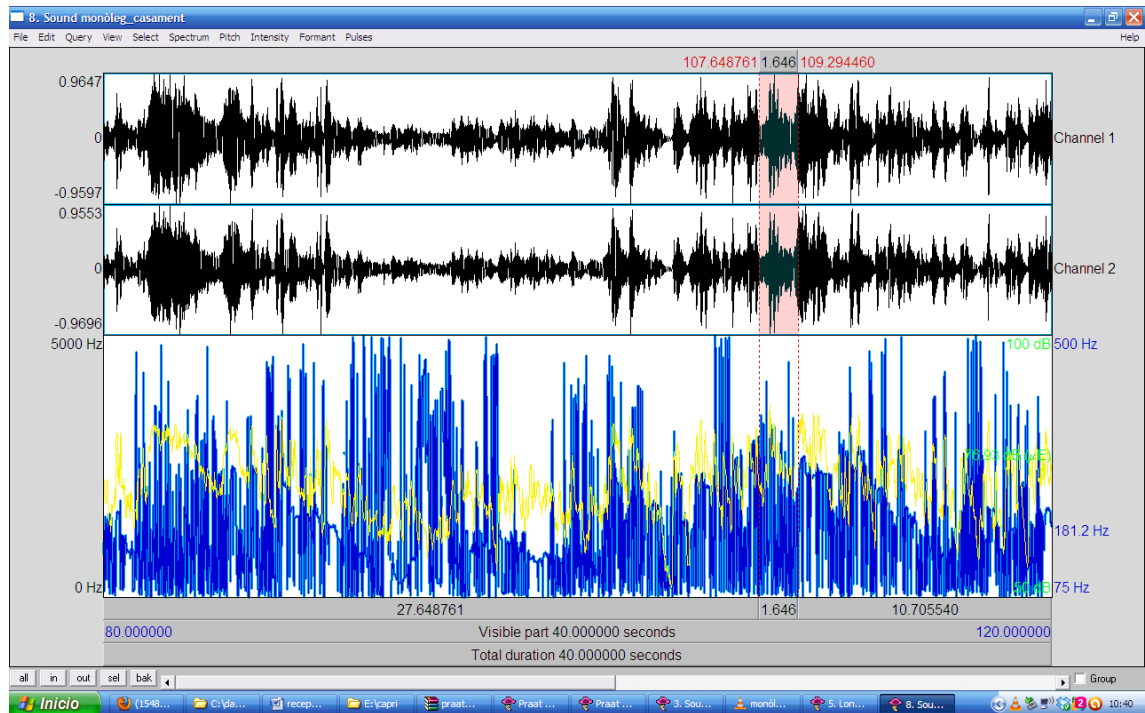


figura 79. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Jo si manés més del que mano, jo obligaria a tothom a casar-se i demanaria trenta anys i un dia a qui oposés resistència. S'ha acabat aquí això. (Pausa)*

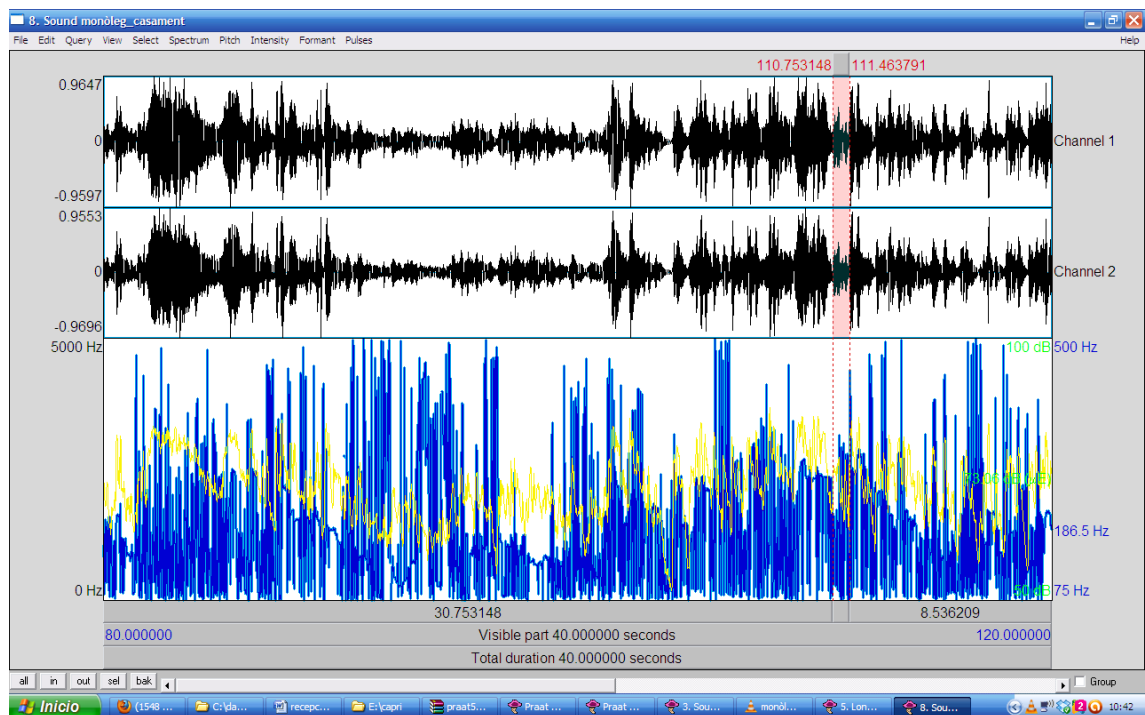


figura 80. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Sé, ja es casarien, jaa. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

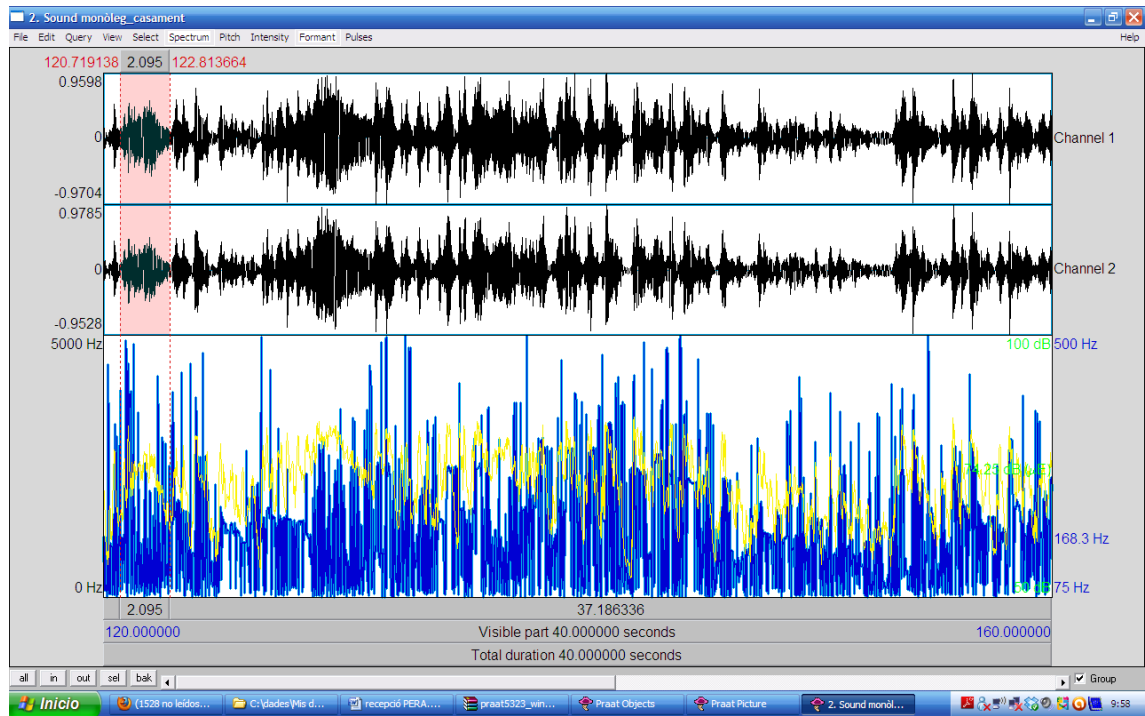


figura 81. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*que els veus tot el dia abraçats, a vegades empotrats i tot. (Pausa)*

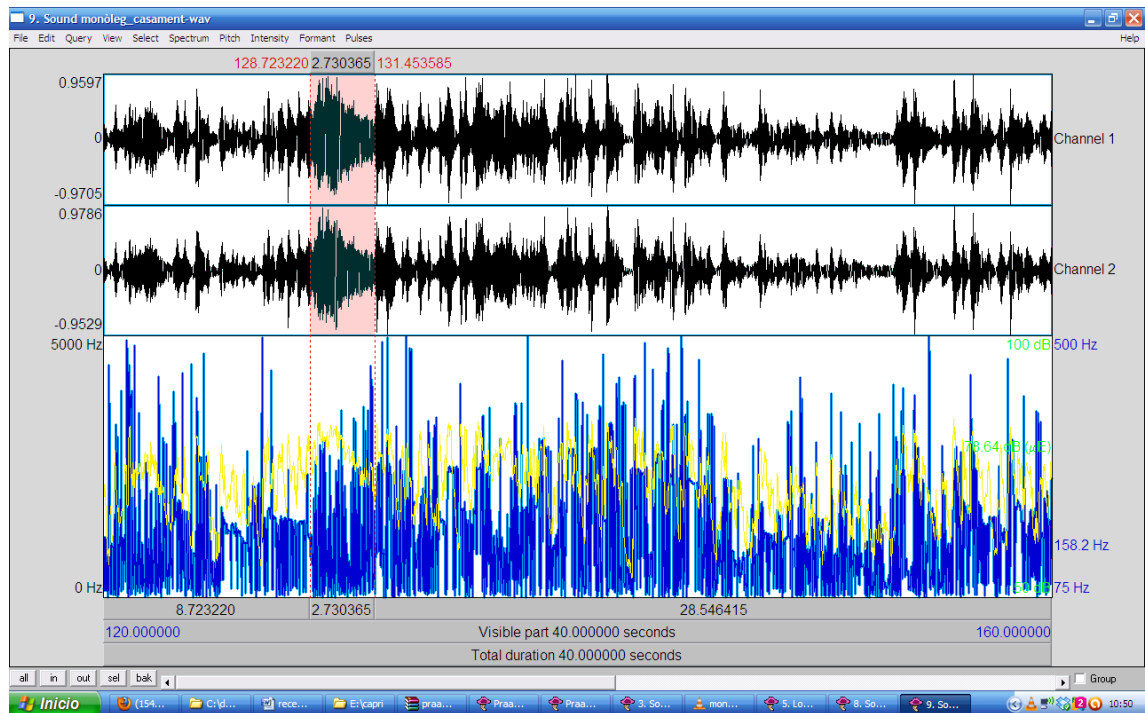


figura 82. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*I a ells se'ls veu el Calvin Kein baix de tot. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

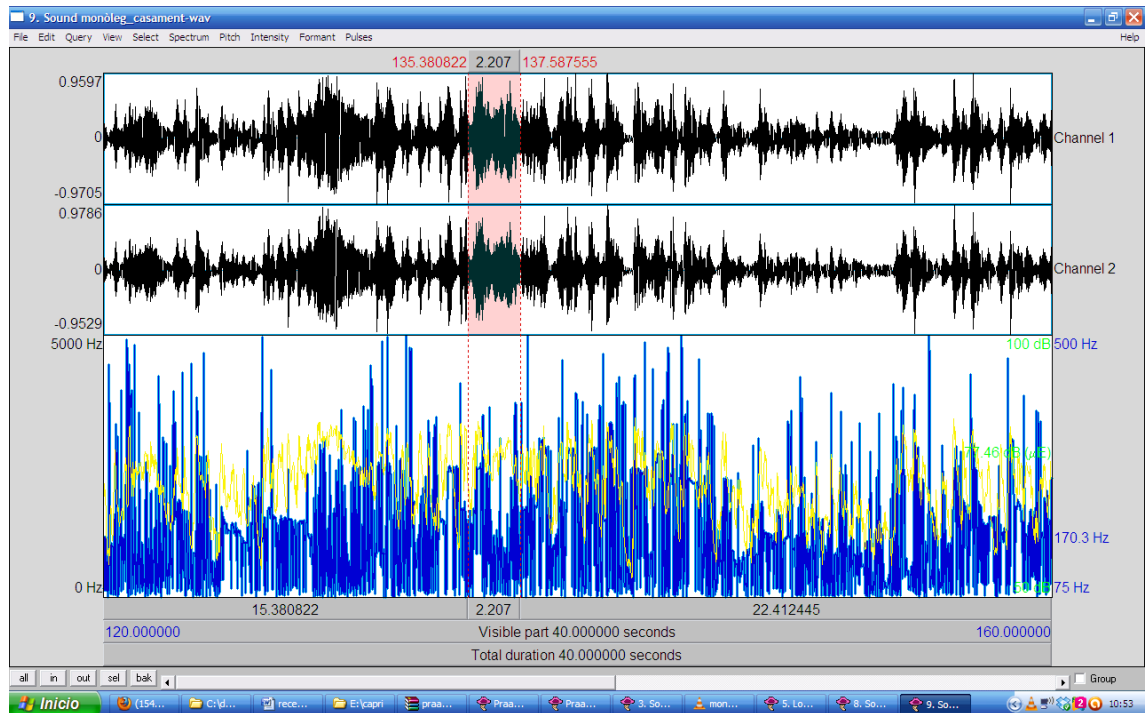


figura 83. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*I plens de pèl i el pèl crida pèl, eeh? Homee.*

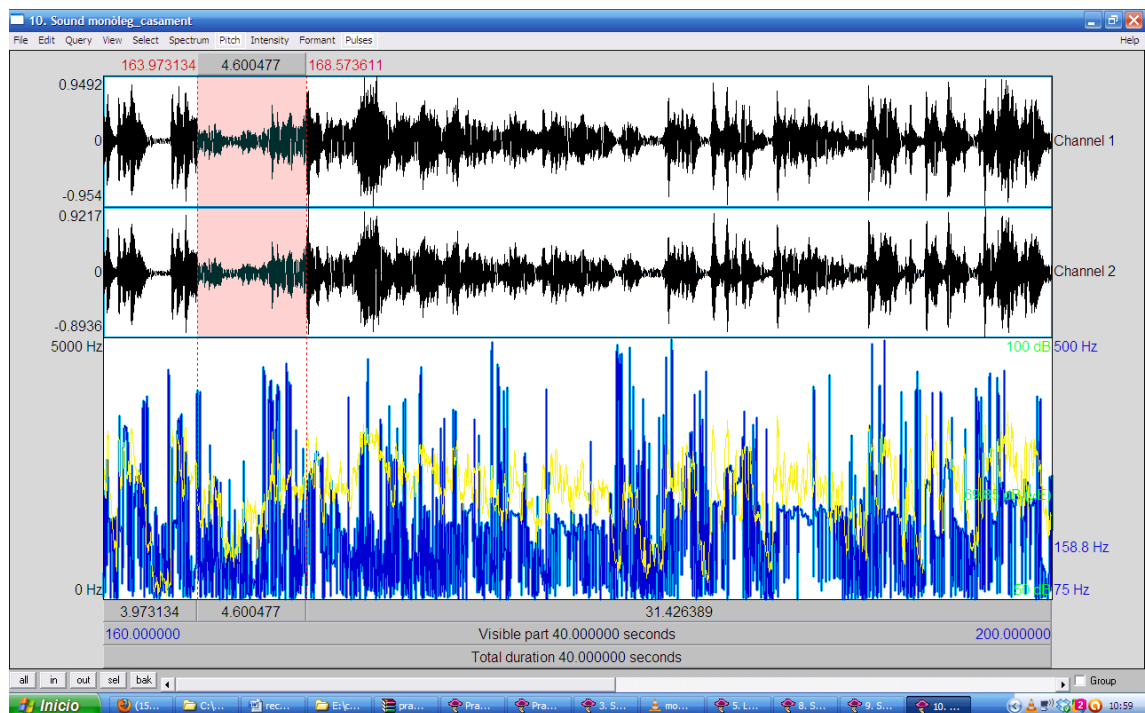


figura 84. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Com més hi penso (silenci), com més hi penso (pausa).*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

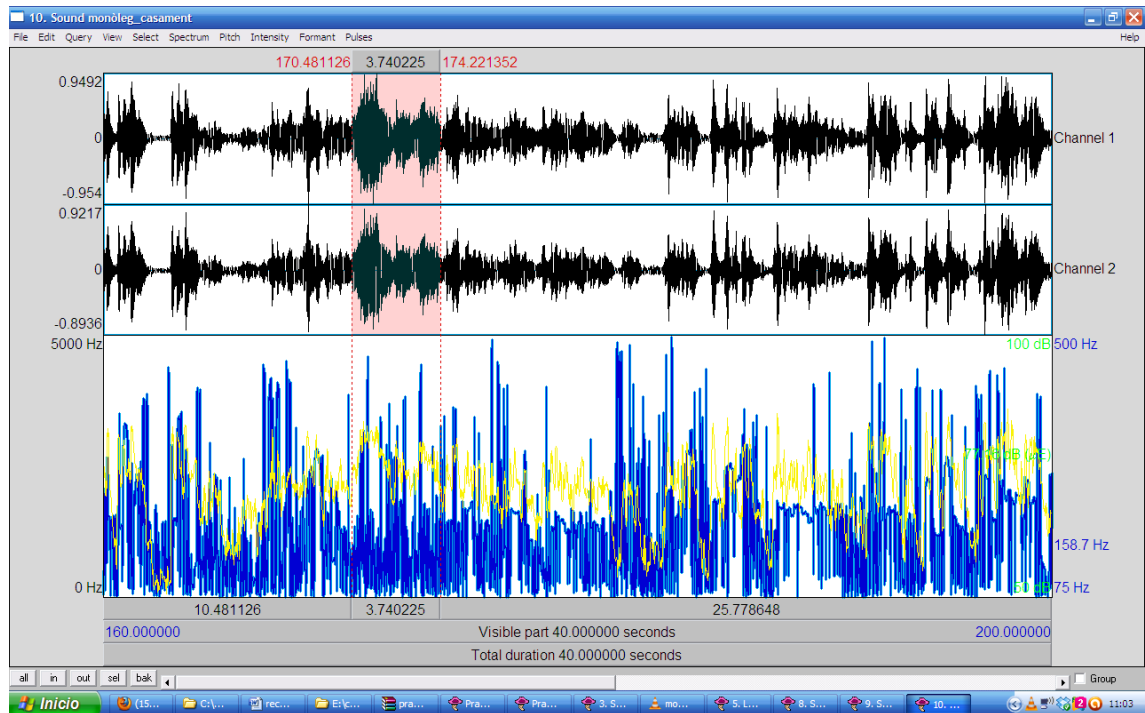


figura 85. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Si hi penso ja estic content, ja (silenci), però no tant, oi? (Pausa)*

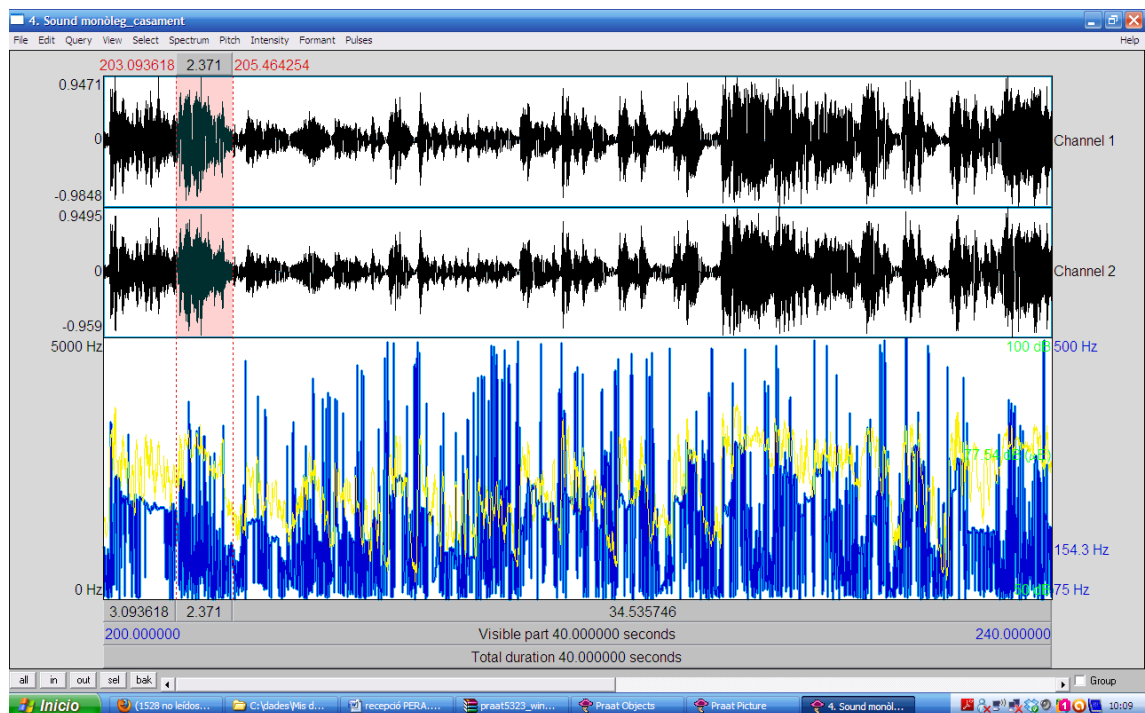


figura 86. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*sempre la tens fora de casa, pagant una fortuna per sempre (pausa), el divorci.*



## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

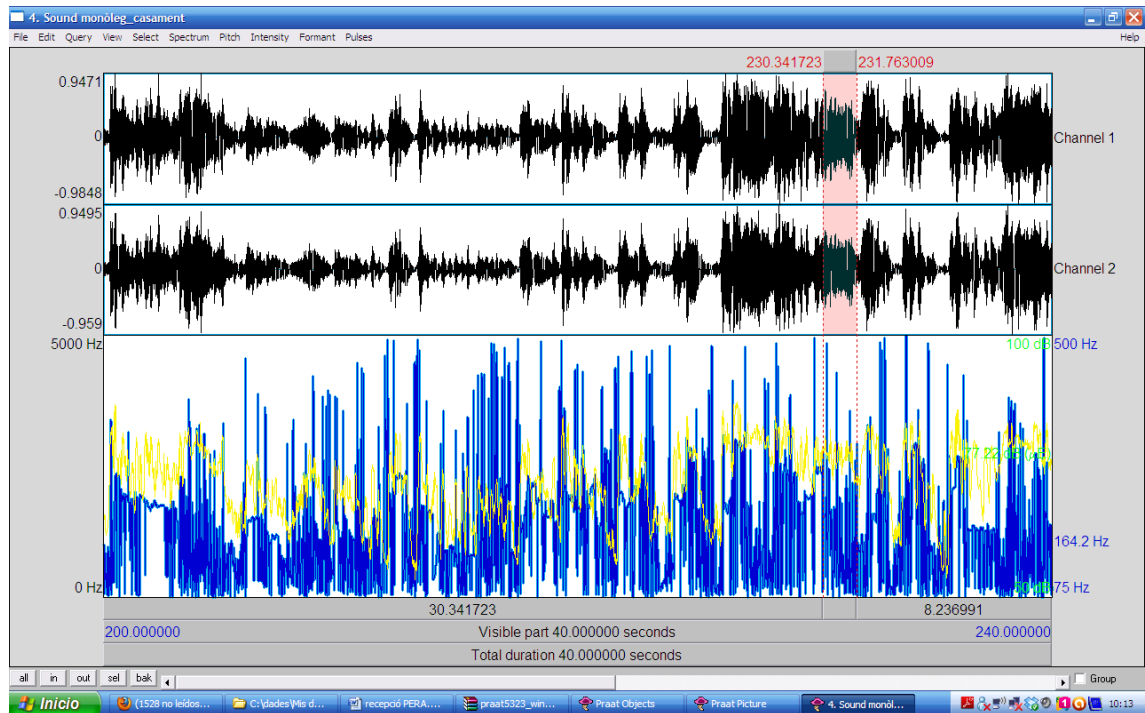


figura 89. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Que marxi tothom aquí, noois*

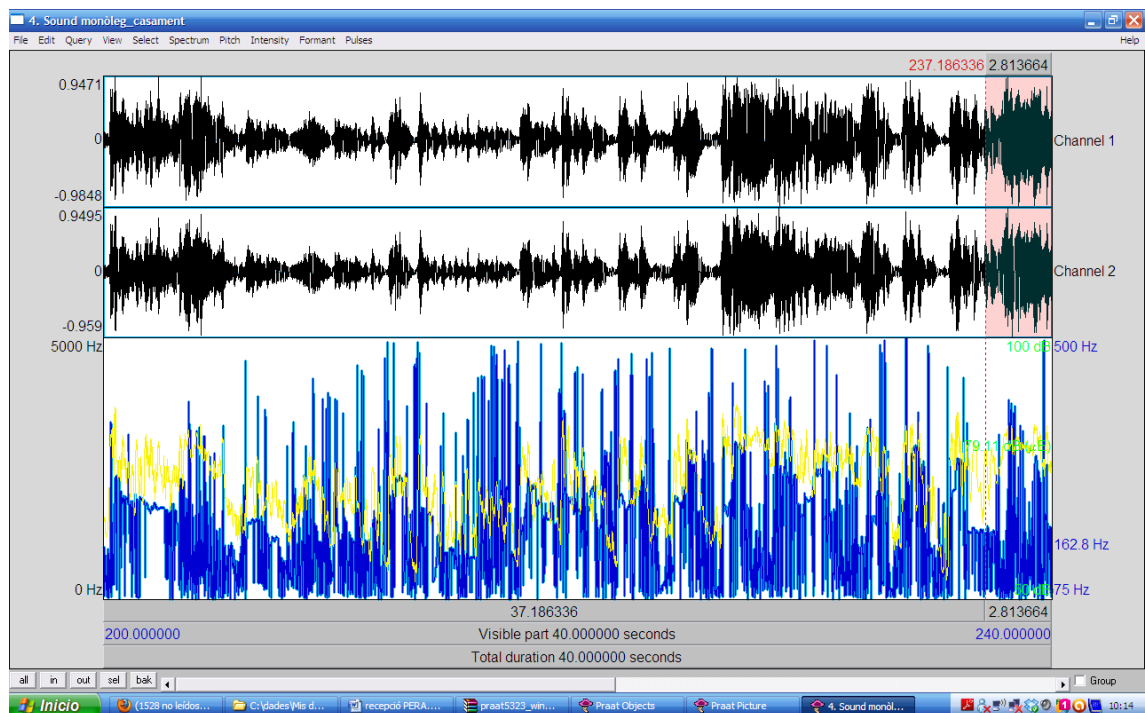


figura 90. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Ella es queda el cotxe, es queda la casa, ella s'ho queda tot.*



## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

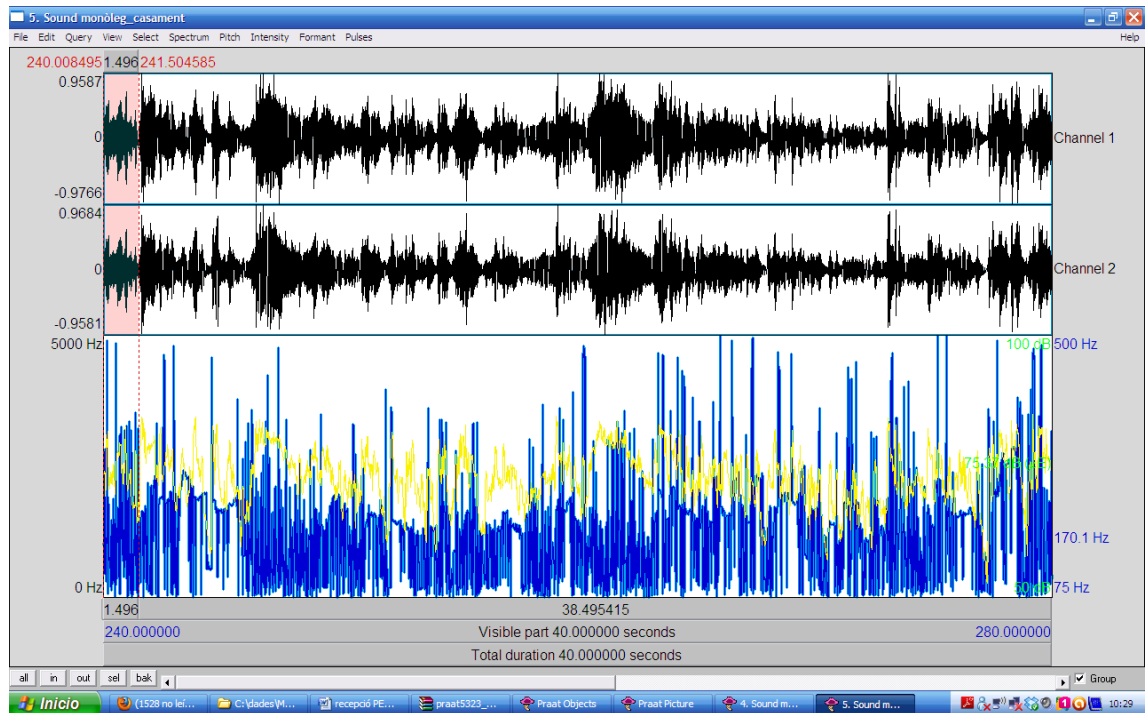


figura 91. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Ella s'ho queda tot (silenci)*

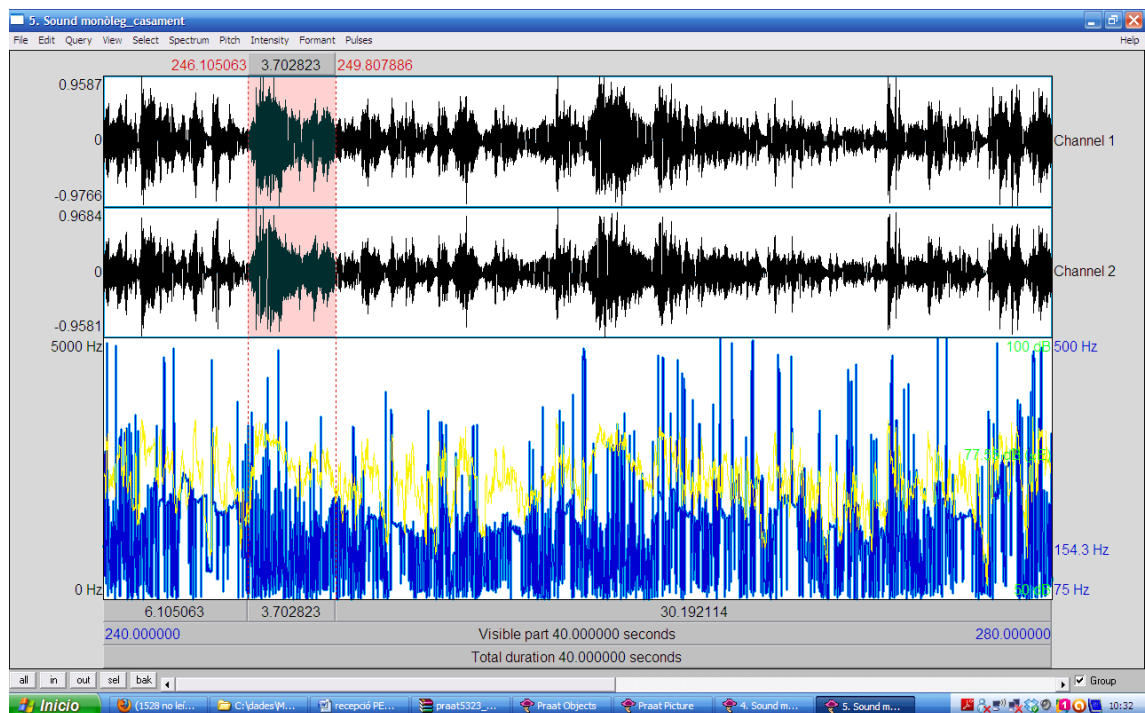


figura 92. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Ja ho diuen, eh? que el matrimoni és l'única guerra que dorms amb l'enemic, eh? (pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

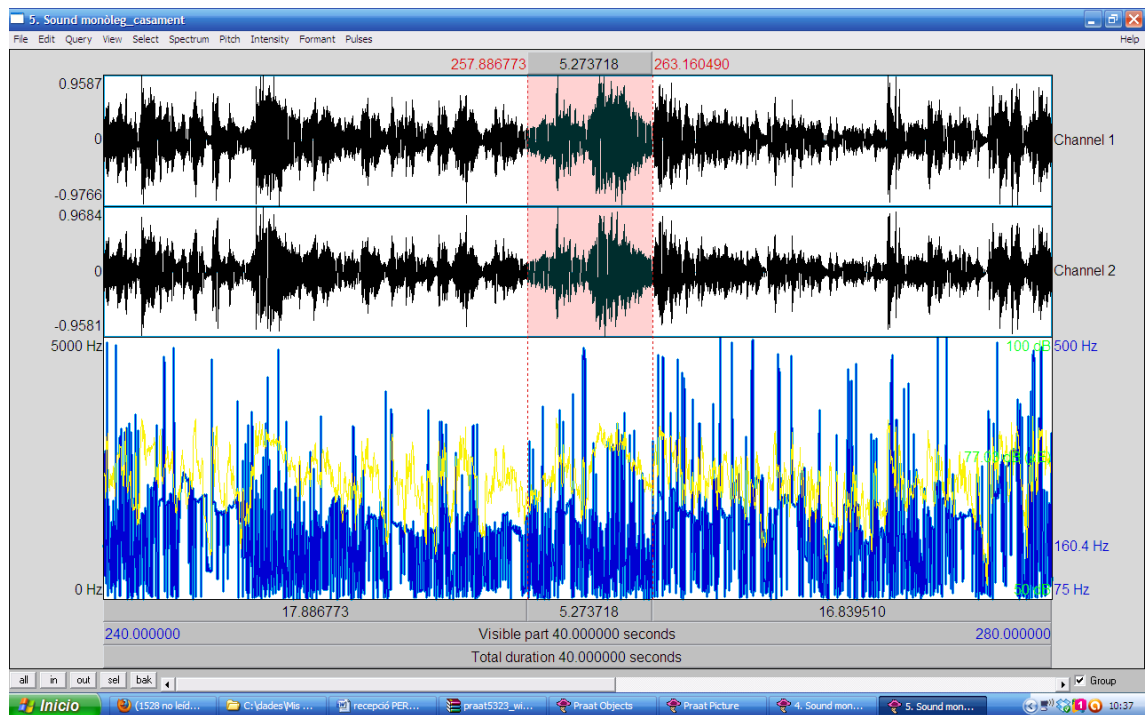


figura 93. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*El capellà o l'alcalde, que tots dos fan la mateixa feina, (pausa breu) poca que n'hi ha se l'han de repartir (pausa)*

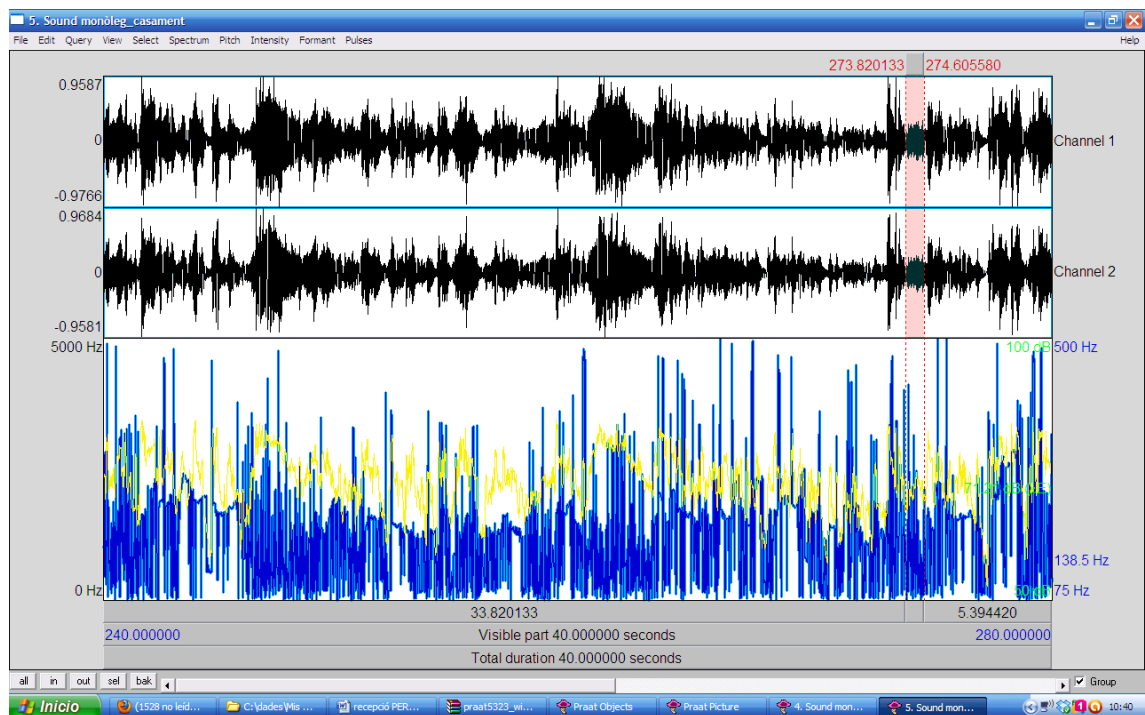


figura 94. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*surt el capellà i fa això: oh, oh, oh (pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

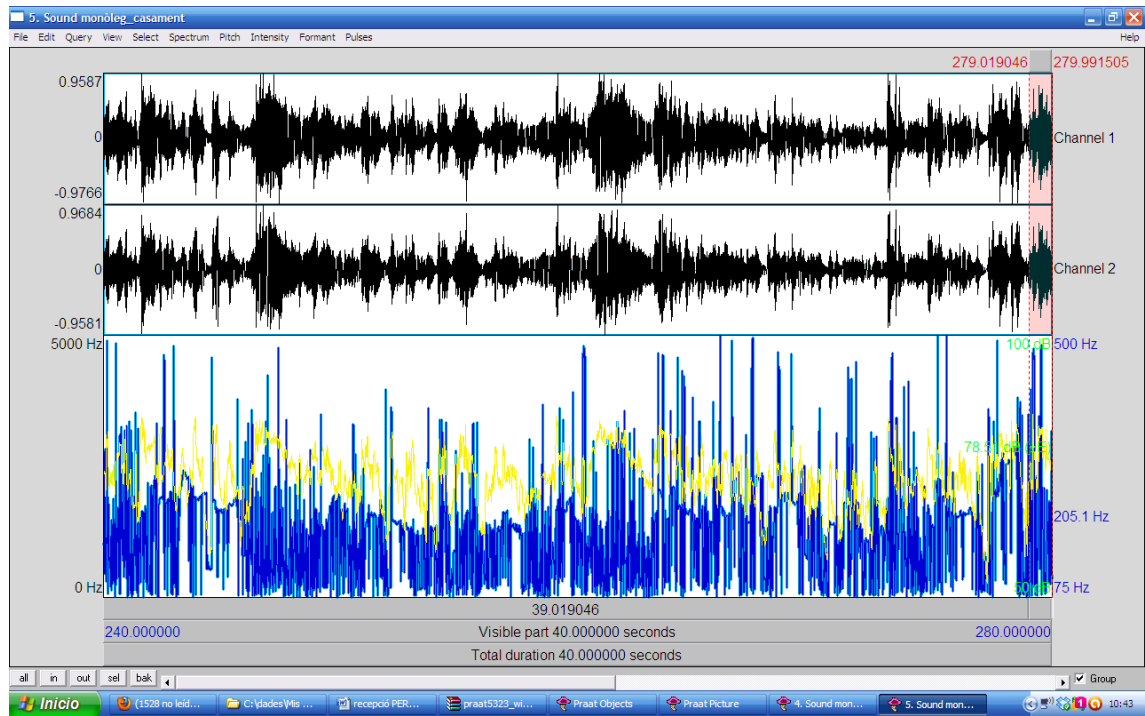


figura 95. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*quan els té allà ben posat allavors els hi fot: el matrimoni és una creu (pausa)*

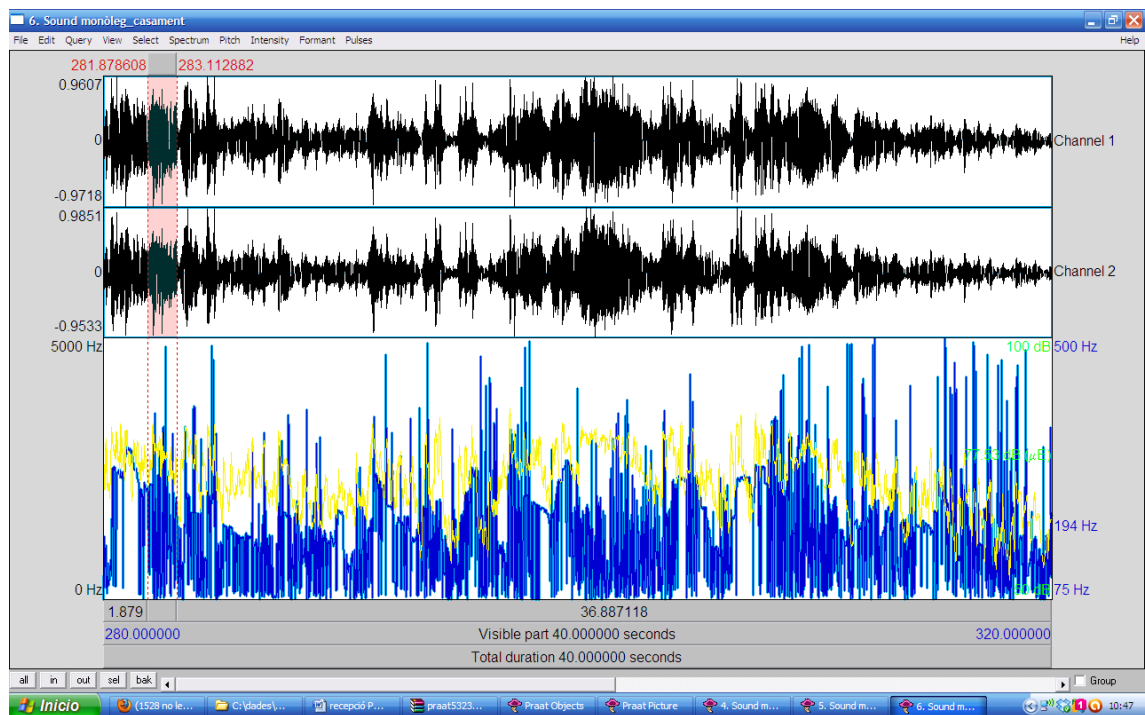


figura 96. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*No es pot començar un sermó així de cap de les maneres!*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

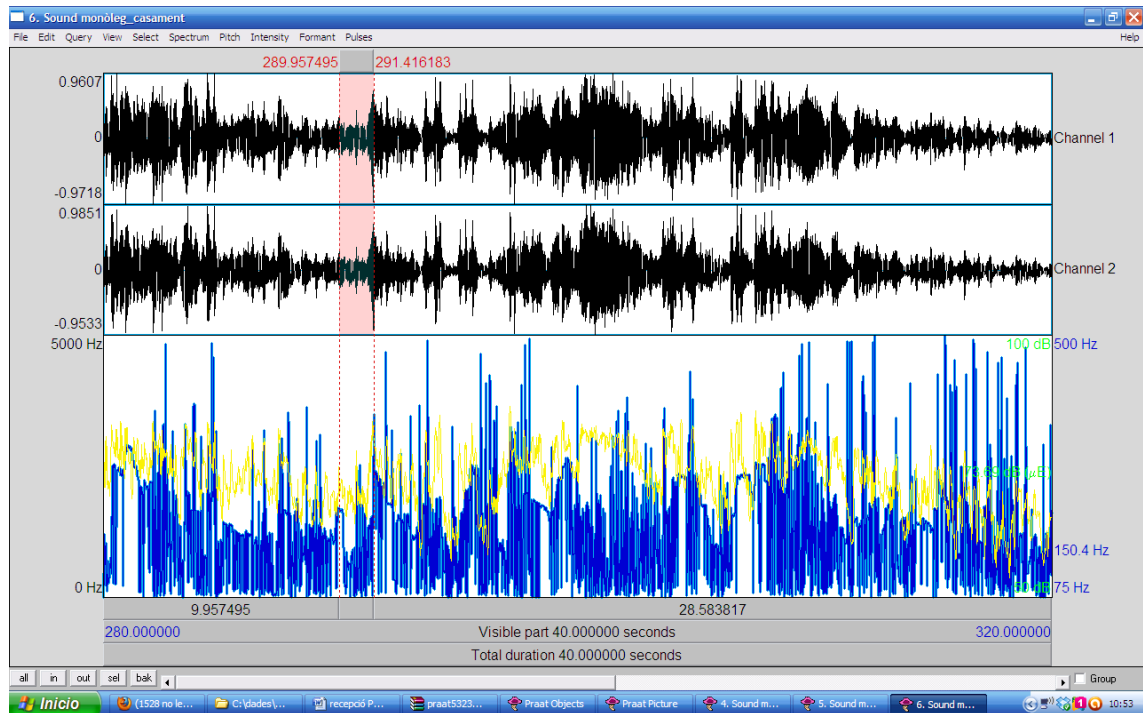


figura 97. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Quan senten això de la creu, ja ho deixarien córrer, el que passa és que està tot vigilat i no hi ha manera. (pausa)*

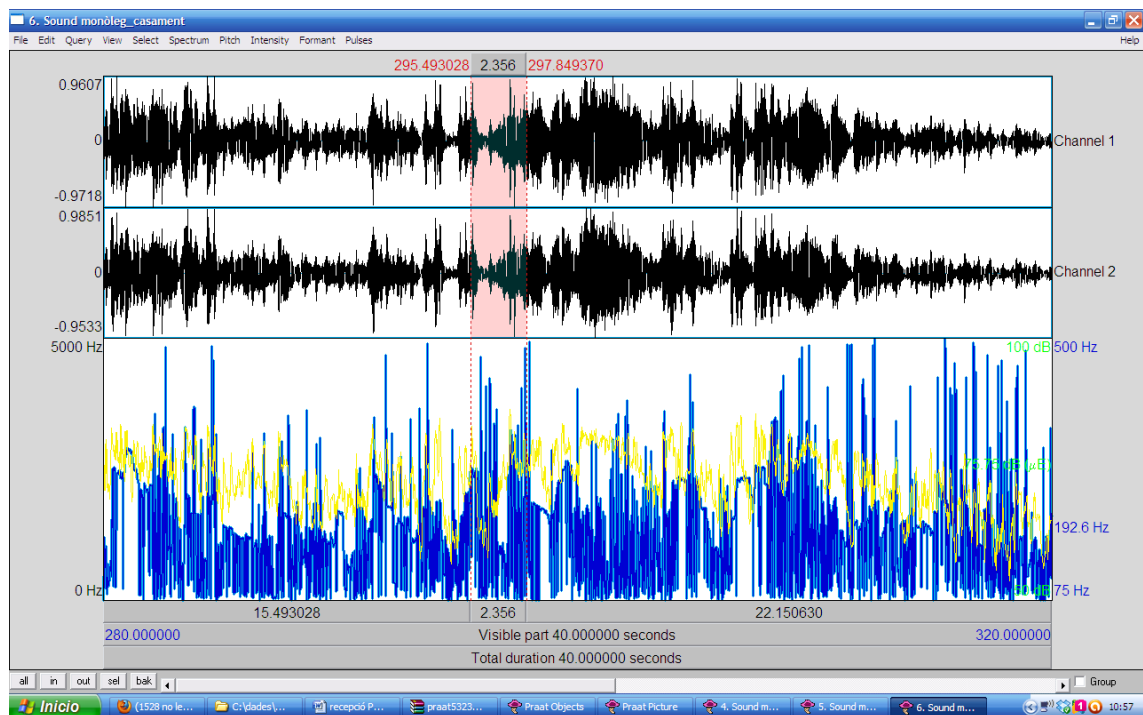


figura 98. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Mireu si és grossa la creu del matrimoni que han de ser dos a portar-la. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

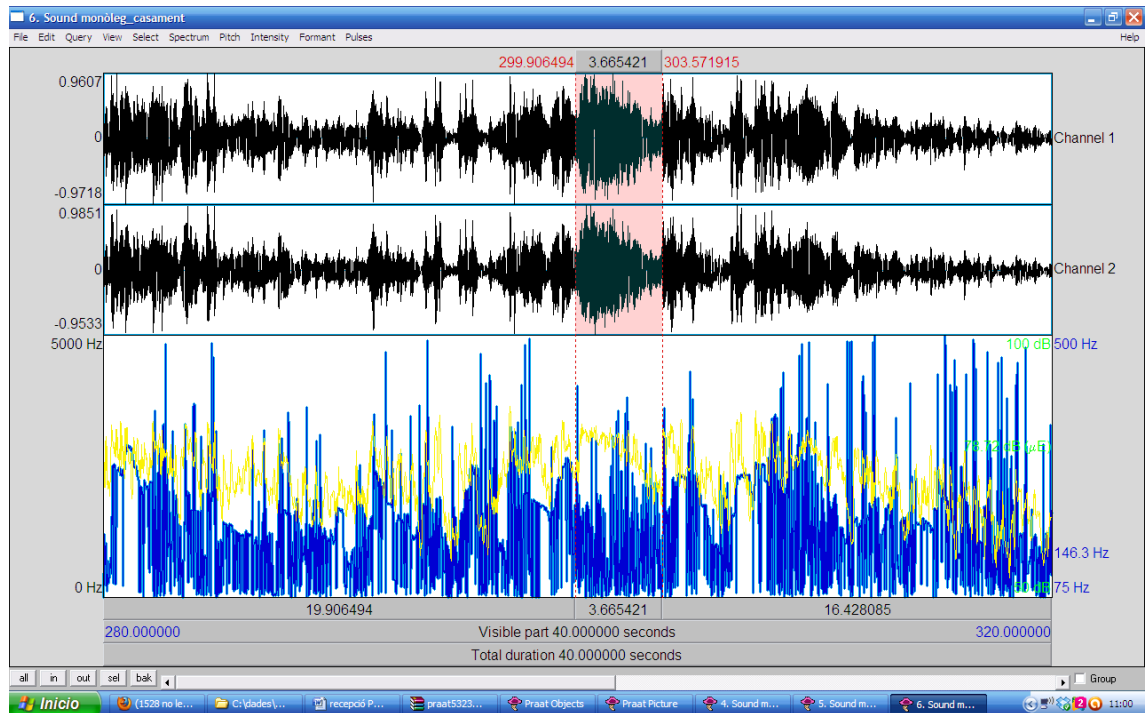


figura 99. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*I sempre n'hi ha un allà baix que diu: "I a vegades trees!"(pausa)*

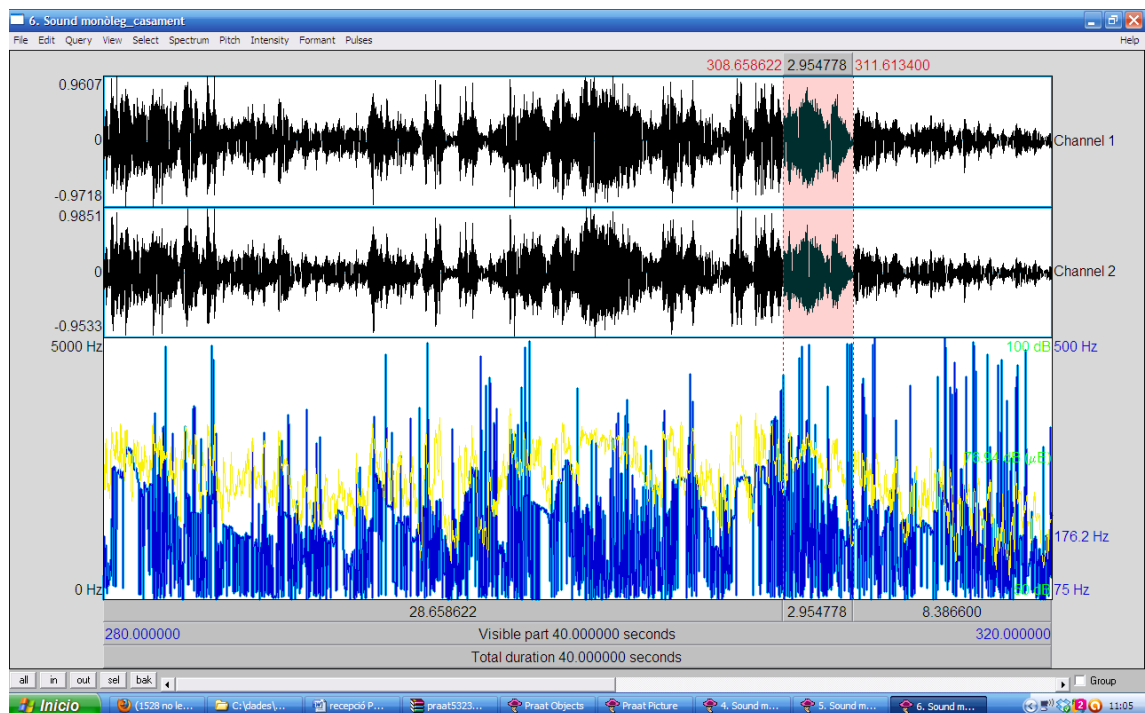


figura 100. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Per què ja li diuen sant matrimoni? Perquè és la institució que té més màrtirs, senyours. (Silenci), Mare de Déu.*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

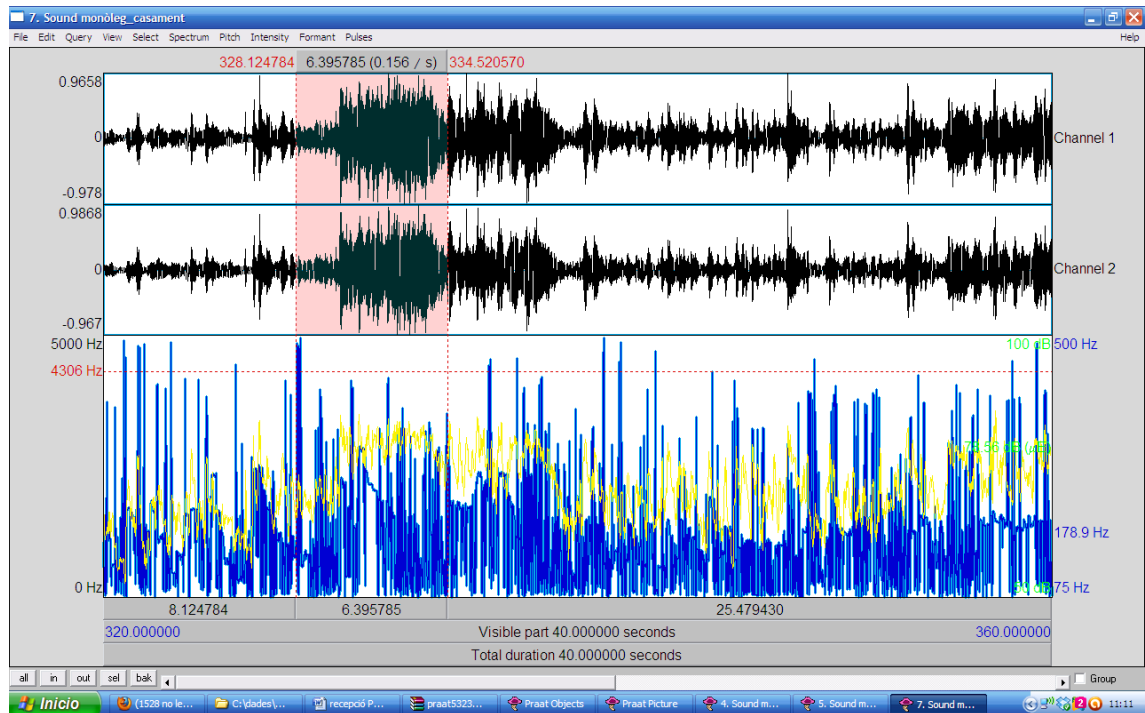


figura 101. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*"Que quan un estiri que l'altre arronsi, home". Ell mateix ja ho veu que aniran maldades!  
(pausa)*

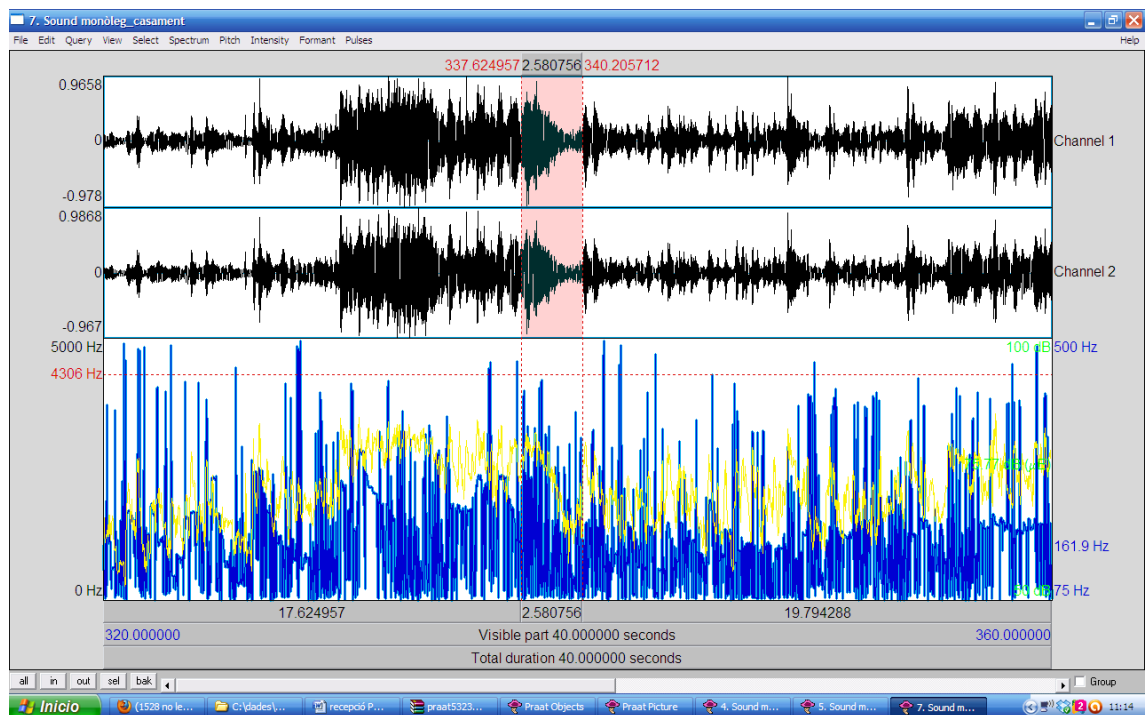


figura 102. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Tant és que sigui el capellà com l'alcalde, tots dos ja ho saben que allò vaa...*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

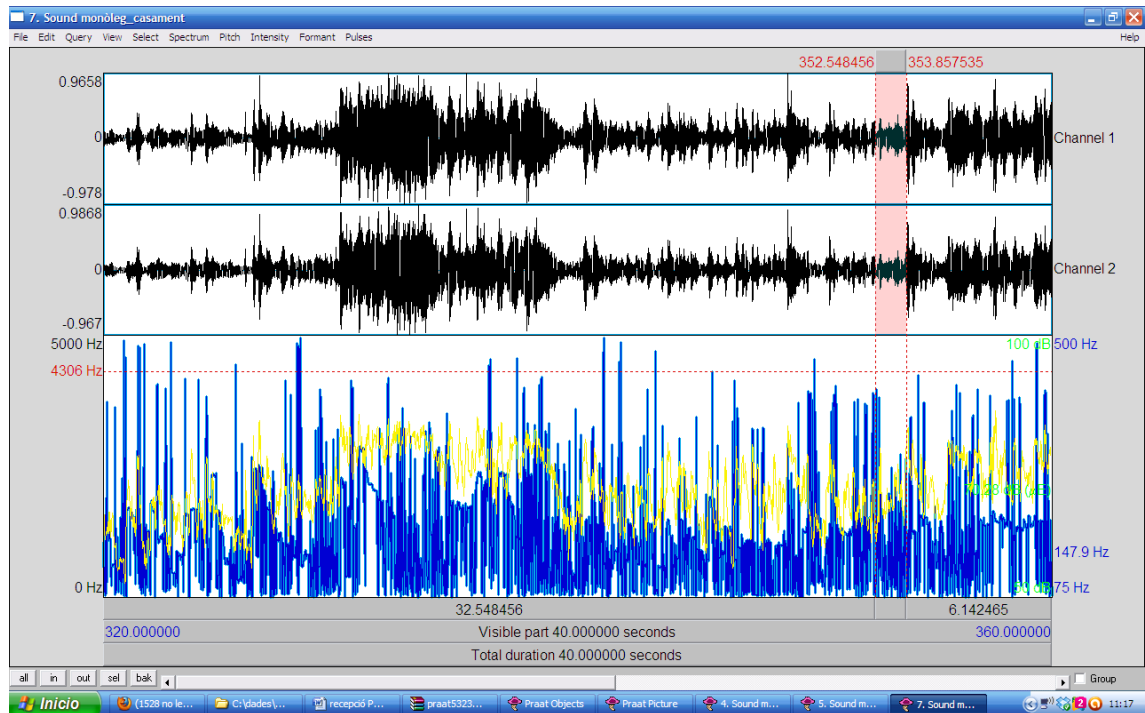


figura 103. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*I un cop tens el casament aquí ja quedes com a atontat (pausa)*

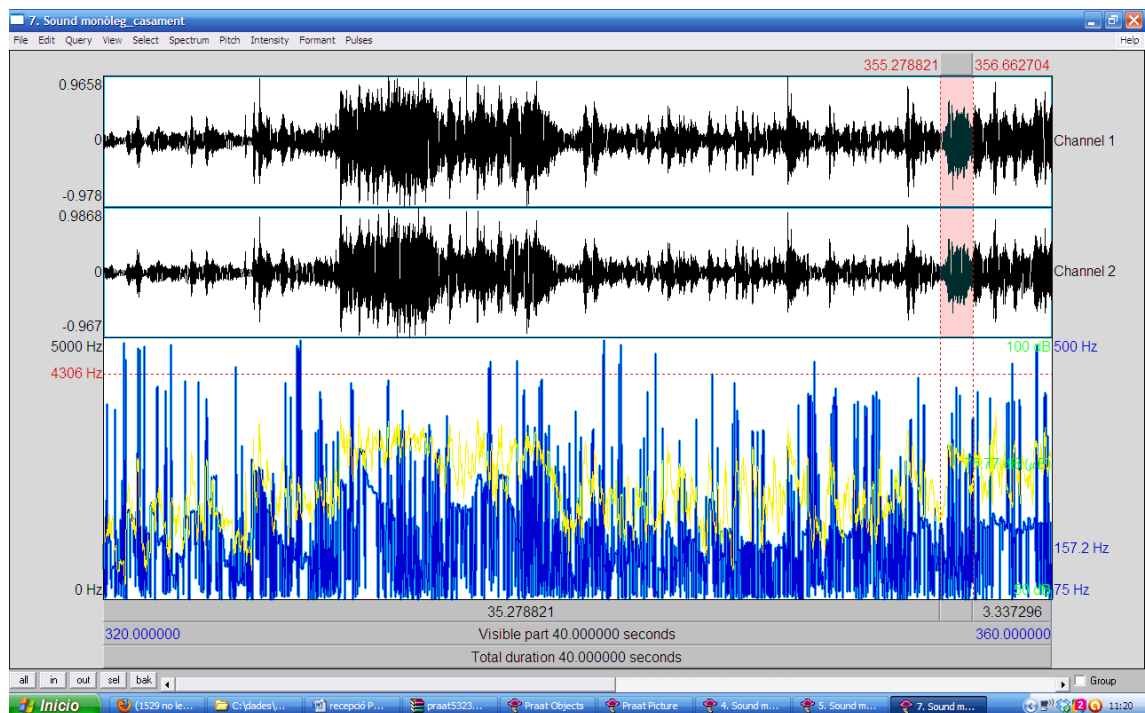


figura 104. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*A vosaltres seu us veu bé, eh? (silenci)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

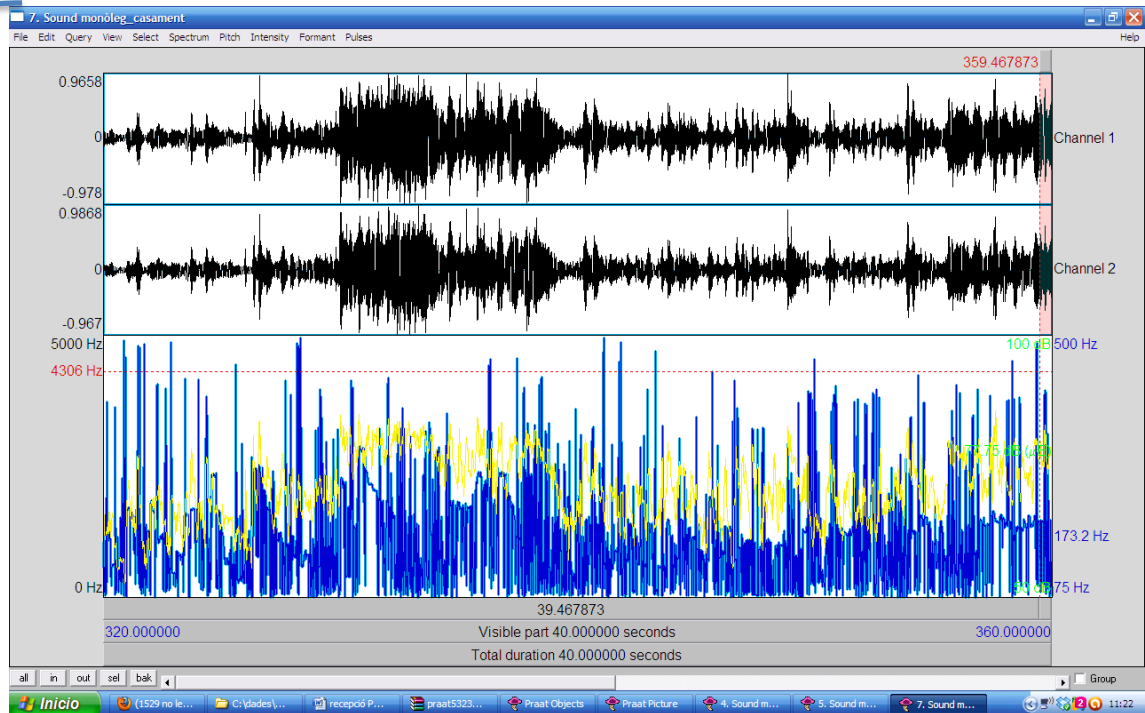


figura 105. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

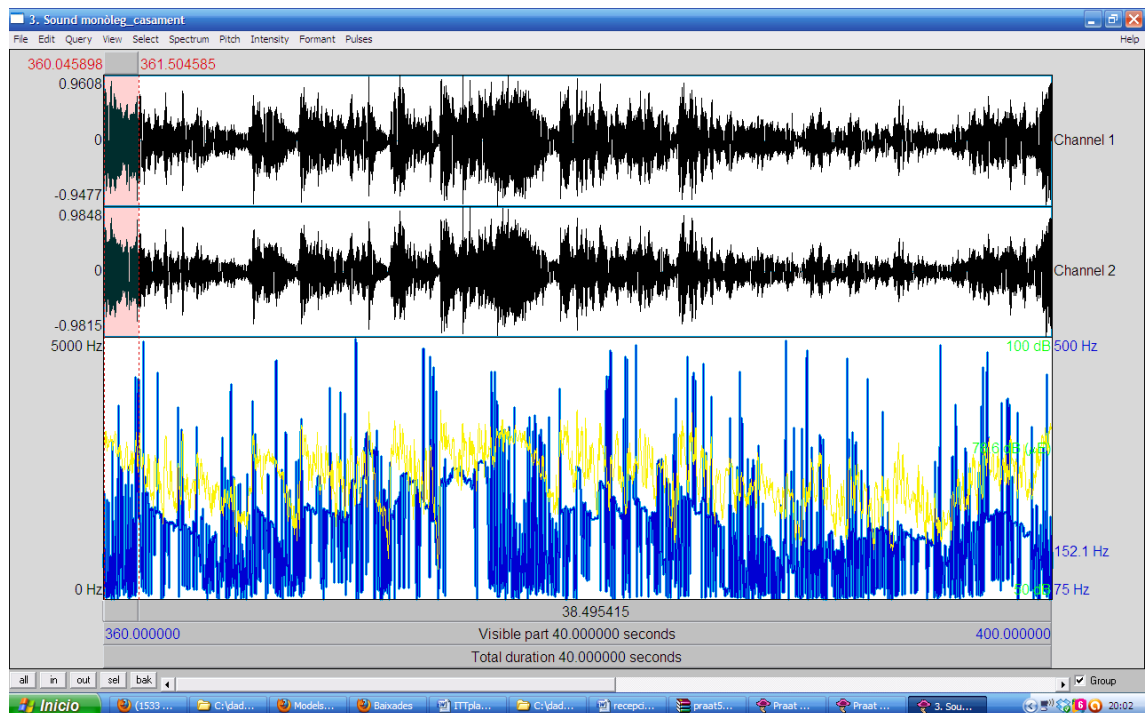


figura 106. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Ara estic segur que deu dies abans de casar-vos, fèieu una caara. (Pausa)*



## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

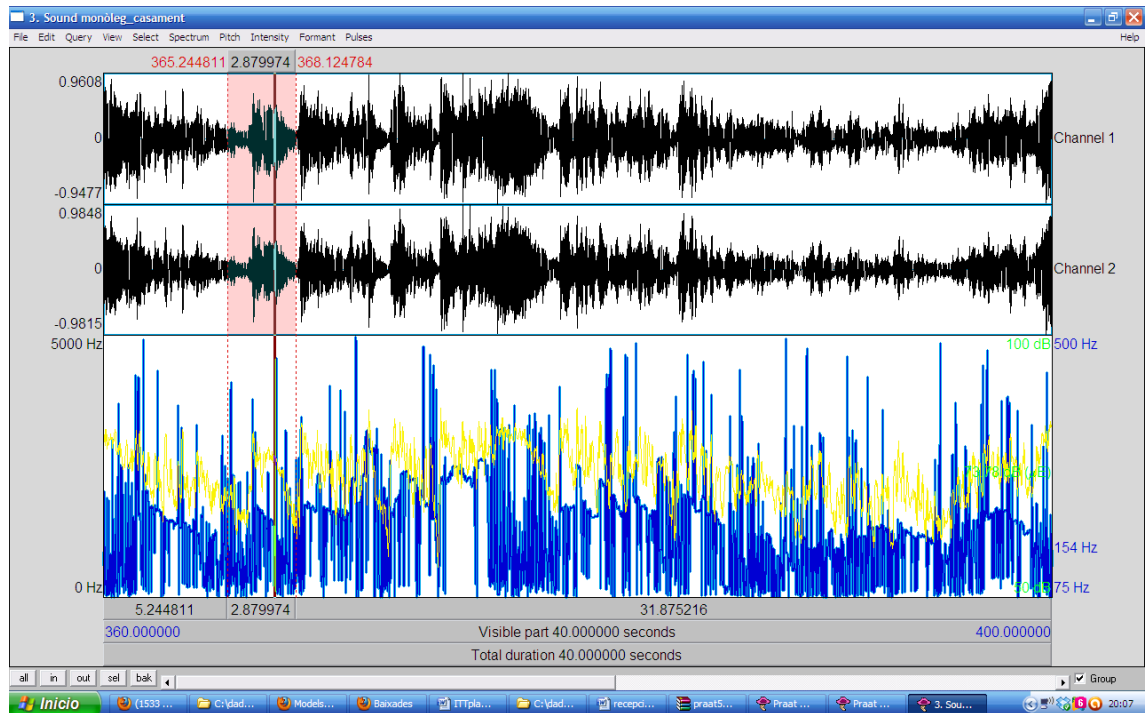


figura 107. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Heu vist aquestes persones que van...que s'han de casar van pel carrer com escopetejats, pobres, van esveraaats.*

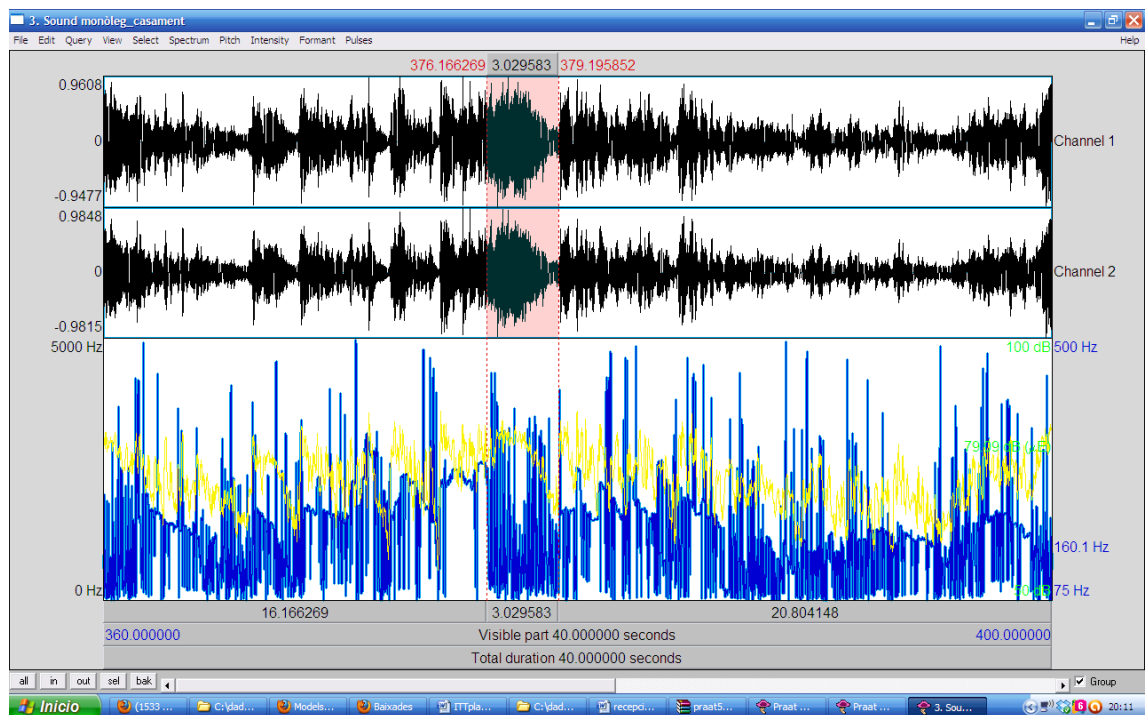


figura 108. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Que jo he anat a moltes de despedides de solters i allà riu tothom menos eeell, eeh? (pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

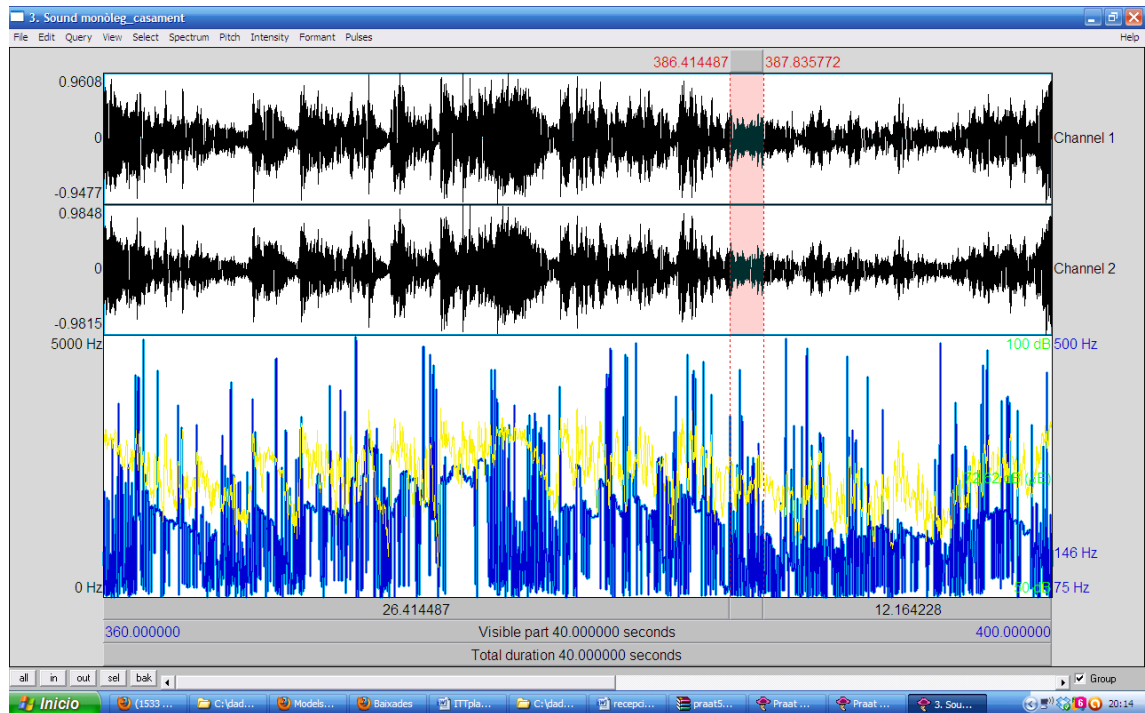


figura 109. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Allà es veu ben bé que el porten enredat a aquell noi (pausa breu)*

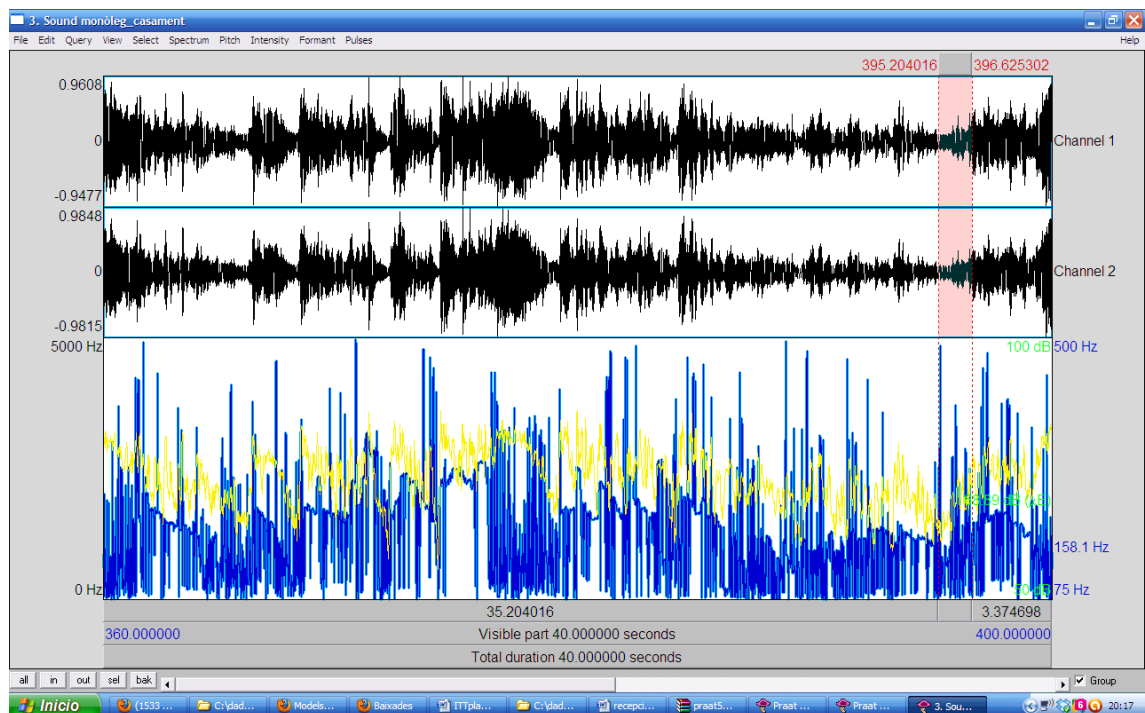


figura 110. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Total que no s'enteri del que li està passaaant (pausa breu)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

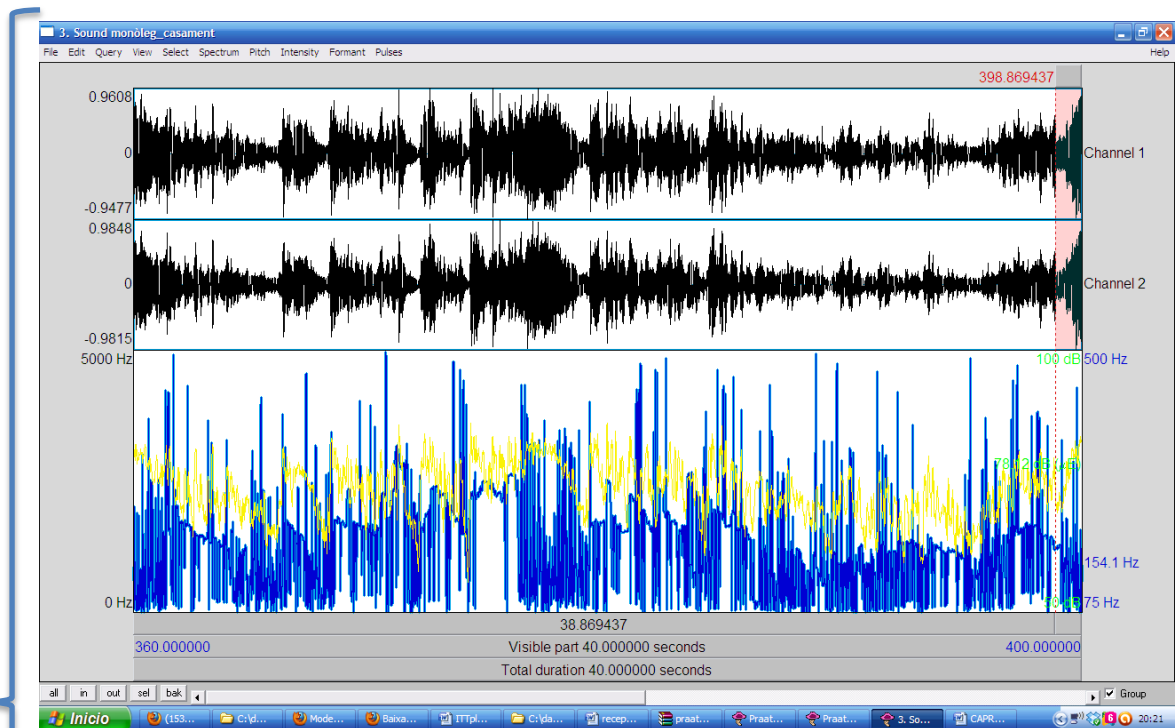


figura 111. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

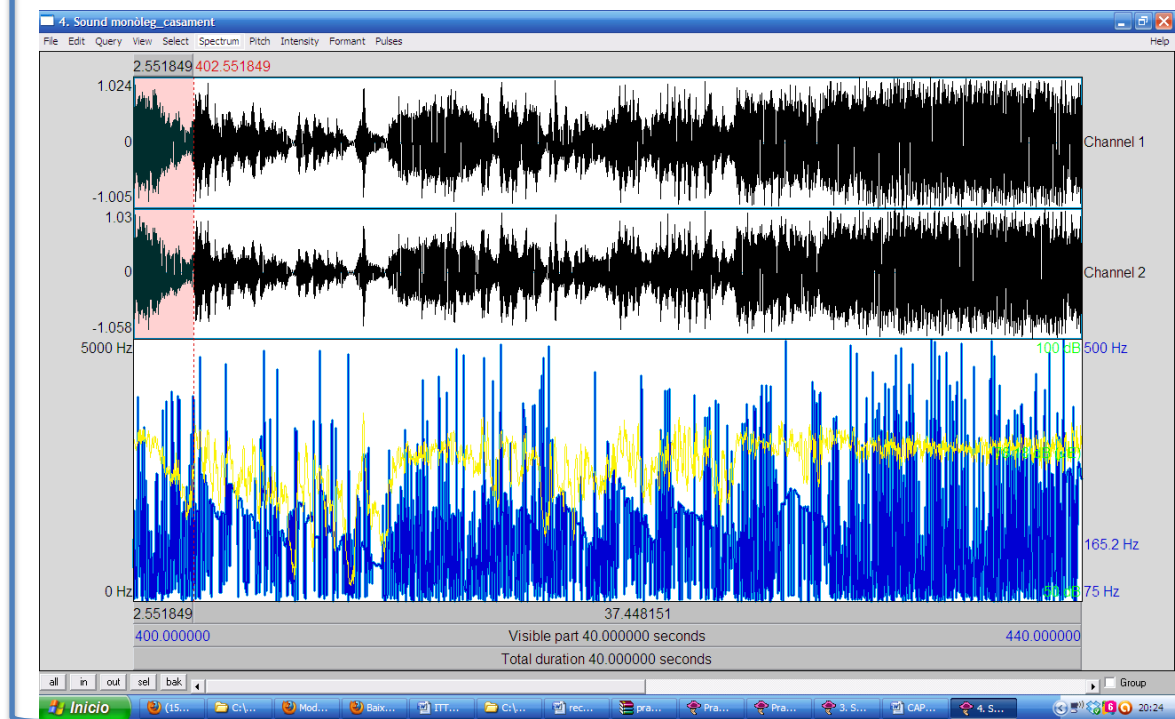


figura 112. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Perquè si fos llest ja ho veuria que l'únic que va de negre allà és ell. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

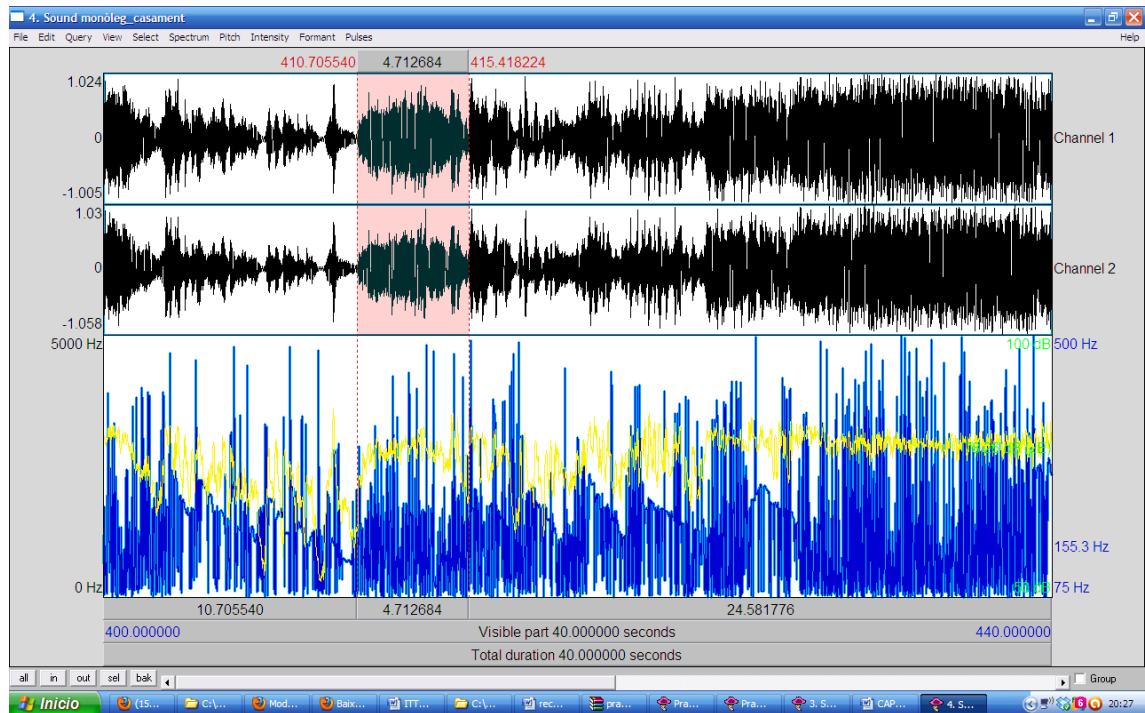


figura 113. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*de l'església en un casament se'n surt amb un crist de més i una verge de menys. (Pausa)*

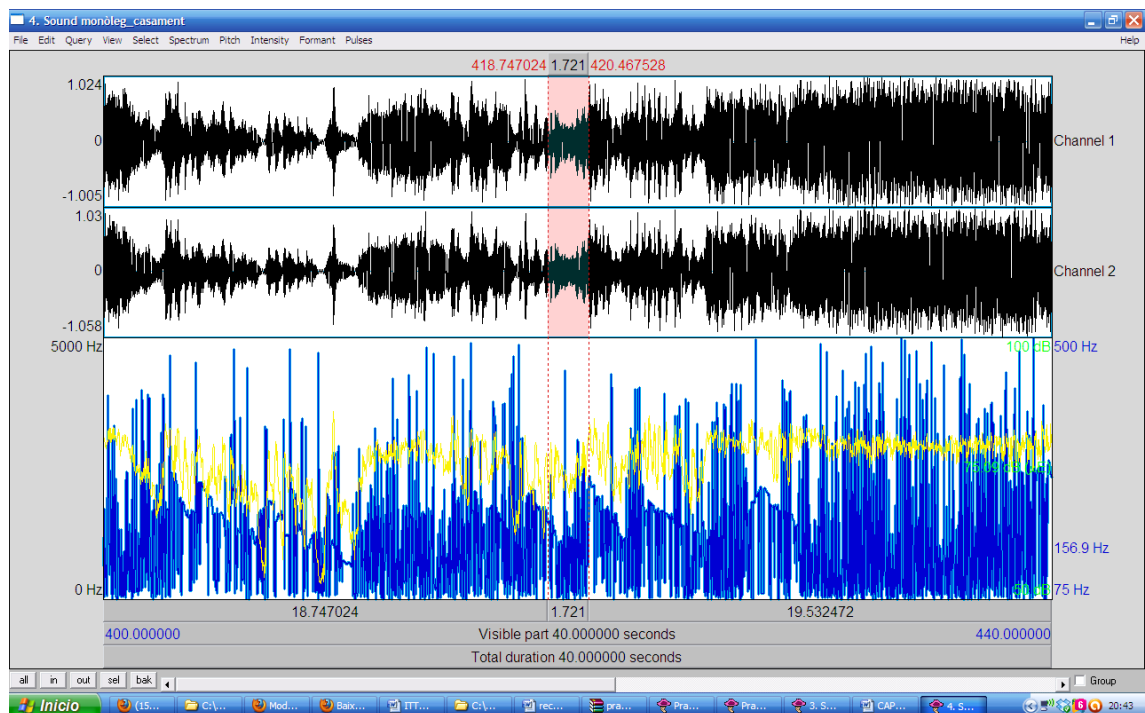


figura 114. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*A l'ajuntament et fan firmar un protocollo (pausa breu)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

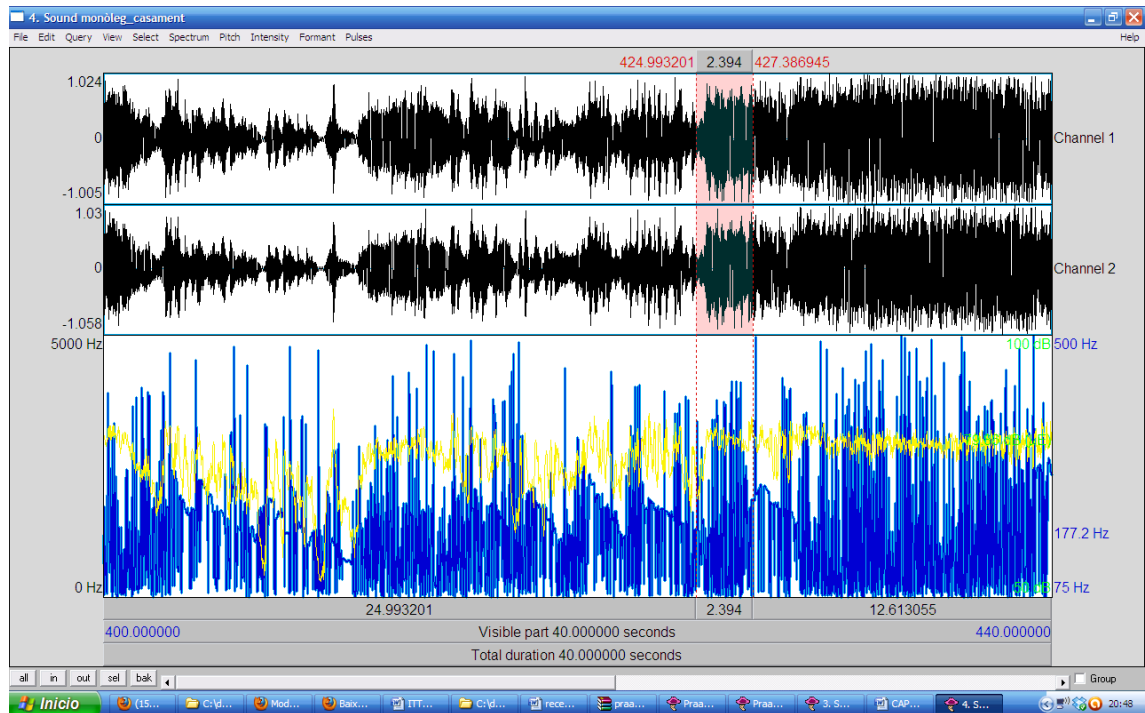


figura 115. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Amb el retrato del rei que allà t'està vigilaant (pausa)*

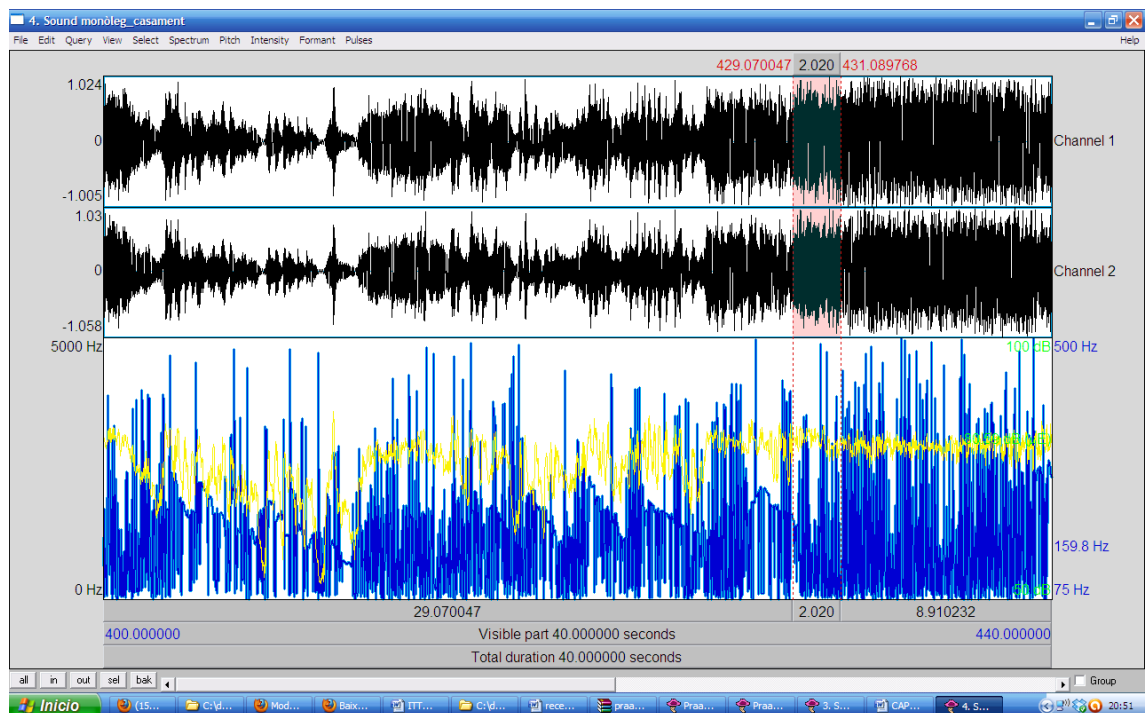


figura 116. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Que vaia un altre aquest per fer de testimoni (pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

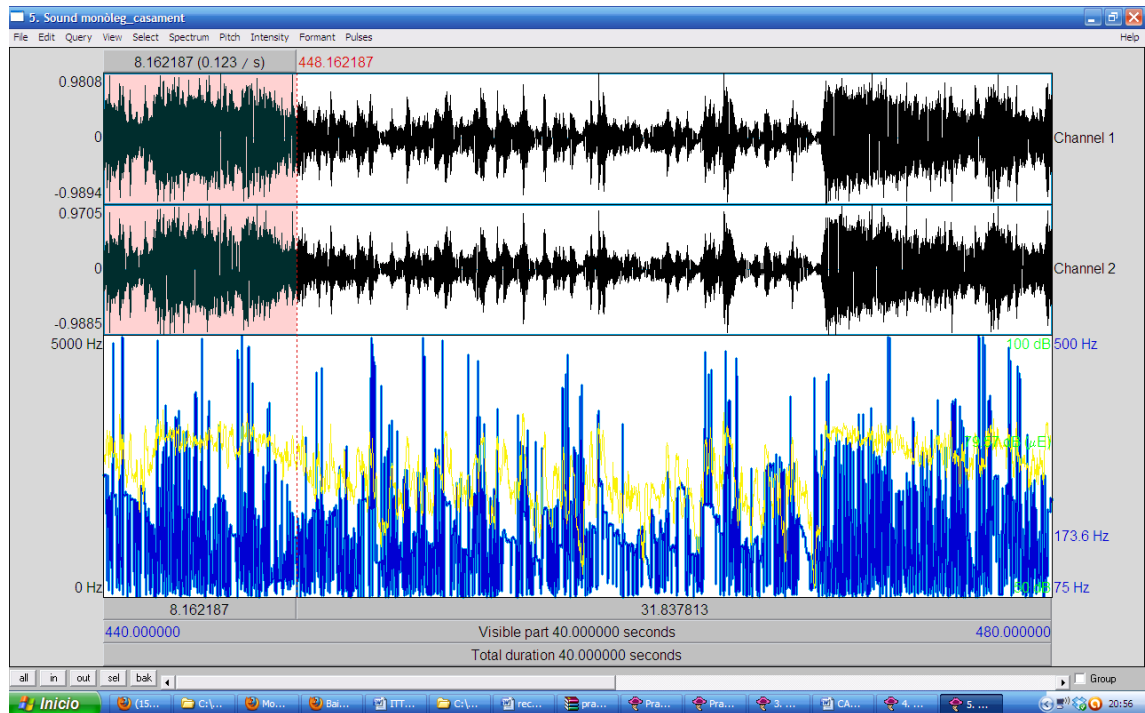


figura 117. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*que li han pujat unes copetes (pausa). Ho dic per la trompa, oi?*

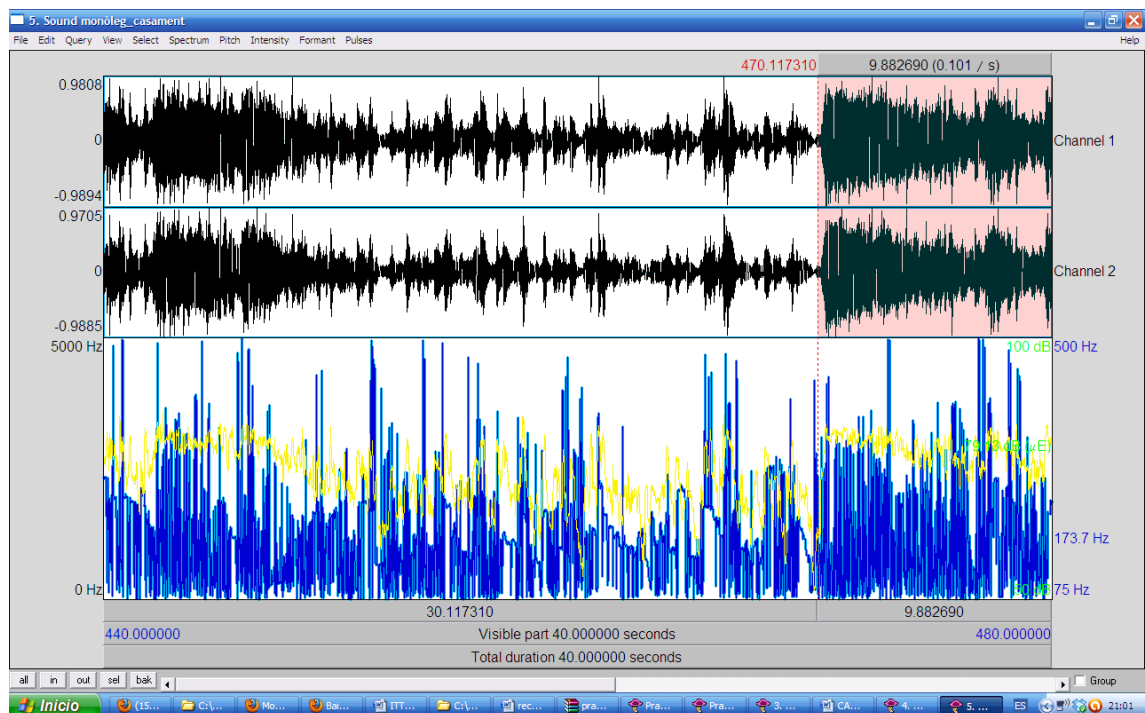


figura 118. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Eh? que han sigut feliços en el seu matrimoni?  
Molt, molt, molt.  
I el seu marit també, oi?  
Sí, però aquest és un amic. (Pausa)*

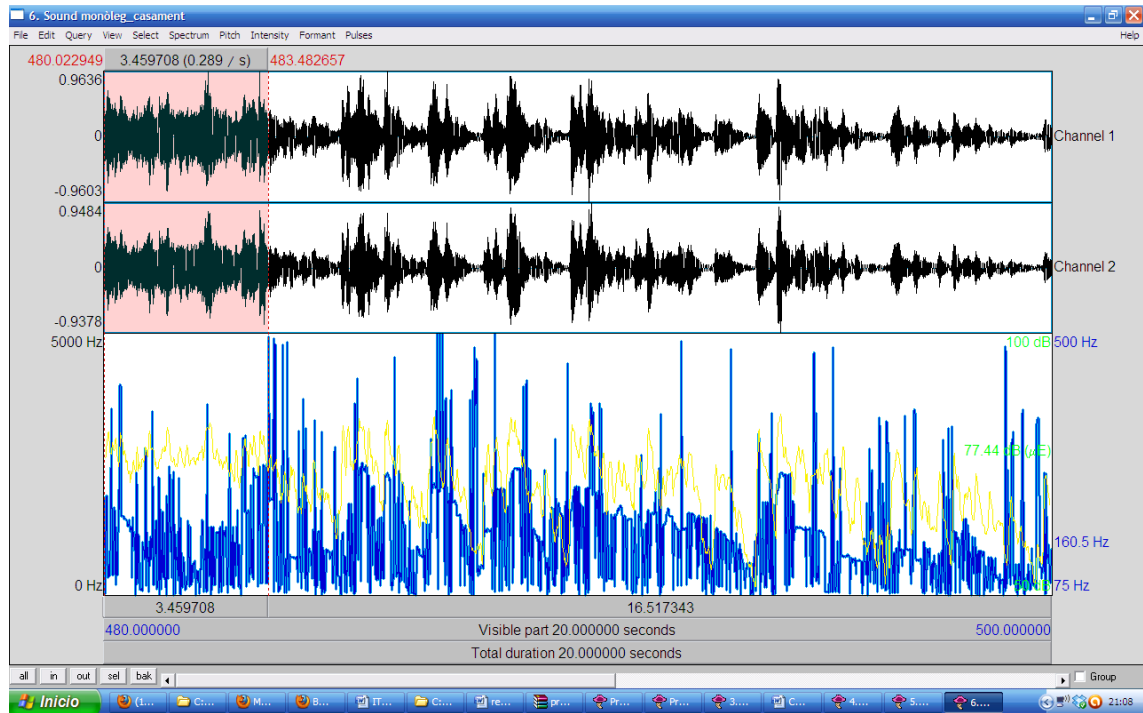


figura 119. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*(Rialles que tapen la veu). El matrimoni*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

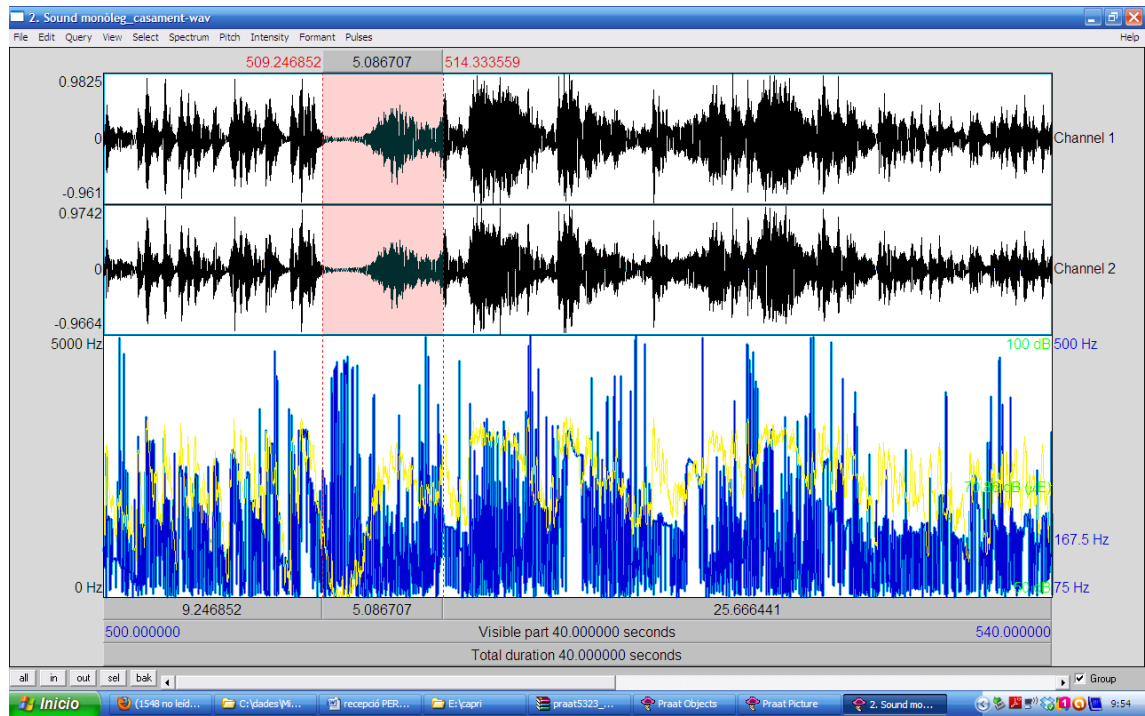


figura 120. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Dues persones que es compenetrin! (Pausa)*

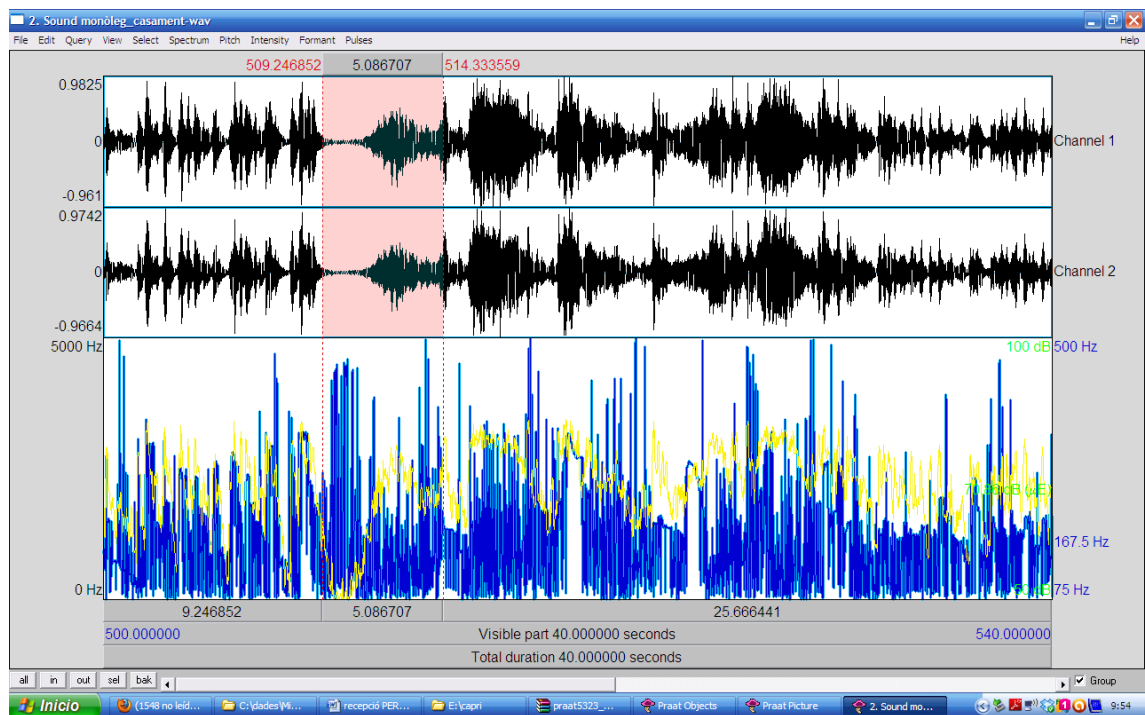


figura 121. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Mare de Déu quin silenci. (Pausa)*



## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

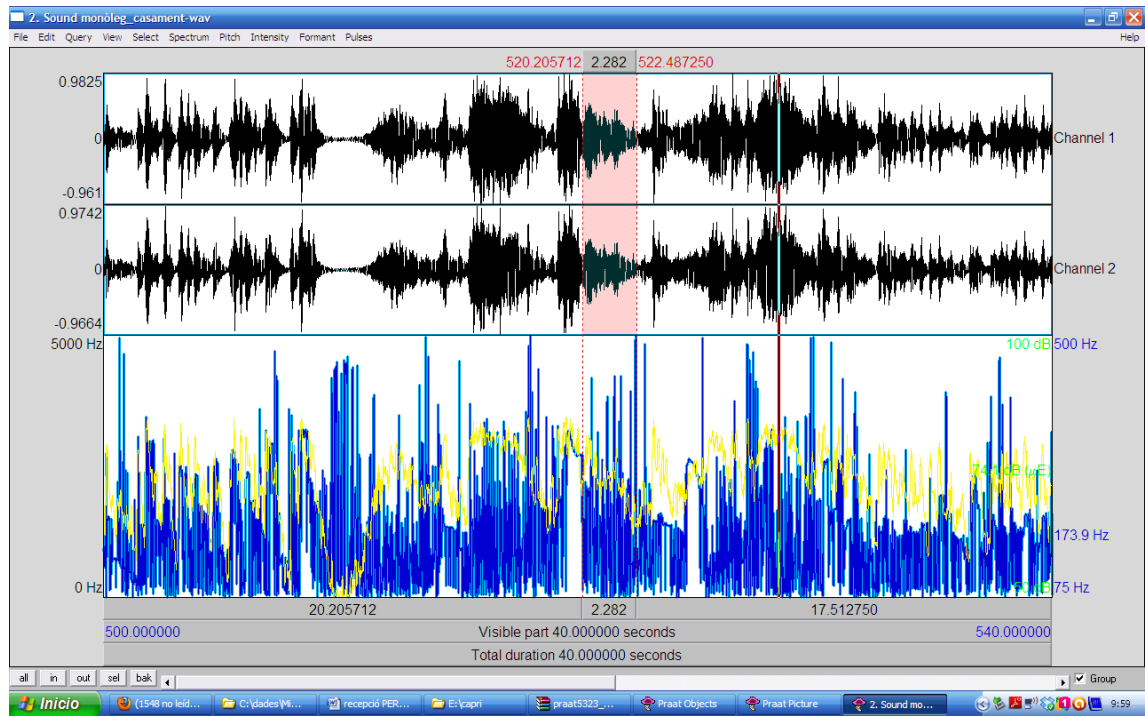


figura 122. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*És tan boniic!!! (Pausa)*

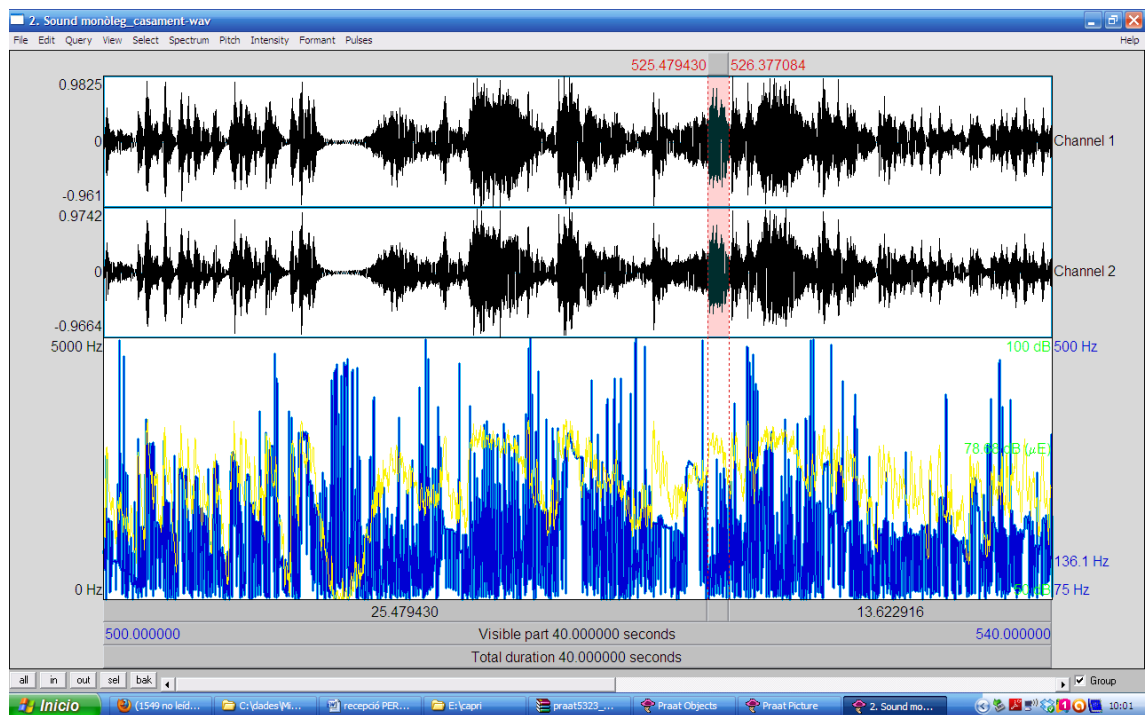


figura 123. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Hi ha dies que la gent s'aixeca i diu: síiii. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

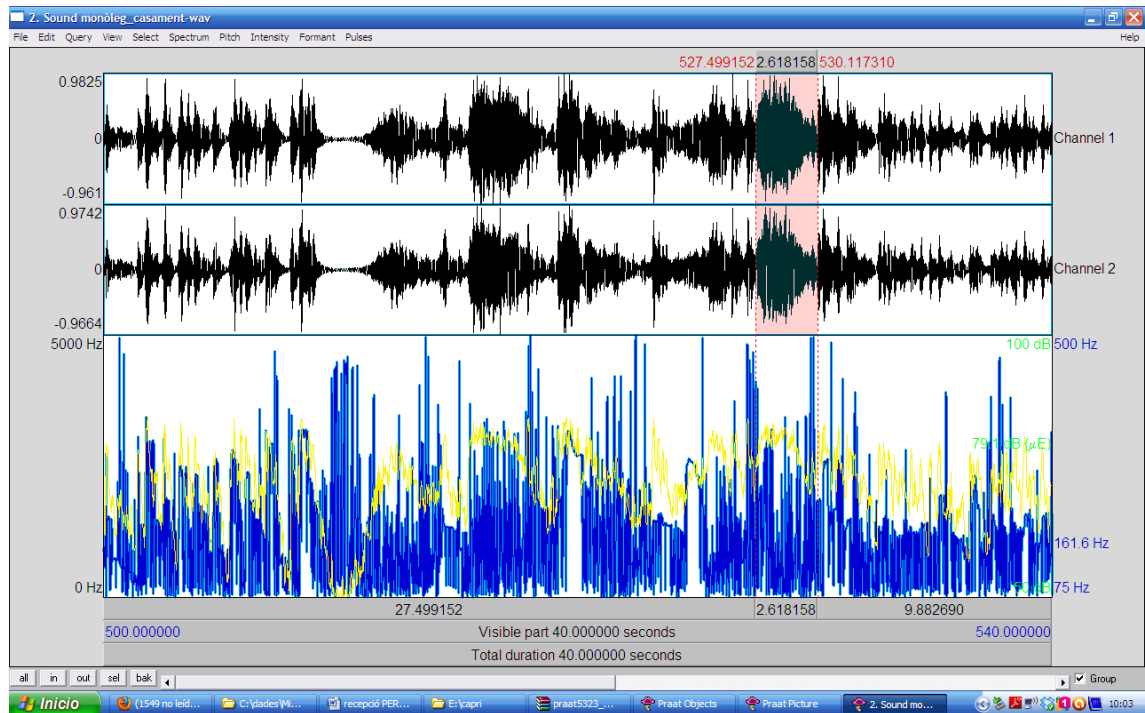


figura 124. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*Avui no. (Pausa)*

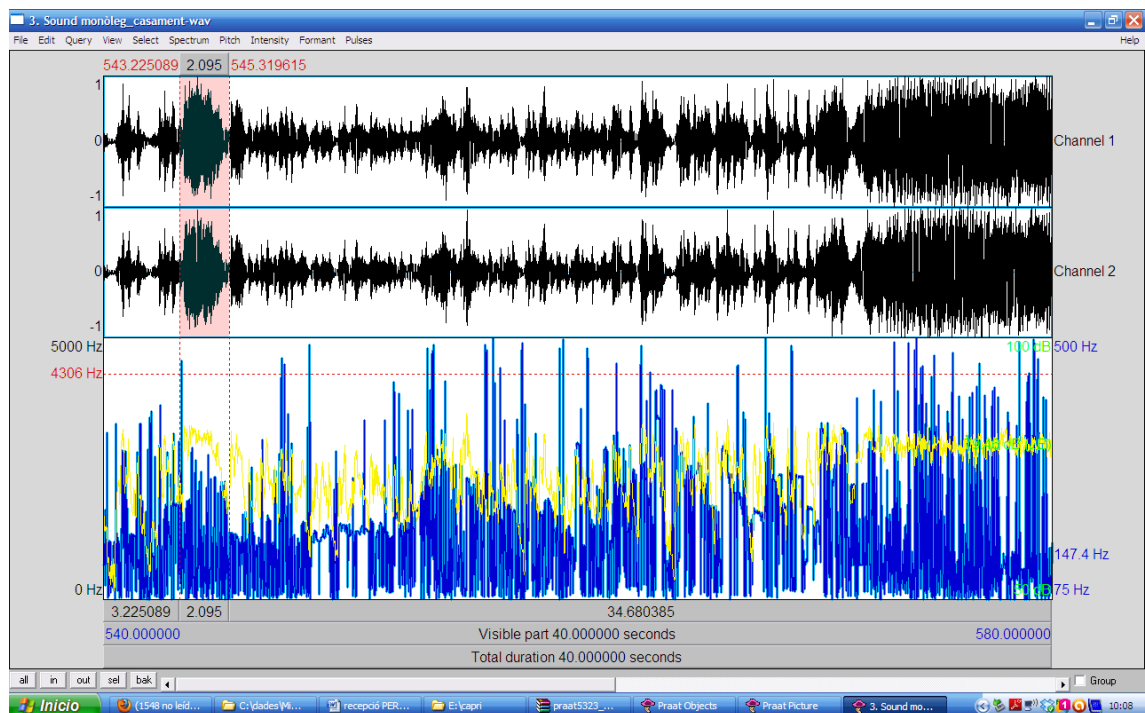


figura 125. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia

*I sí que va resultar de casa. (Pausa breu) De la casa dels altres. (Pausa)*

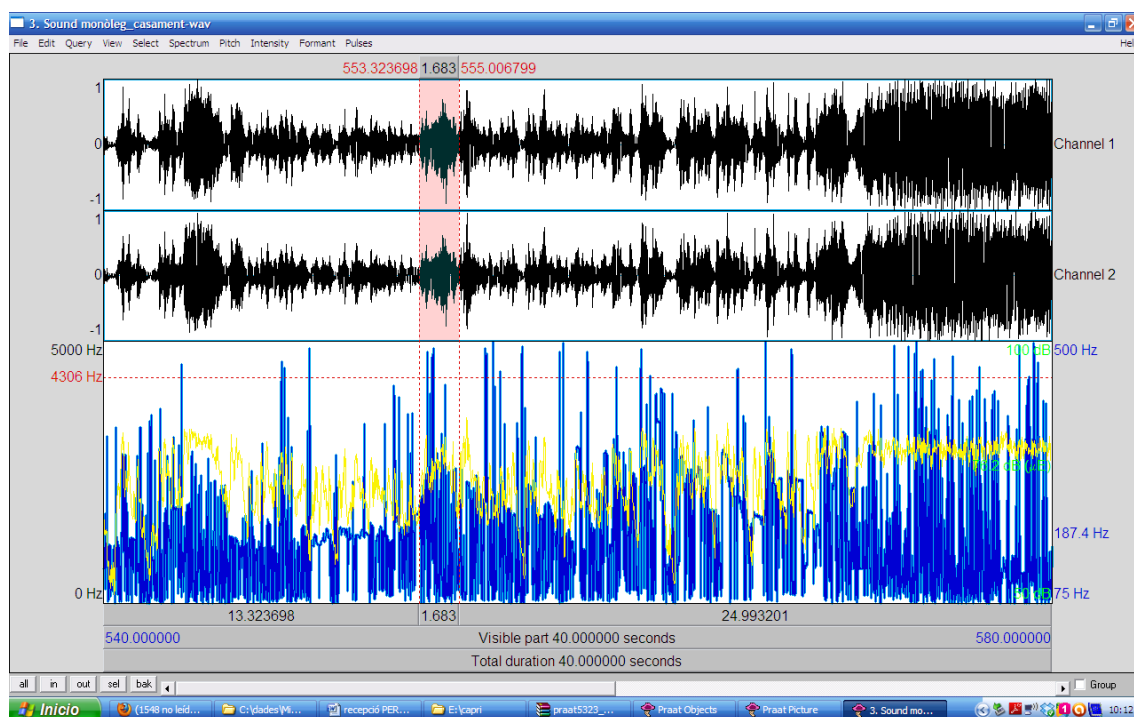


figura 126. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg “El matrimoni”-Capri. Font: elaboració pròpia

*Qui diu que mentre jo estic treballant no vingui un pocavergonya i me li pinti Sant Cristòfol Nano. (Pausa)*

El primer dels monòlegs que conforma “El matrimoni” i que versiona l’original dura 600 segons i, si comptabilitzem la durada de les rialles del públic, és de 135,014 segons. El 22,5% del temps del monòleg l’ocupen les rialles. I dels 49 enunciats que han generat la rialla, 26 (53,06%) són frases tretes del monòleg original (tot i que no necessàriament de manera literal), mentre que 23 enunciats (46,93%) són aportacions del mateix Joan Pera. Les frases incorporades per aquest darrer humorista han generat 90,151 segons de rialles (66,70%), mentre que el text provinent dels monòlegs de Capri ha significat un 33,33% del temps.

D’altra banda, cal també puntualitzar que un tret significatiu per entendre la recepció de la seva proposta és com el text s’ha anat adaptant progressivament al seu públic<sup>266</sup>. Ja hem vist que en la comunicació oral la negociació entre l’emissor i el receptor es fa molt més evident, però el fet que es produeixi en un espectacle còmic, la pressió que el receptor exerceix sobre l’emissor és molt més rotunda. El còmic ha buscat la rialla a partir sobretot d’alguns elements que el diferenciïn dels textos originals, que ja apuntàvem amb anterioritat: les referències a l’actualitat, l’ús de l’acudit i l’opció per una comicitat una mica més gruixuda, que l’entronca més en la tradició de què Joan Capri es va allunyar un xic amb els seus textos. També l’ús d’alguns elements de paralenguatge identificatius de Pera, que el públic ja coneix, han estat estratègies humorístiques utilitzades en la versió del còmic mataroní.

<sup>266</sup> En el temps que va des de la versió que ens va fer arribar el mateix Joan Pera el mes de juliol de 2012 fins al desembre de 2012 que es va fer l’enregistrament que analitzen, els monòlegs que presenta Joan Pera han variat substancialment.

[Referències a l'actualitat]

*Sabeu com queda una persona després de sis hores diàries de Salvame de Luxe? (Pausa)*

*Amb el retrato del rei que allà t'està vigilaaant (pausa)  
Que vaia un altre aquest per fer de testimoni (pausa)  
que li han pujat unes copetes (pausa). Ho dic per la trompa, oi?*

[Parallenguatge]

*el capellà i fa això: oh, oh, oh (silenci)*

[Acudits]

*de l'església en un casament se'n surt amb un crist de més i una verge de menys. (Silenci)*

*Ja ho diuen, eh? que el matrimoni és l'única guerra que dorms amb l'enemic, eh? (silenci)*

Joan Pera ha fet una versió molt personal dels monòlegs de Capri, com ja hem comentat en els exemples anteriors, però, tot i que la seva proposta es basa en una versió més creativa, no deixa de banda que proposa una peça que es vol nova a partir de materials *tradicionals*. Encara que ja hem vist com l'apropiació dels discurs per part del públic es fa sobretot a partir del reconeixement d'unes normes més properes a la forma de llegir els textos de Joan Pera, el còmic també és conscient de la potència del text original. Per això, la densificació i la utilització dels fragments més presents en la memòria col·lectiva seran també estratègies emprades en la negociació entre l'emissor i el receptor. A continuació incloem alguns dels exemples dels fragments que ha incorporat al monòleg "El matrimoni", provinents d' "El món és així" i "Si vols una noia", condensant-los a partir de l'analogia. D'altra banda, cal tenir present que els textos originals han patit un doble procés d'apropiació i que algunes frases ja formen part de l'imaginari col·lectiu, per tant, no es podien obviar, calia que, malgrat l'esforç de fer un producte nou, se'n conservés l'essència que li proporcionaven enunciats d'aquest tipus.

[Densificació]

*els veus tots el dia abraçats, a vegades empotrats i tot. (Pausa)*

*plens de pèl i el pèl crida pèl, eeh? Homee.*

*I sí que va resultar de casa. (Pausa breu) De la casa dels altres. (Silenci)*

*Ara no. (Pausa breu) és que ara la joventut d'ara és més punyetera, no vaan del braç, van del ganyot, diguem, van agafats com una sola peça, van empotrats l'un de l'altre, tot són pèls, tots són peluts... I desenganyem-se, el pèl crida pèl, eeh! (El món és així-J.Capri)*

*Per lo tant, no siguem tan exigents perquè jo en conec molts que han volgut casar-se amb una noia de casa i després ha resultat que ha sigut molt de casa dels altres. (Si vols una noia-J.Capri)*

[Memòria col·lectiva]

*L'amor se'n va però ella es queda.*

*Mireu si és grossa la creu del matrimoni que han de ser dos a portar-la. (Silenci)*

A continuació ens proposem analitzar el monòleg que proposa Joan Pera sobre el matrimoni i que situa en l'espectacle immediatament després de la versió de l'original de Joan Capri. El procediment serà el mateix que en el cas anterior i estudiarem el mateix interval de temps.

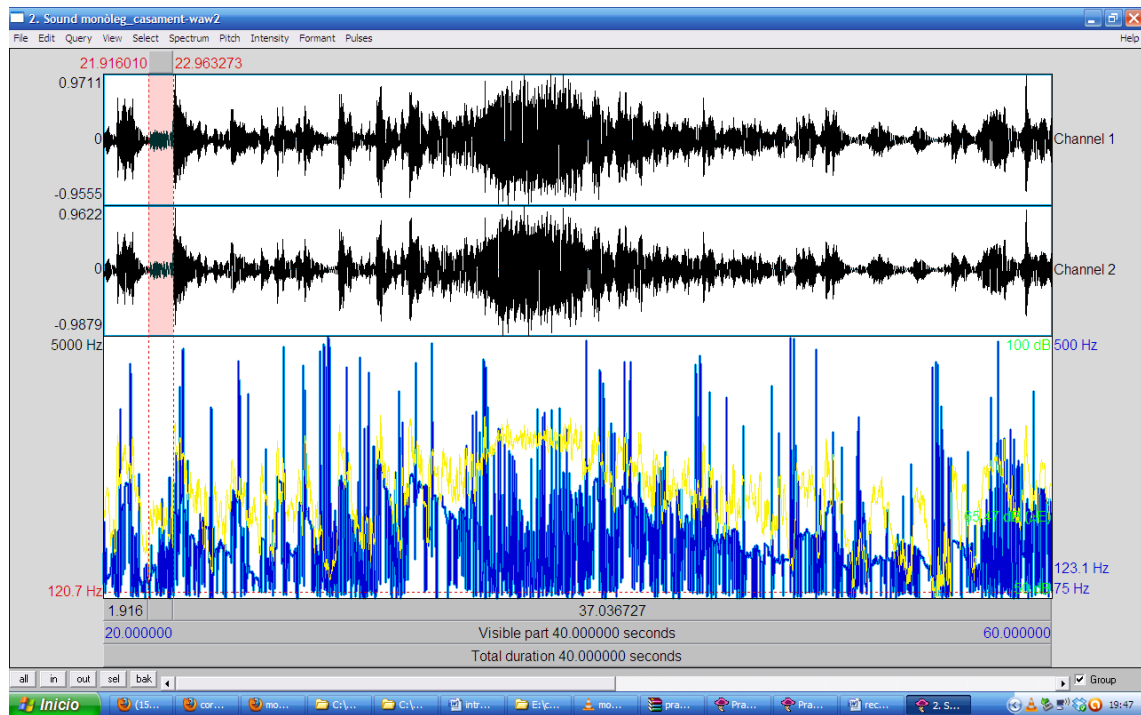


figura 127. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

El casament de Joan Pera (**pausa**)

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

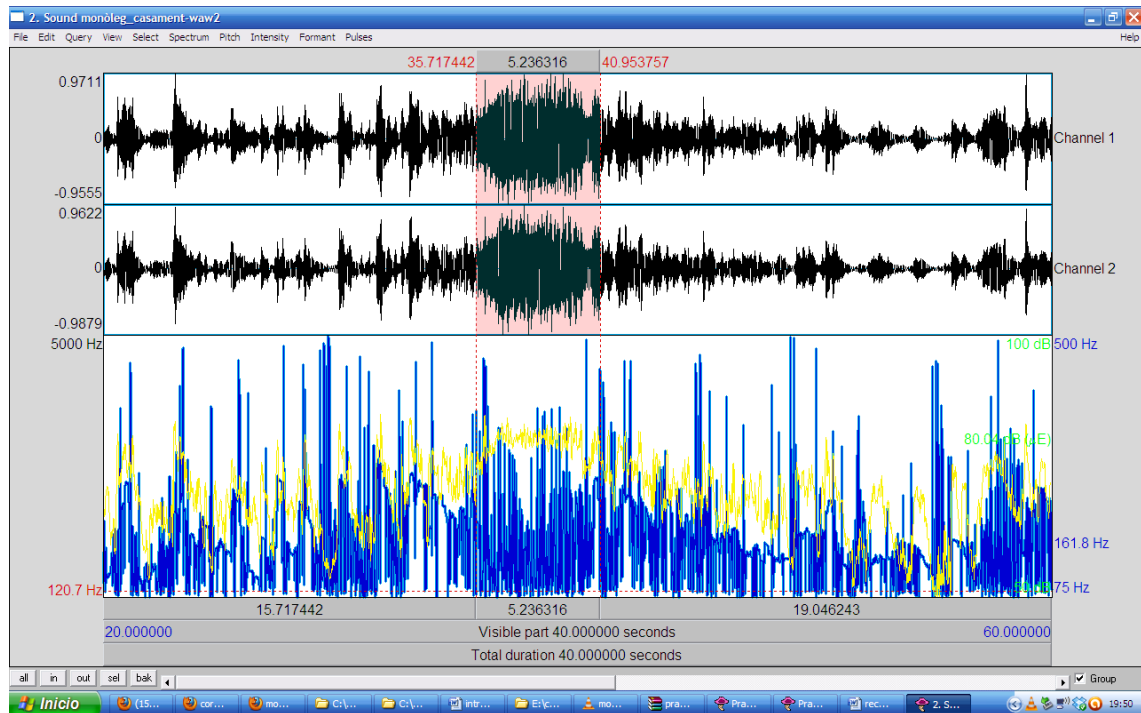


figura 128. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

Em trucava una noia i als deu minuts ja era a la porta de ca seva calentet, calentet.

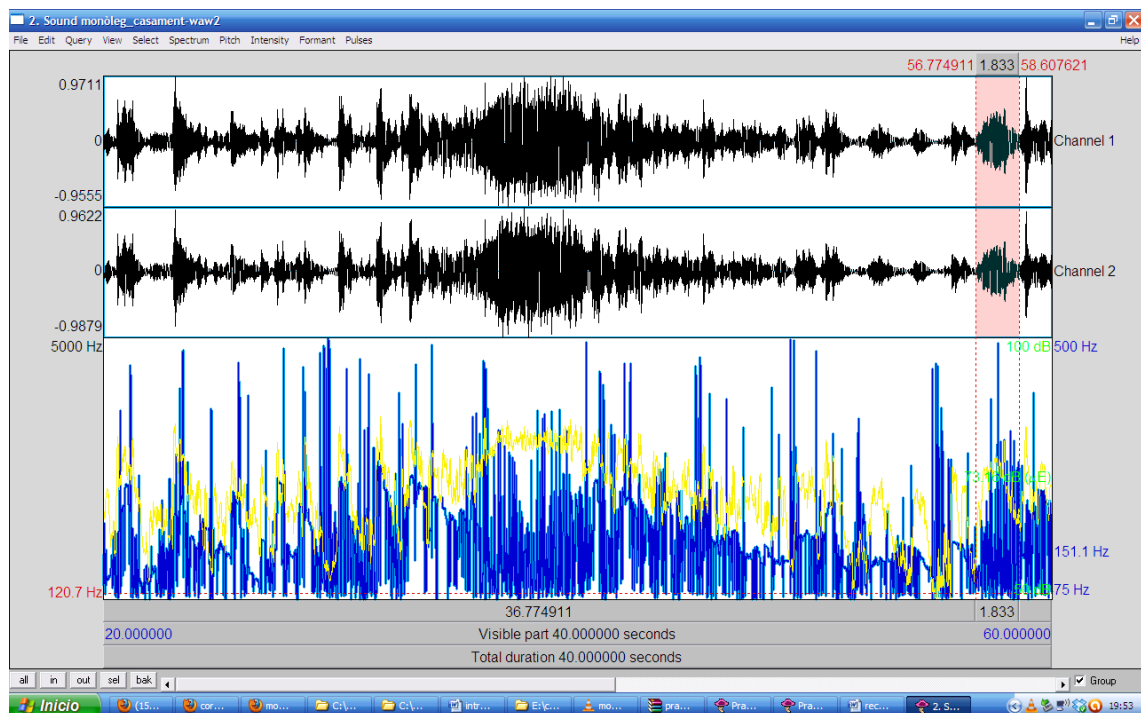


figura 129. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

Li vaig preguntar a la meva mare com es fan els nens. La meva mare diu: "Com els conills".  
(Pausa)

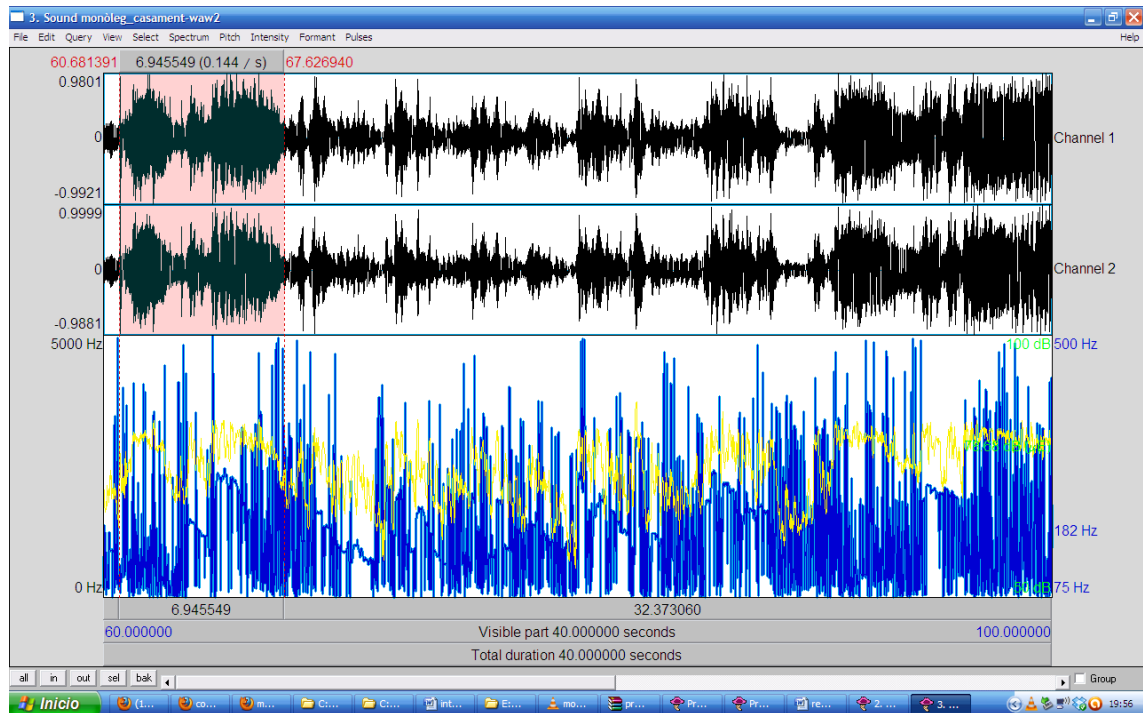


figura 130. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

Les rialles tapen la veu.

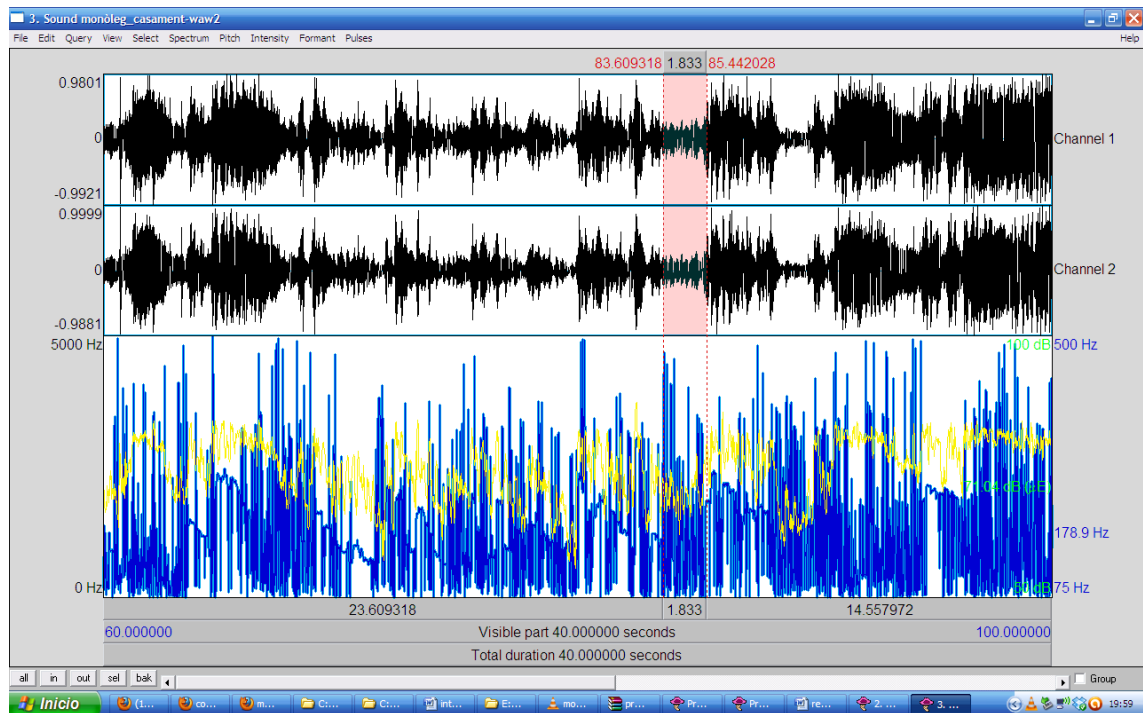


figura 131. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Perquè jo em deia Pera llavons, en aquell temps. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

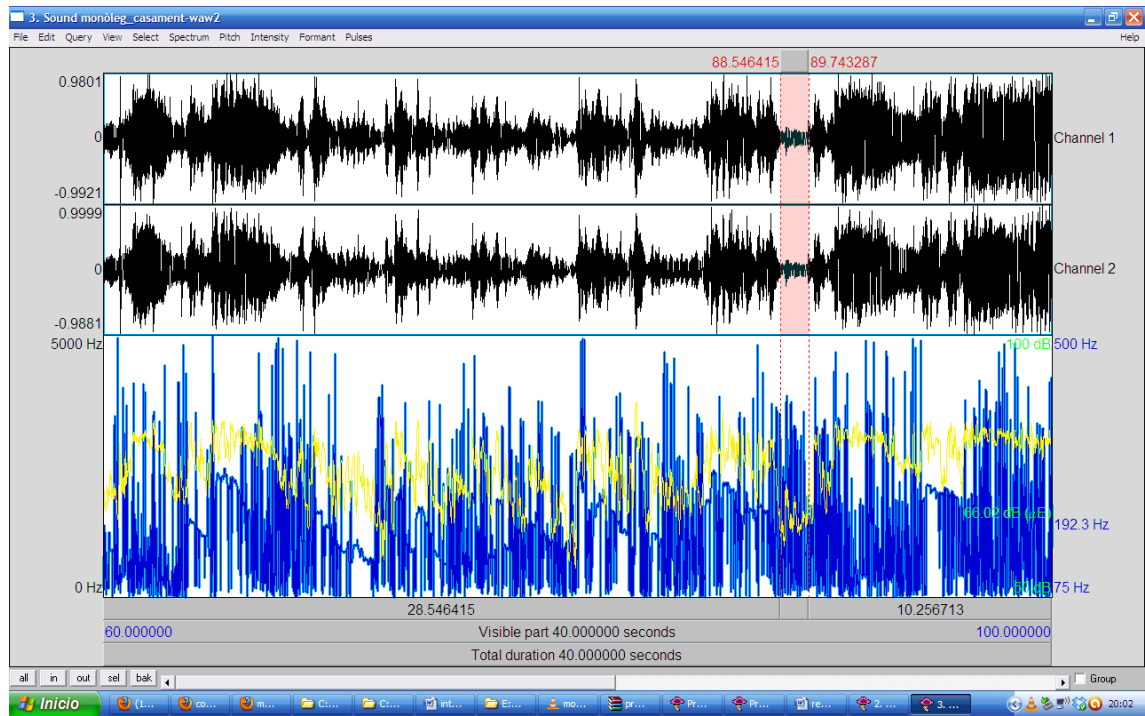


figura 132. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Pera, ¿qué sabe de la caída del Imperio Romano? (Pausa)*

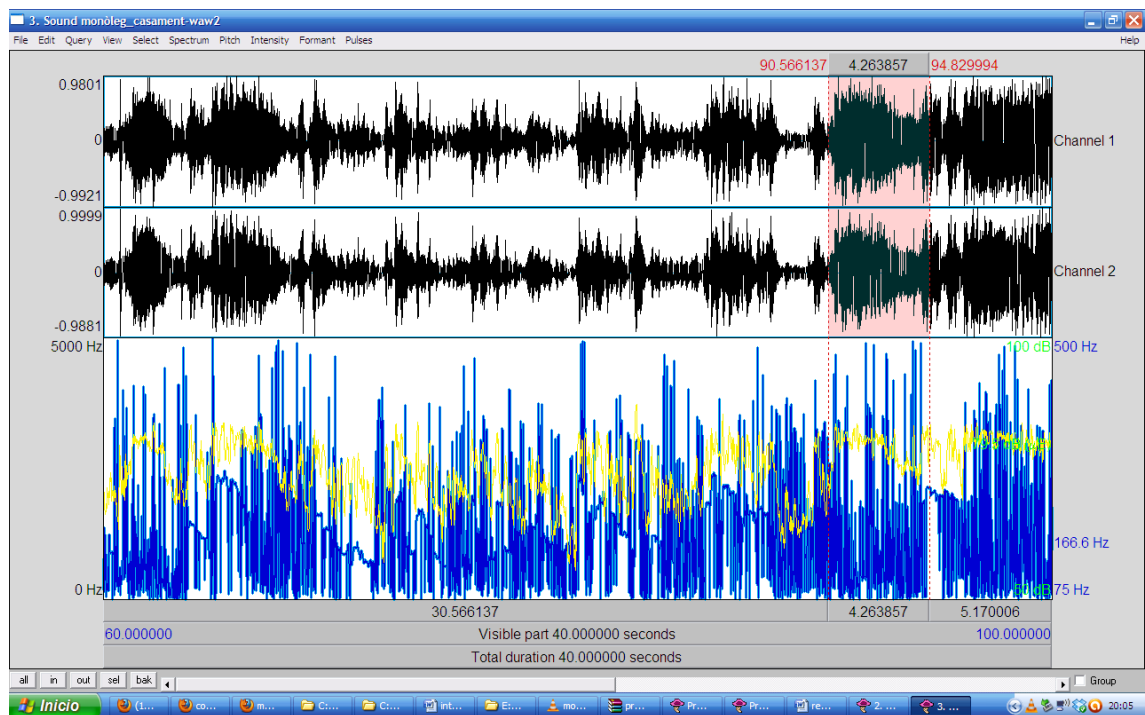


figura 133. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Dic, joooo?*



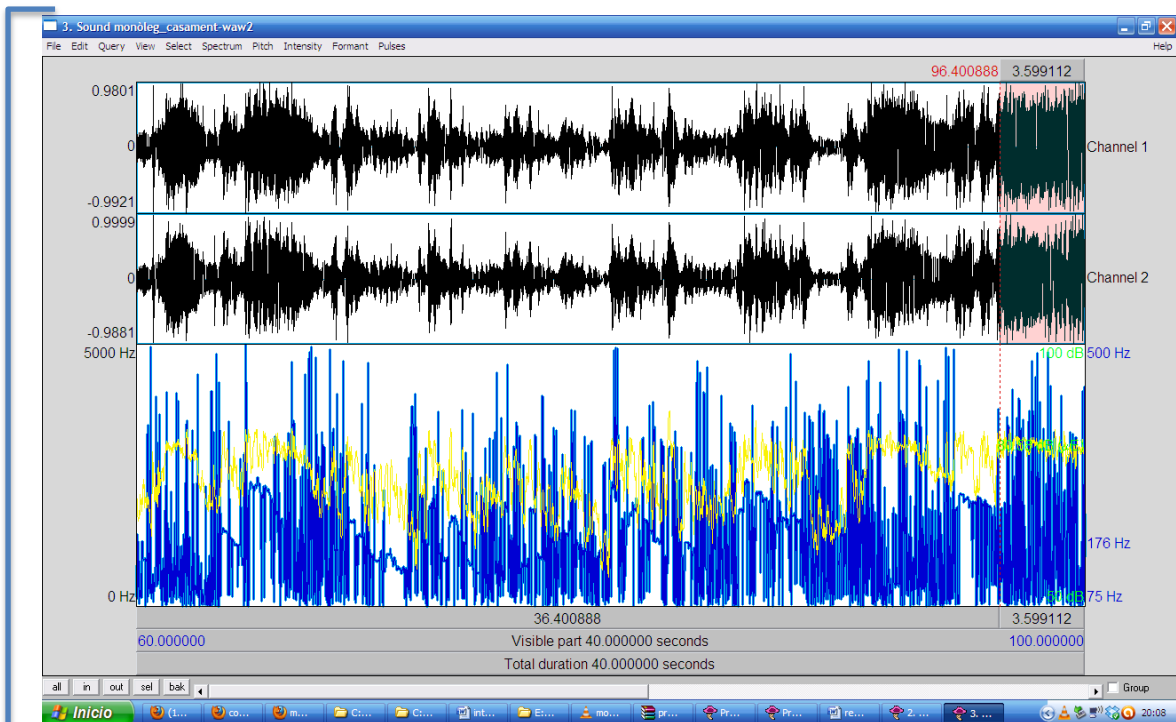


figura 134. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

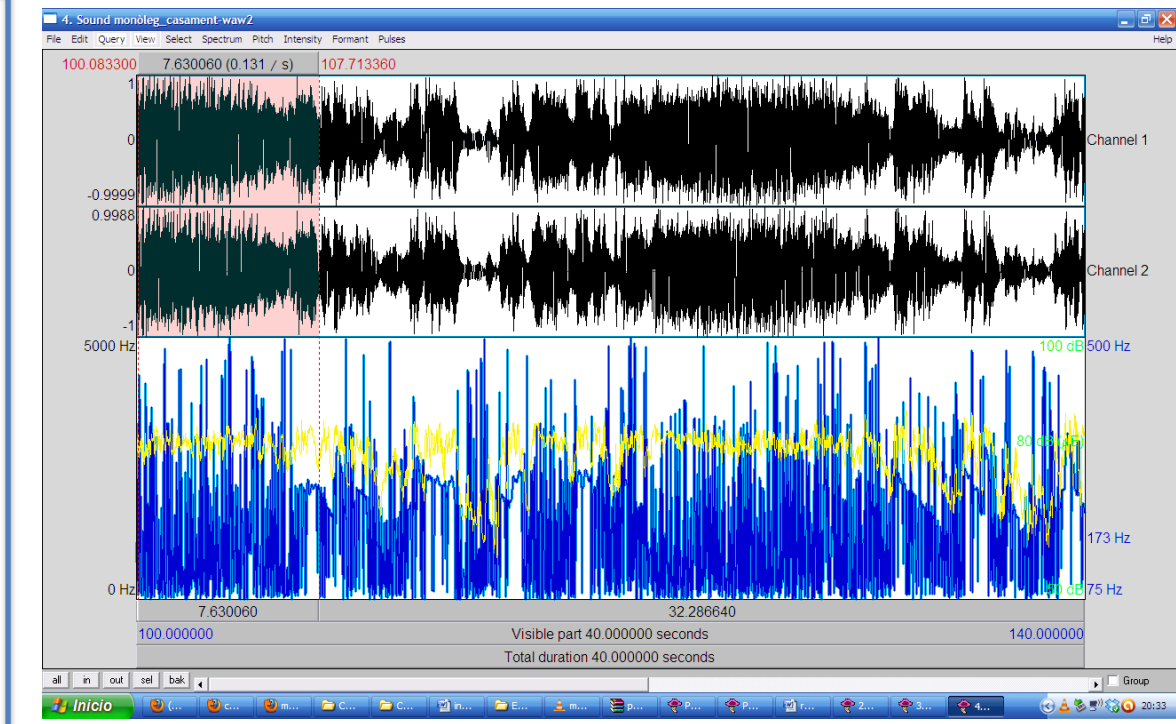


figura 135. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Jo no sabia ni que hubiera relliscado. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

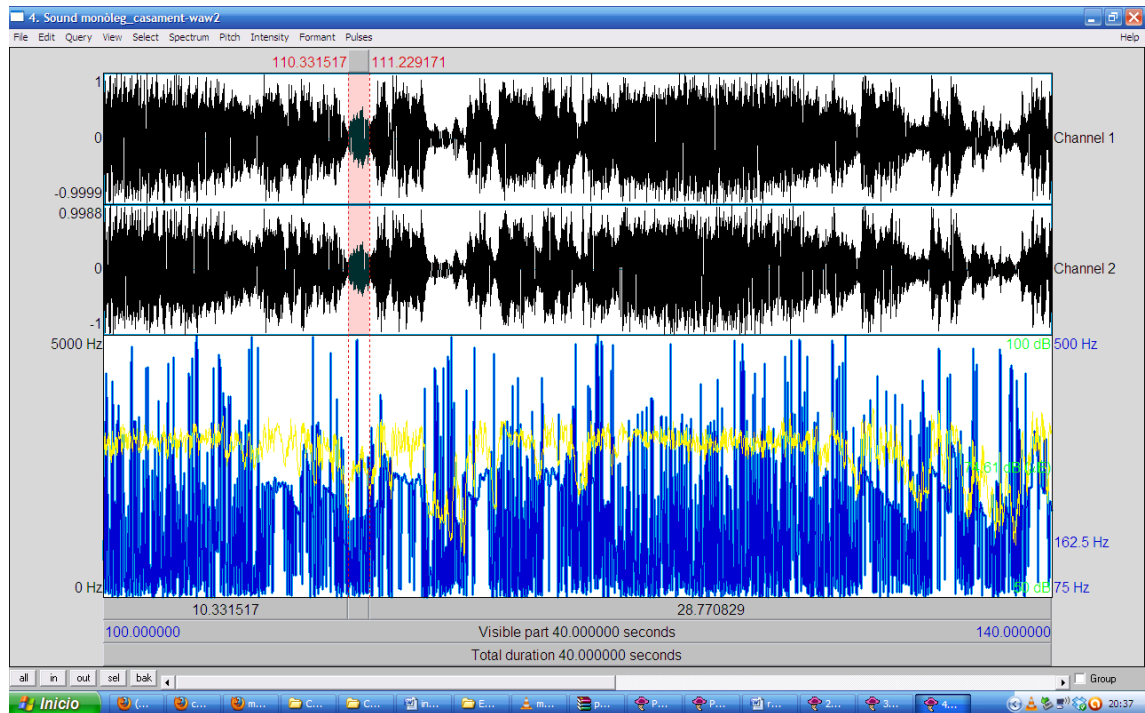


figura 136. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Una altre dia em diu: Pera! Història Sagrada va. (Pausa)*

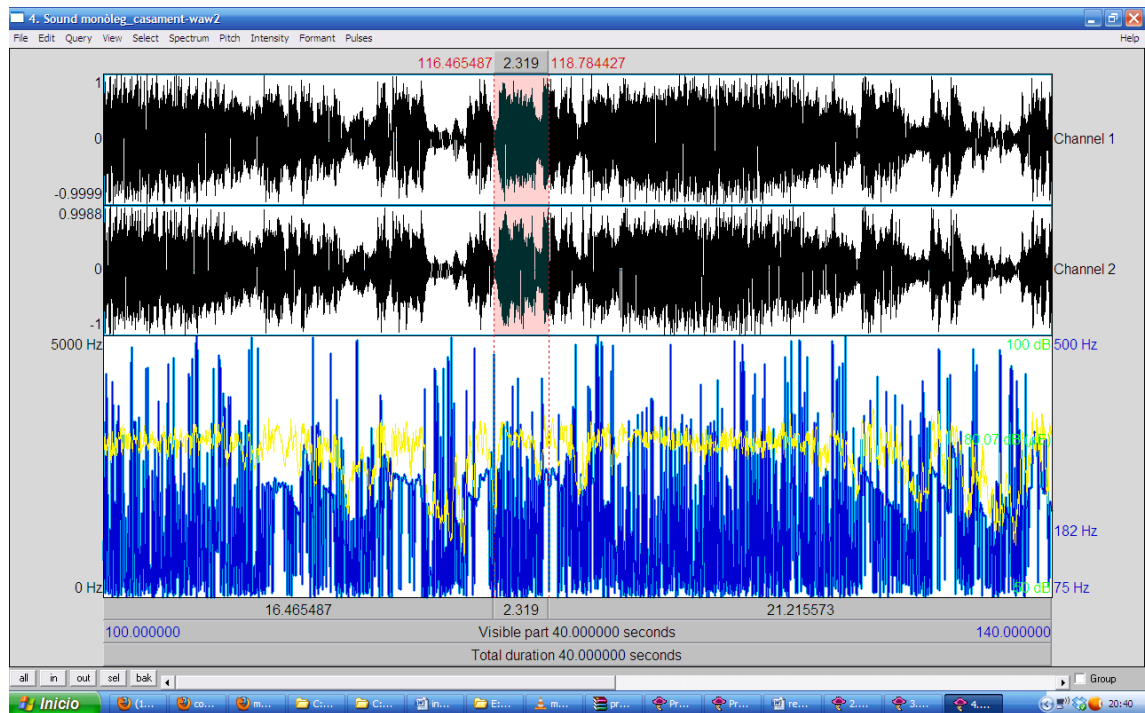


figura 137. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Em diu: ¿Cómo mató David a Goliard? Dic: "Mire, con una moto" (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

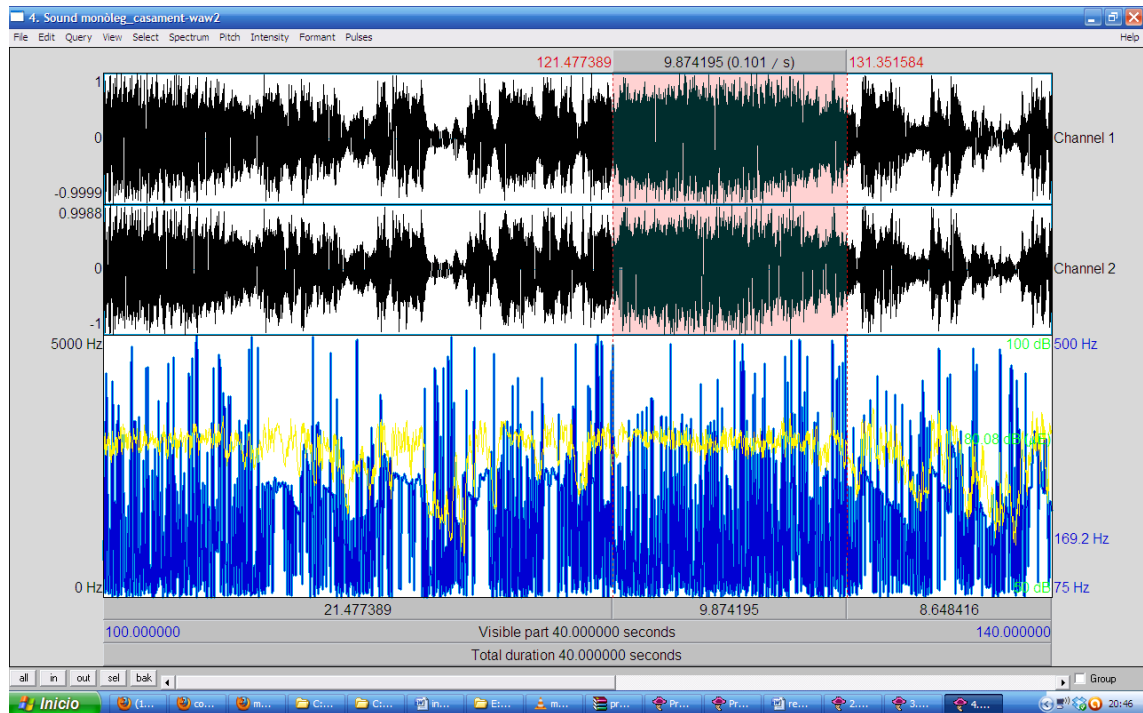


figura 138. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*"No, hombre, no, con una honda". Ah! quería la marca. (Pausa)*

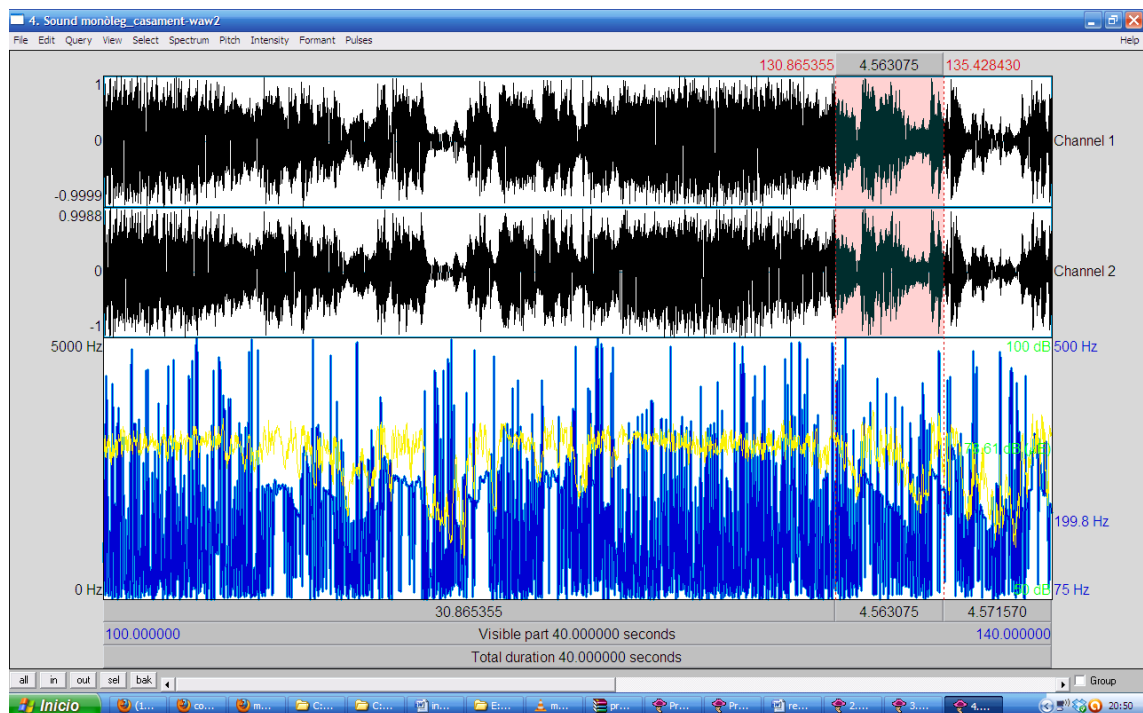


figura 139. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Jo no en sabia res (pausa), res de res. Oh, de gramàtica, de gramàtica em tenia fregit*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

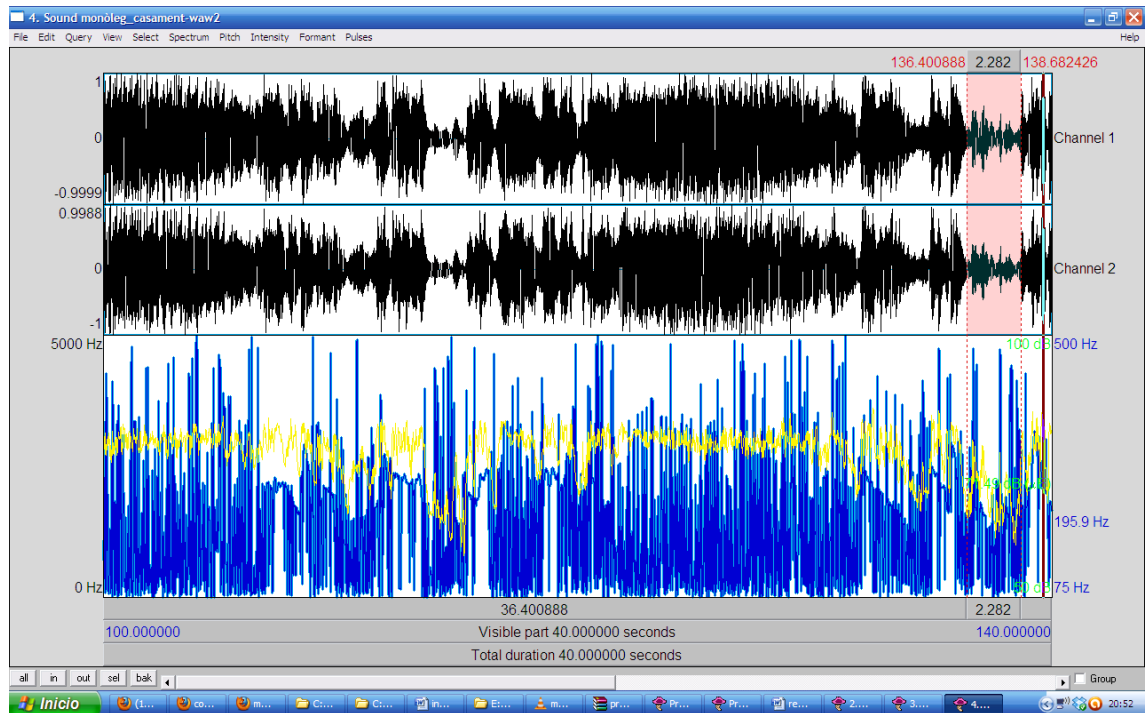


figura 140. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Ve un dia i em diu: Pera!!! (Pausa). Dic: dígame usted...*

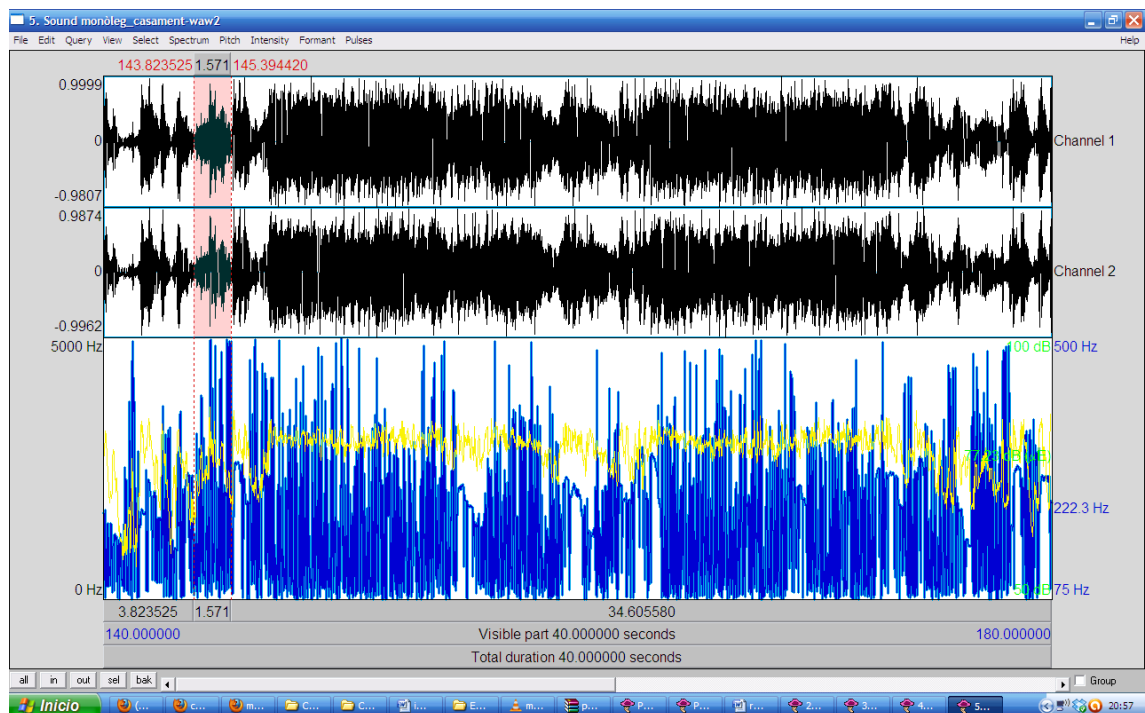


figura 141. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Si yo digo la oración: "María está disfrutando". (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

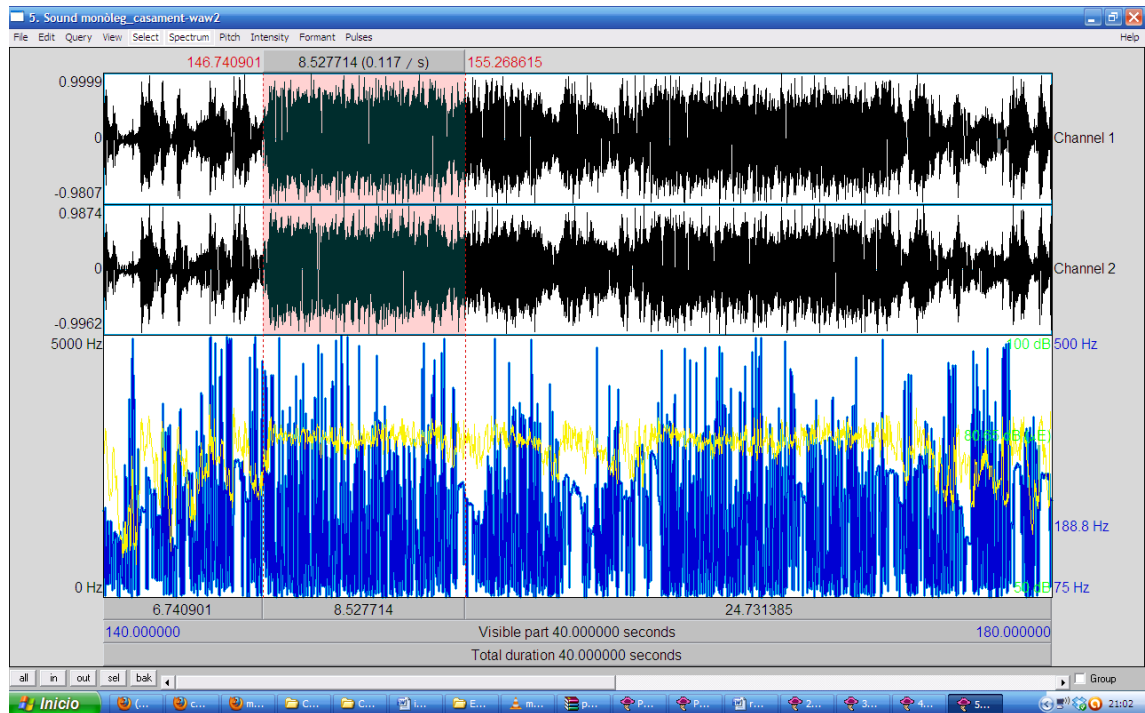


figura 142. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*¿Dónde está el sujeto? (Pausa)*

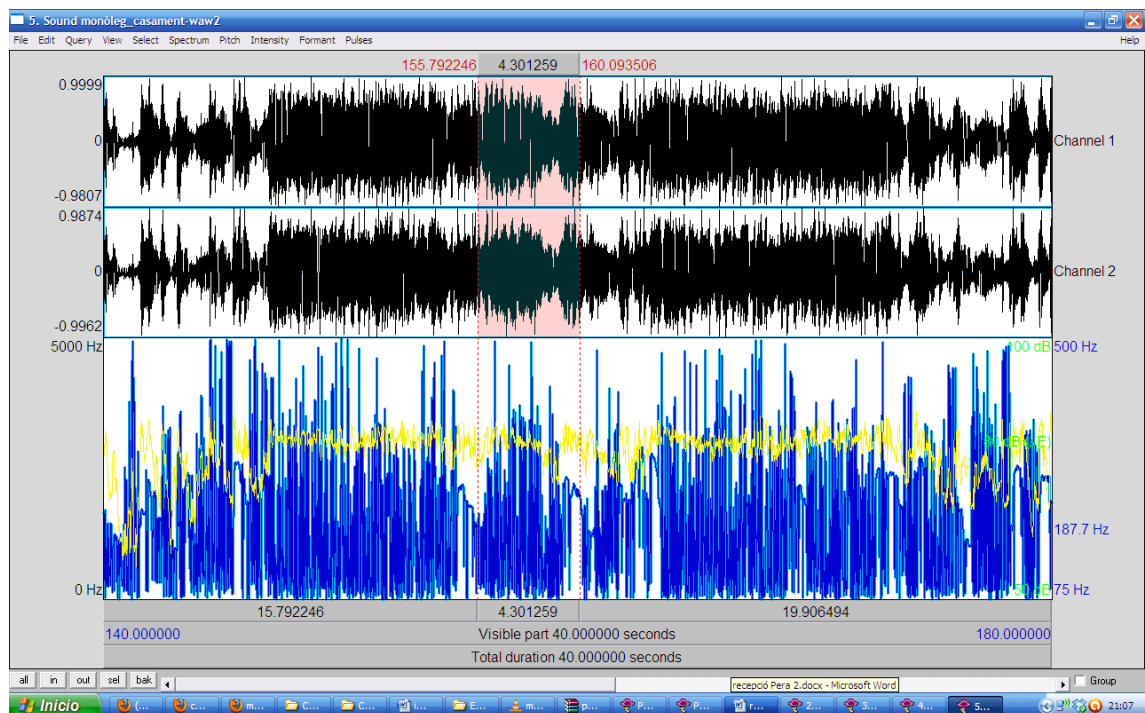


figura 143. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*No m'ho tenien que haver preguntat. (Pausa)*

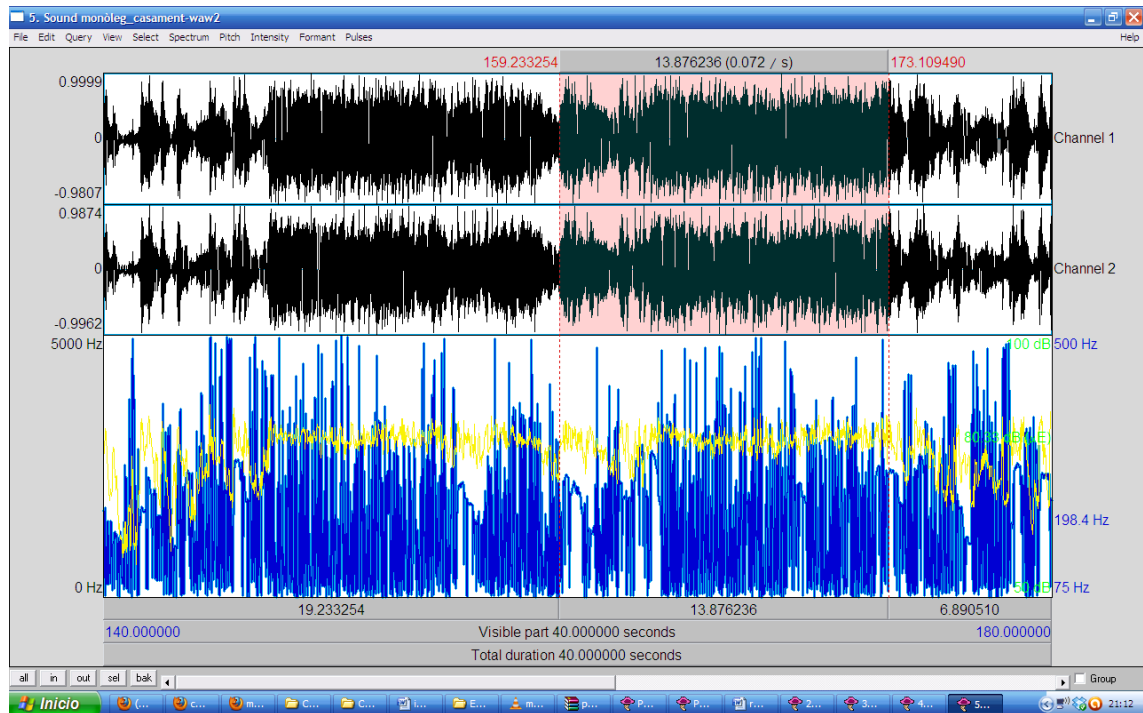


figura 144. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Dic: mira (rialles tapen la veu) Mira, el sujeto está arriba en la barca. Em van posar de cara a la paret.*

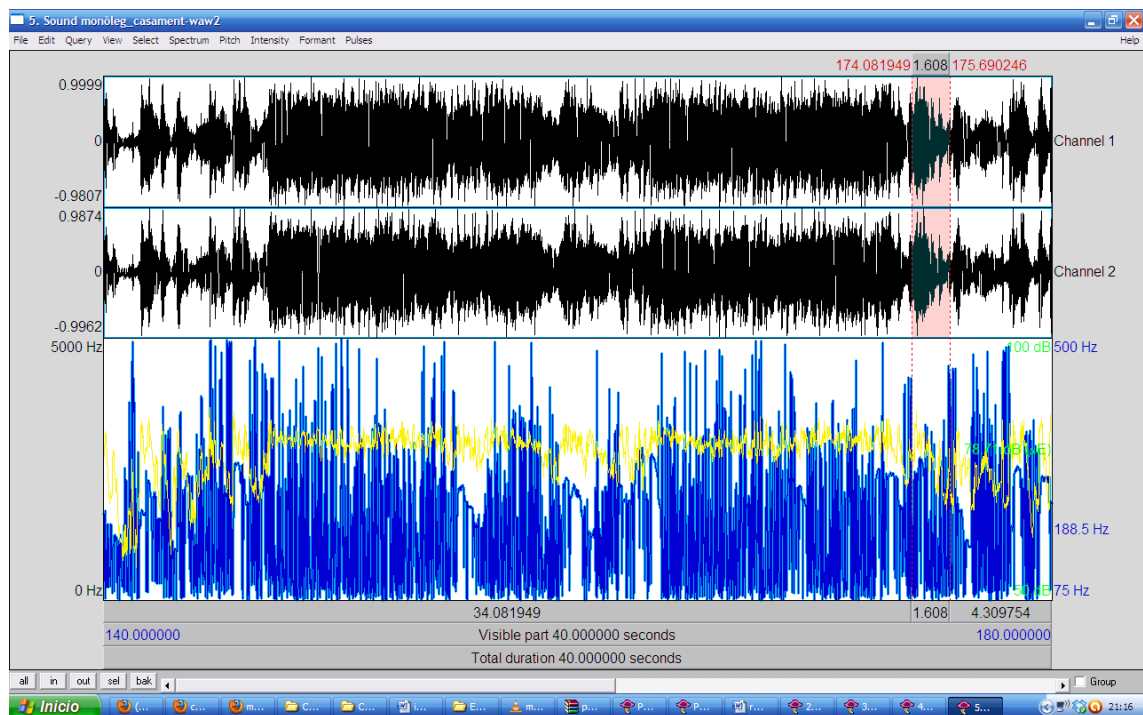


figura 145. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Un altre dia va i em diu, Pera!*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

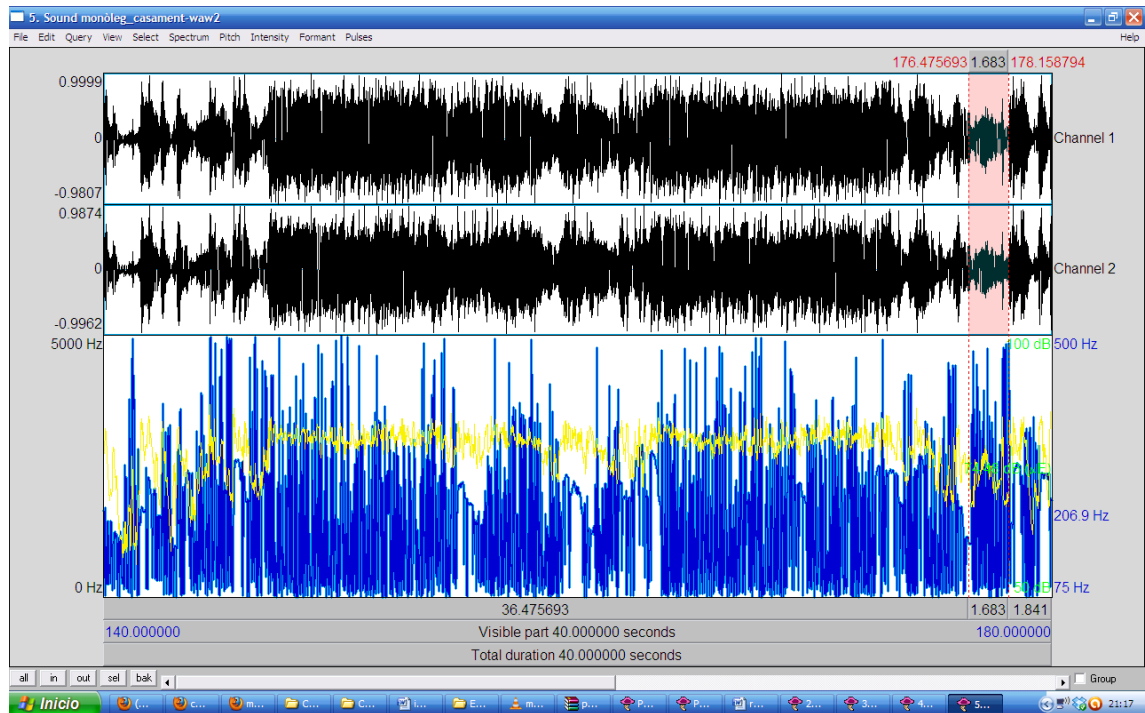


figura 146. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*¿Qué pasa ahora? (Pausa)*

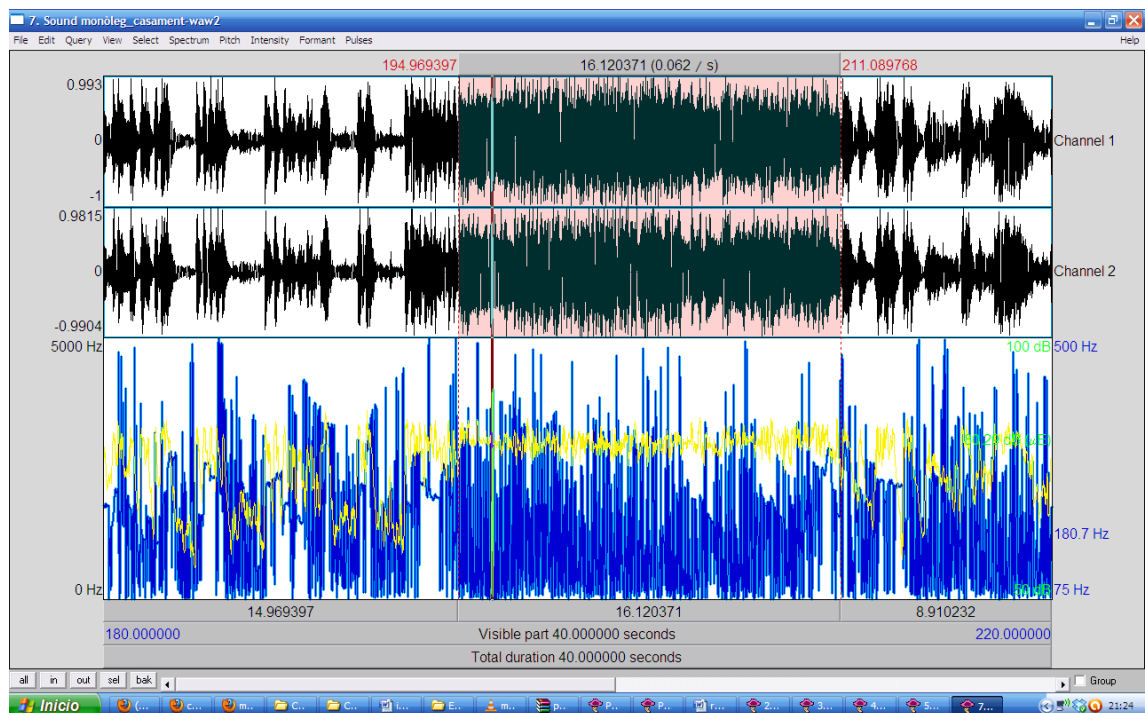


figura 147. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*"Esto no debería haber pasado" está en preservativo imperfecto. (Silenci) (Rialles que tapen la veu) Em van posar de cara a la paret.*

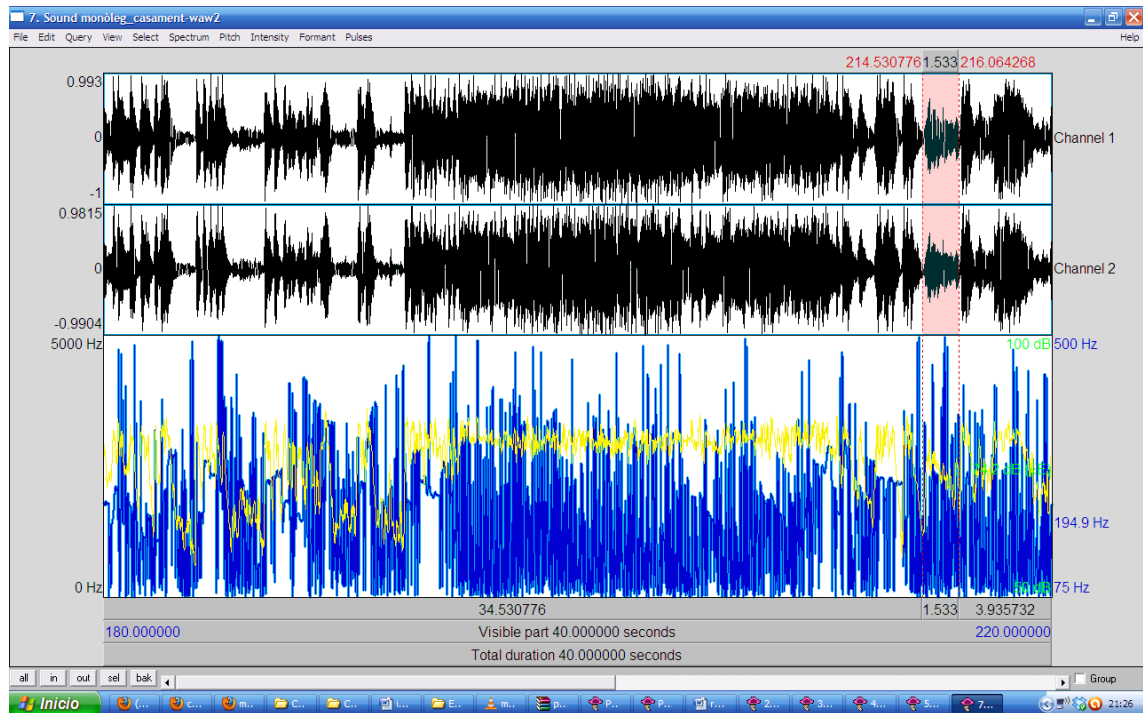


figura 148. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg “El matrimoni”-Pera. Font: elaboració pròpia

*Diu: “Pera!” Dic: “Què” “Diga-me palabras agudas”. (Pausa)*

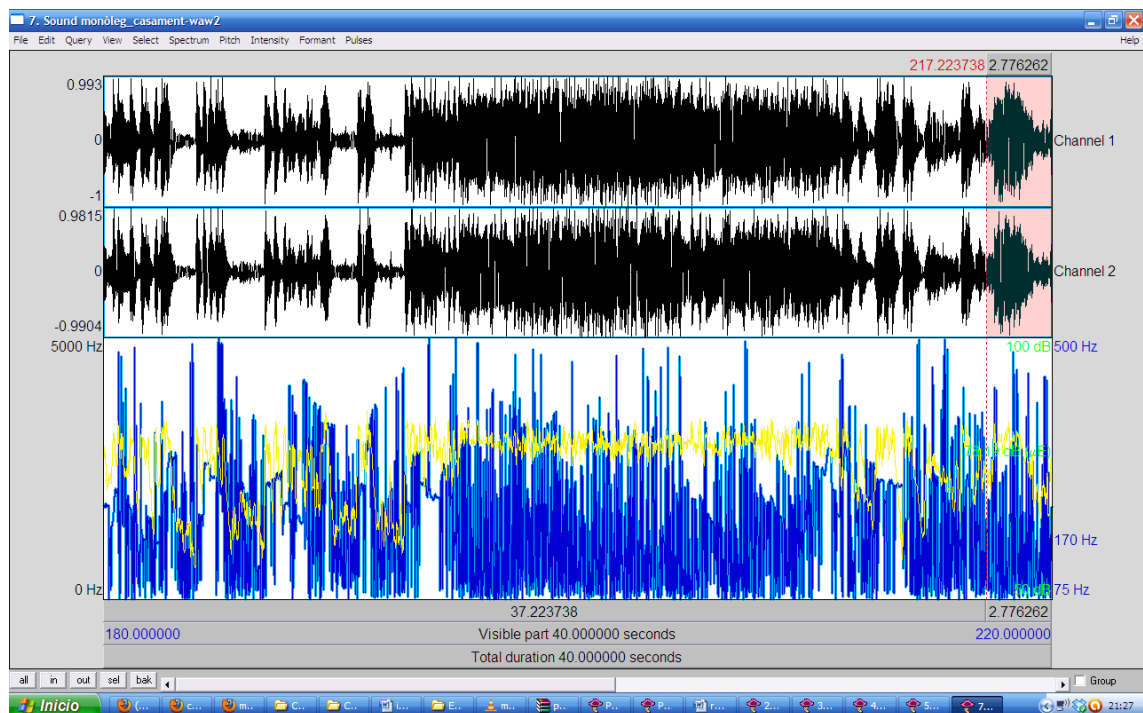


figura 149. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg “El matrimoni”-Pera. Font: elaboració pròpia

*Ara las quiere agudaas? (Pausa)*



## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

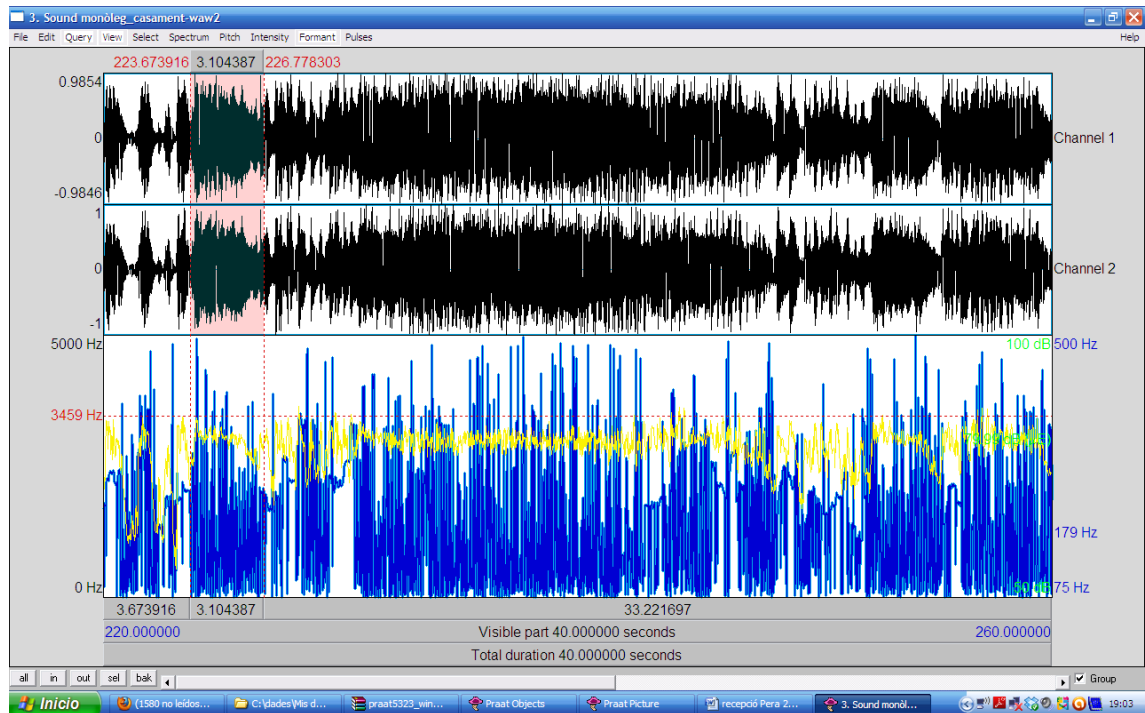


figura 150. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Sólo ée una. I em diu: "Dígala": Dic: Mire, cabrón.(Pausa)*

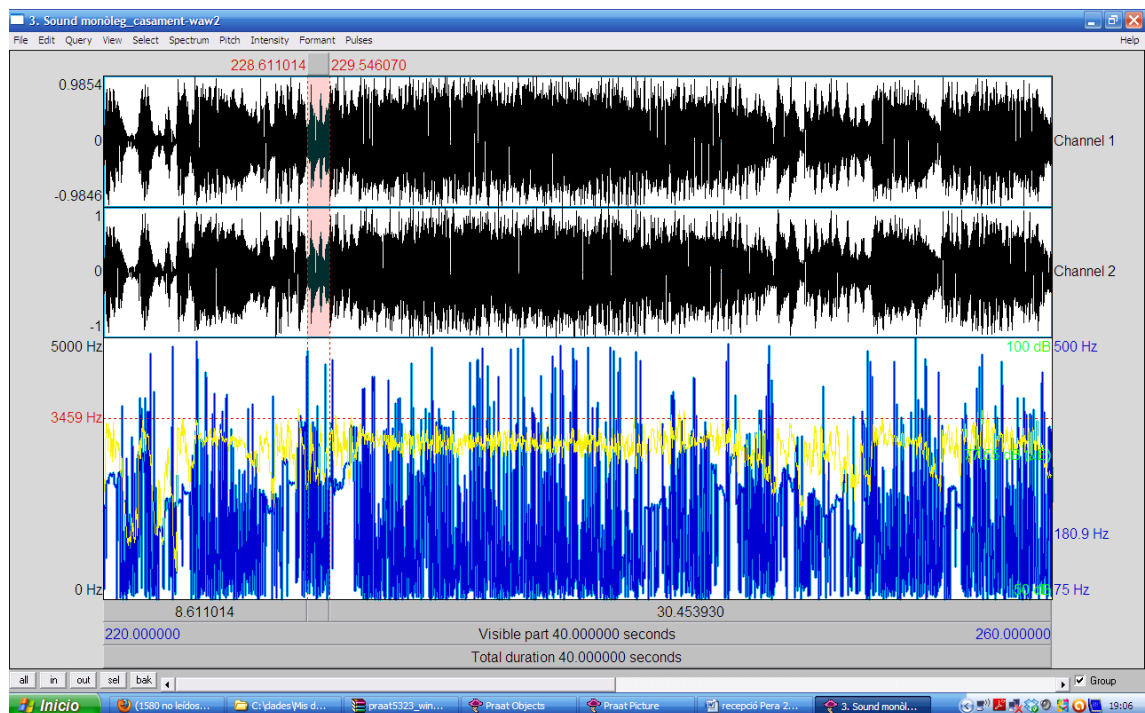


figura 151. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*I em diu: "¿Y "cabrón", se acentúa?"(paua)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

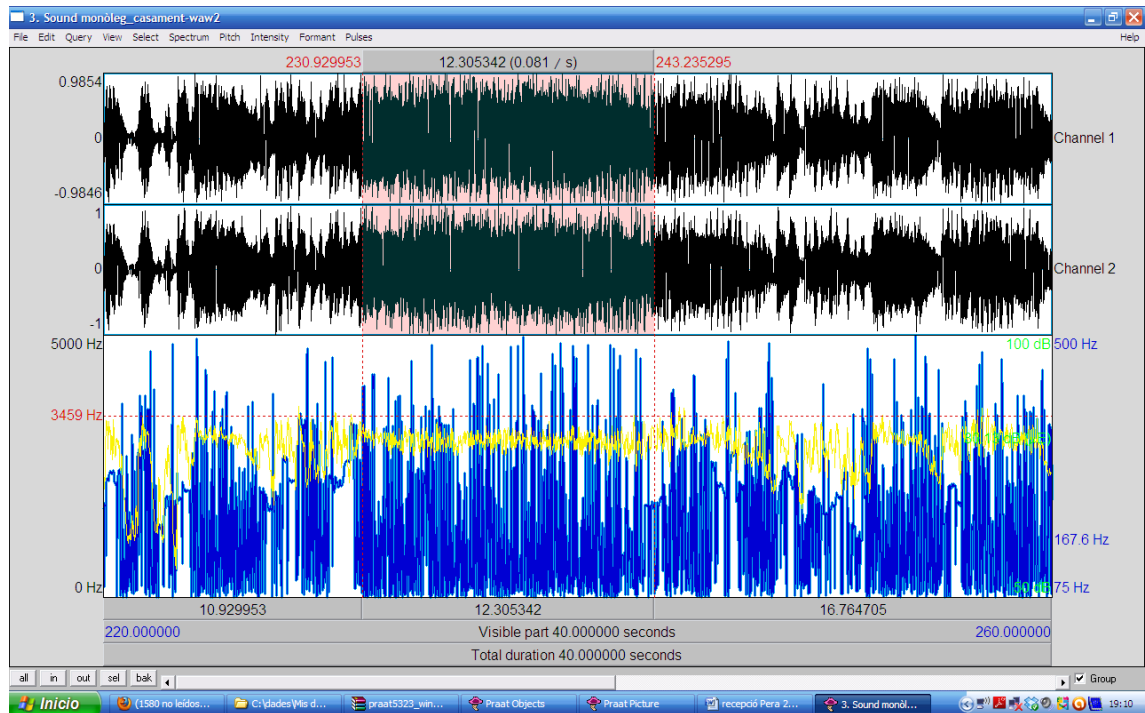


figura 152. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Mire, con el tiempo, sí. (Pausa i aplaudiments) em va posar...*

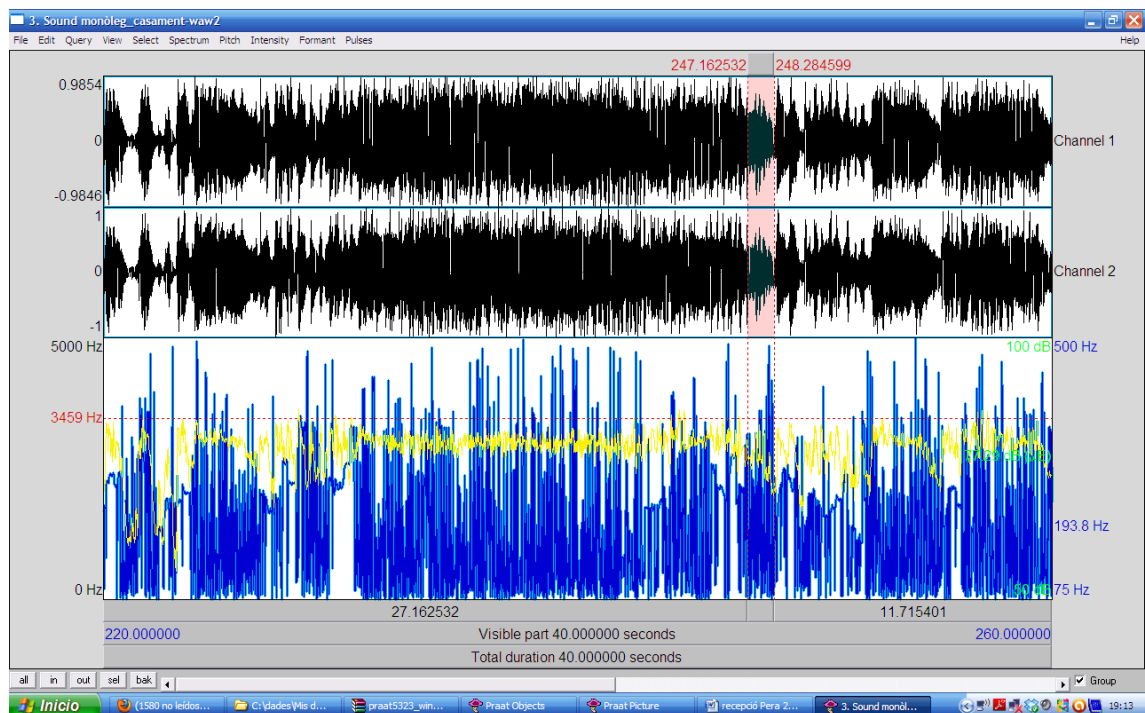


figura 153. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Jo sempre anava a parar de cara a la paret. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

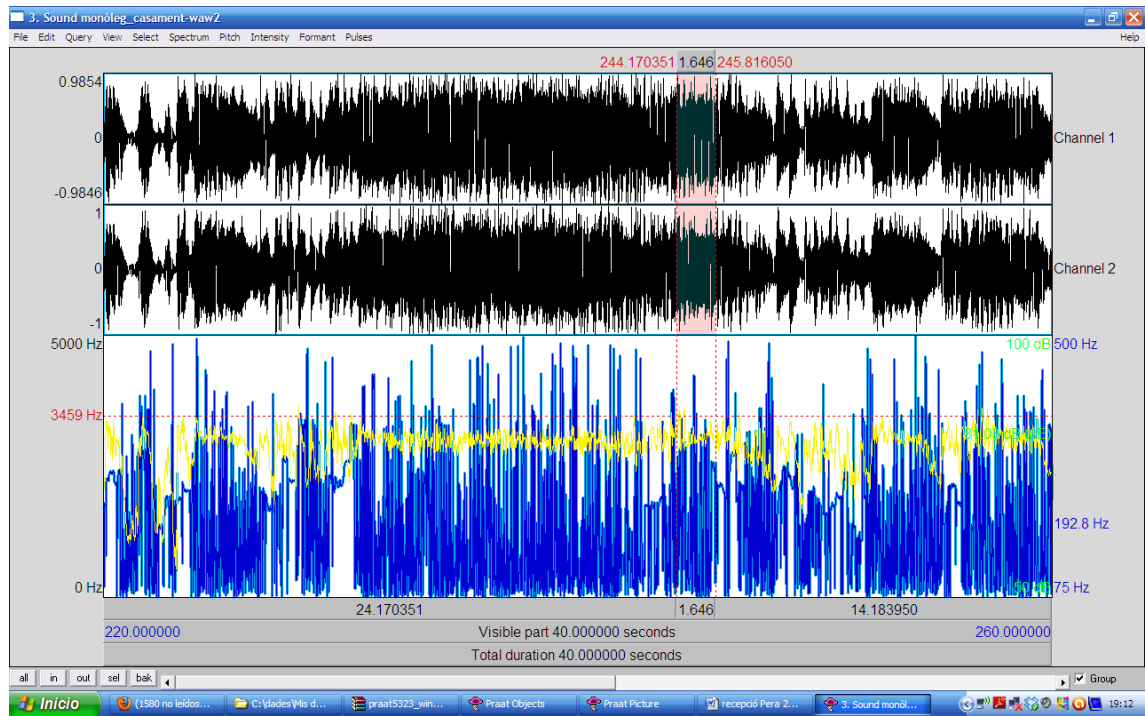


figura 154. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Em va posar de cara a la paret. (Pausa) Jo sempre...*

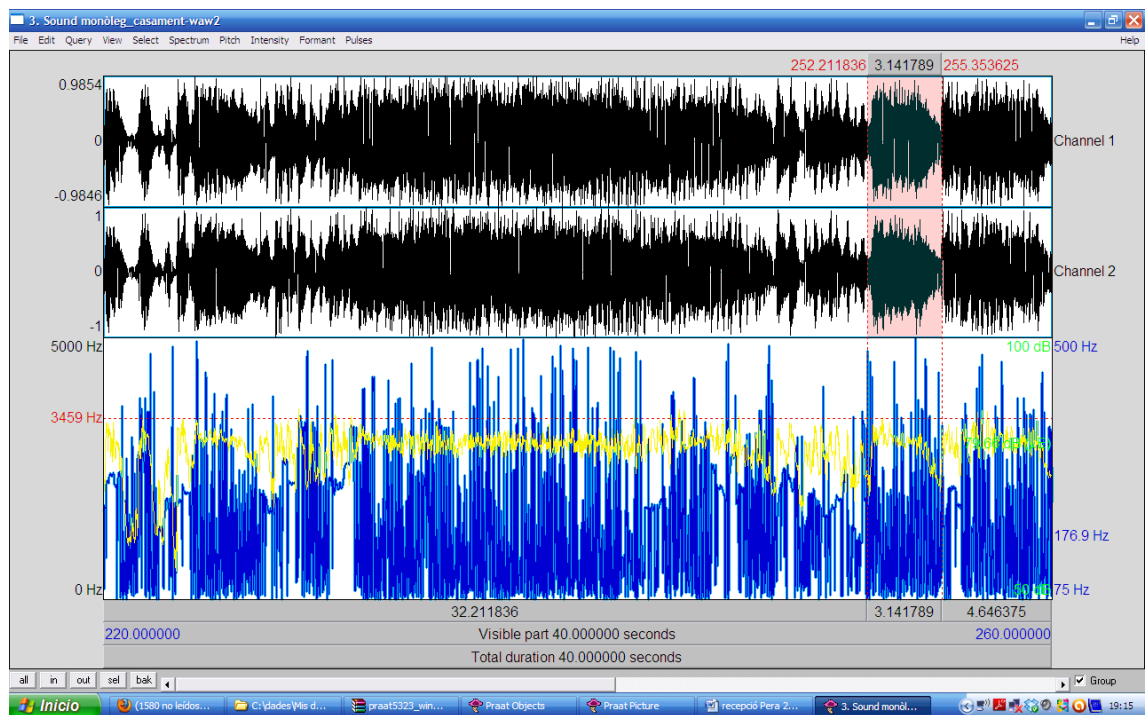


figura 155. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Menos mal, menos mal que era una paret mestra i vaig aprendre algo. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

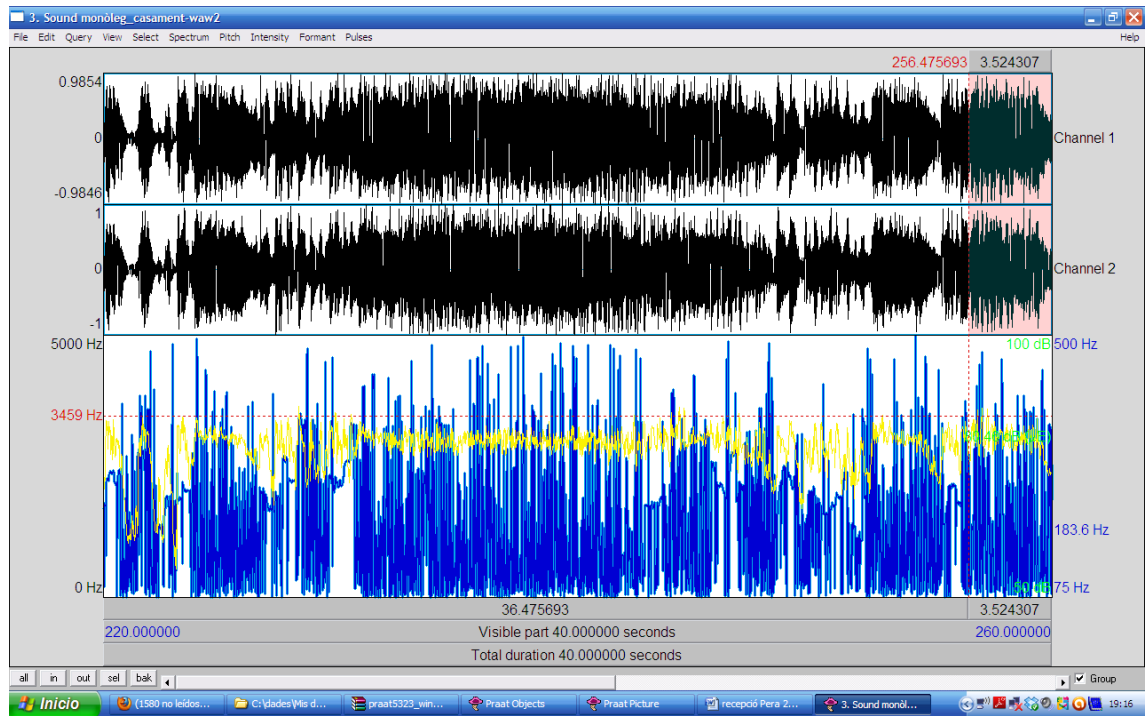


figura 156. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Si arriba a ser un envààà...(pausa)*

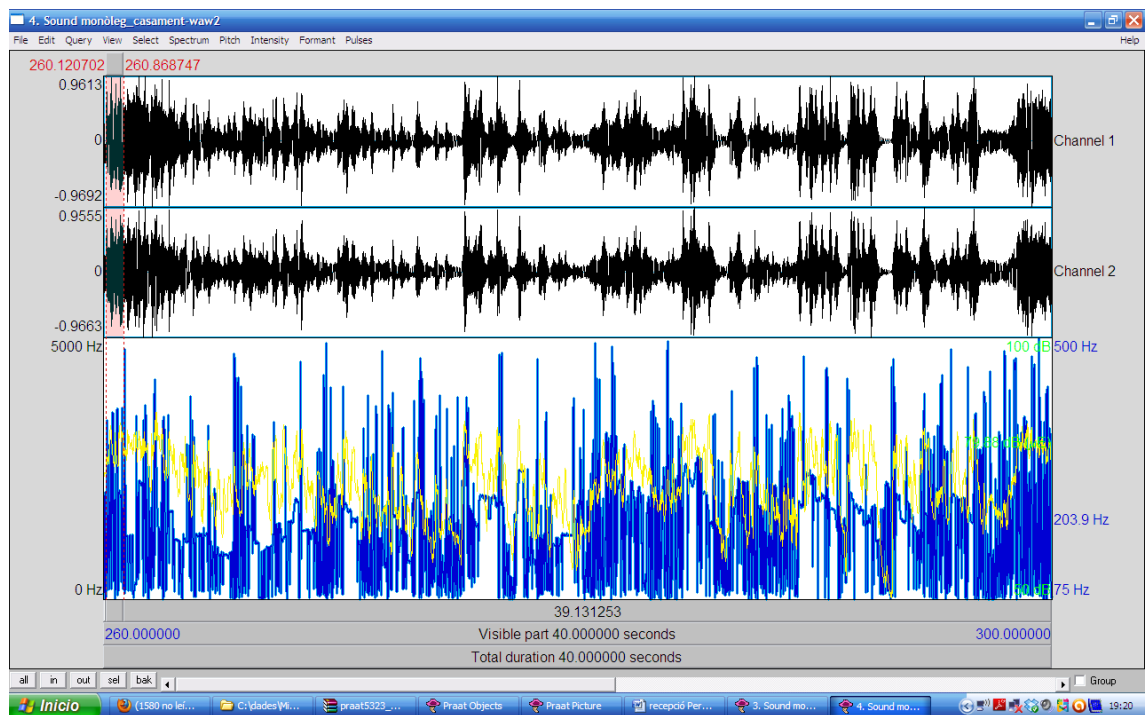


figura 157. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

**( Pausa) El cole...**

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

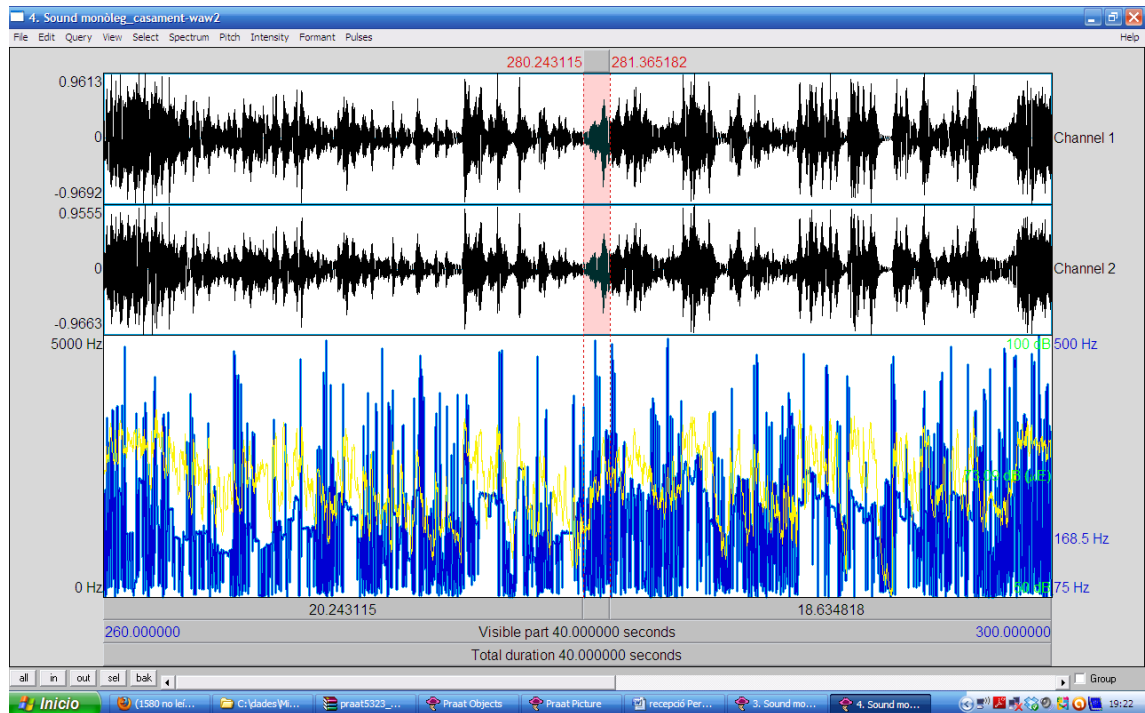


figura 158. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*No em deia mai res, jo pensava bueno al menos va al (rialles tapen la veu)*

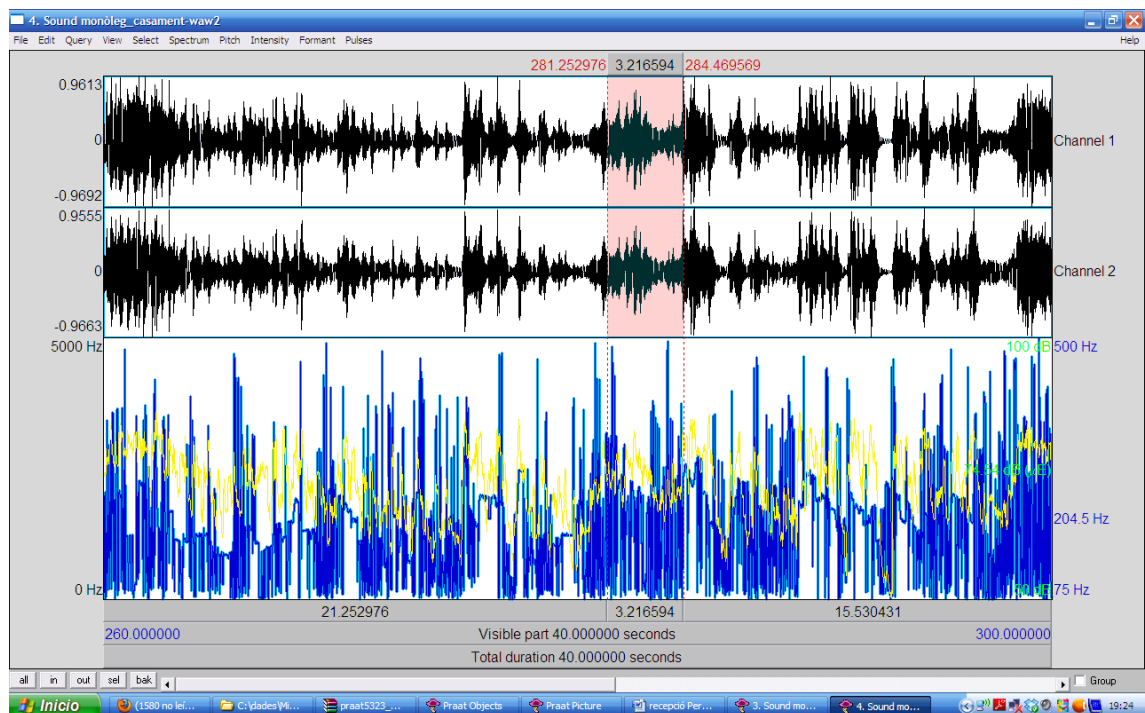


figura 159. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Passejant no em deia maai rees.*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

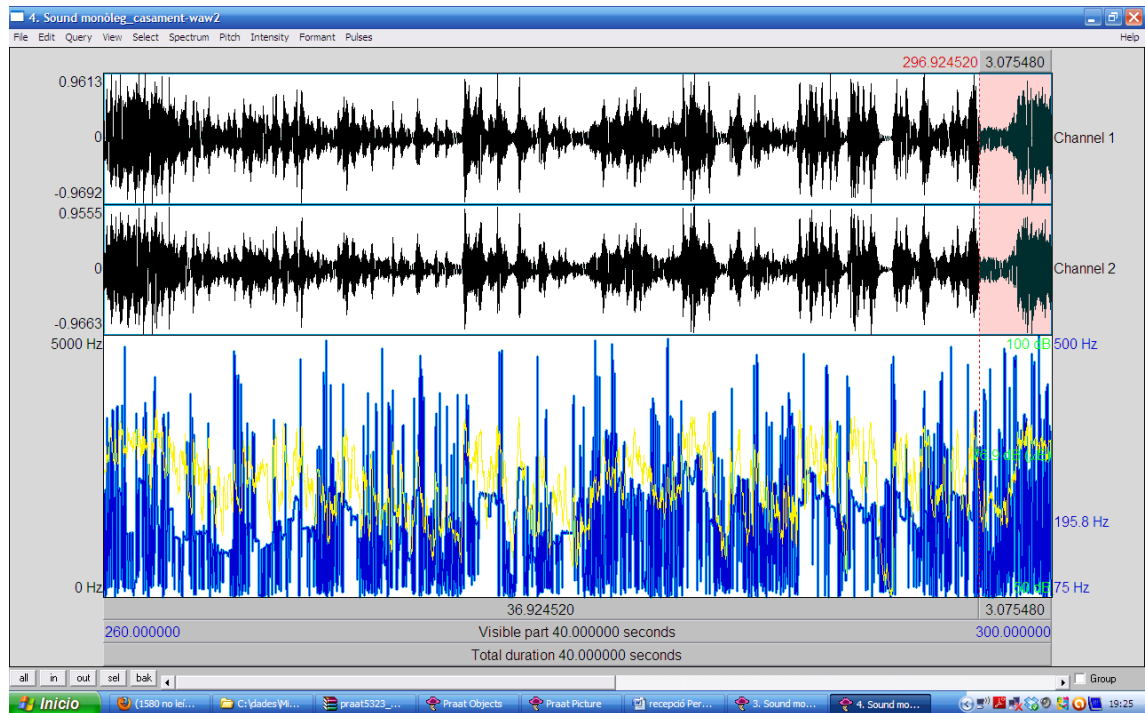


figura 160. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Em diu: tu saps en què s'assembla una dona embarassada, una cervesa congelada i un pastís cremat?(Pausa)*

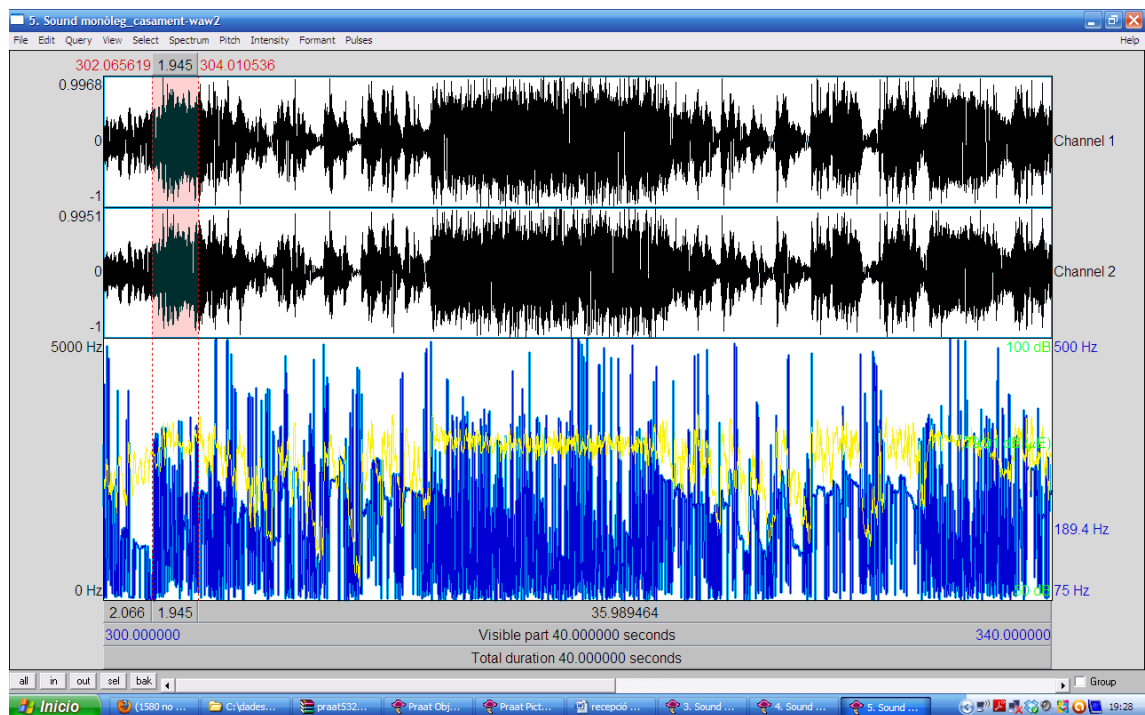


figura 161. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*No si això és l'amor, joo... Una do*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

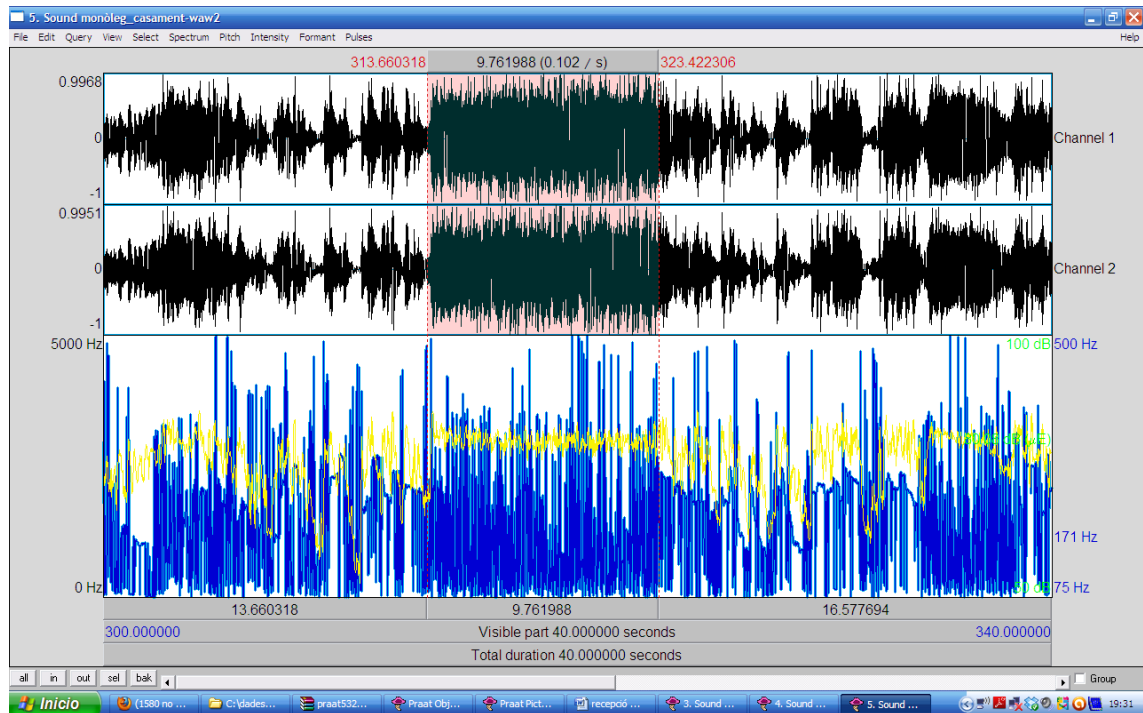


figura 162. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Que si l'haguessis tret a temps, no hauria passat.(Pausa i aplaudiments) Un al...*

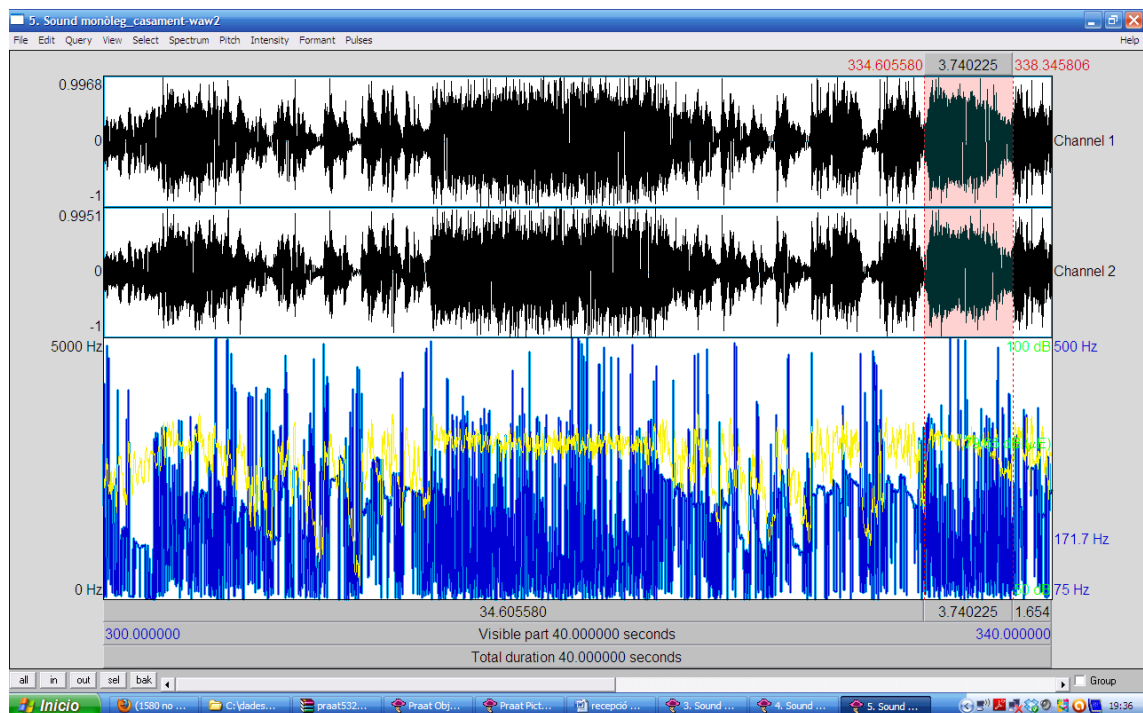


figura 163. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*L'amor és com la grip, l'agafes al carrer i s'ha de curar al llit això. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

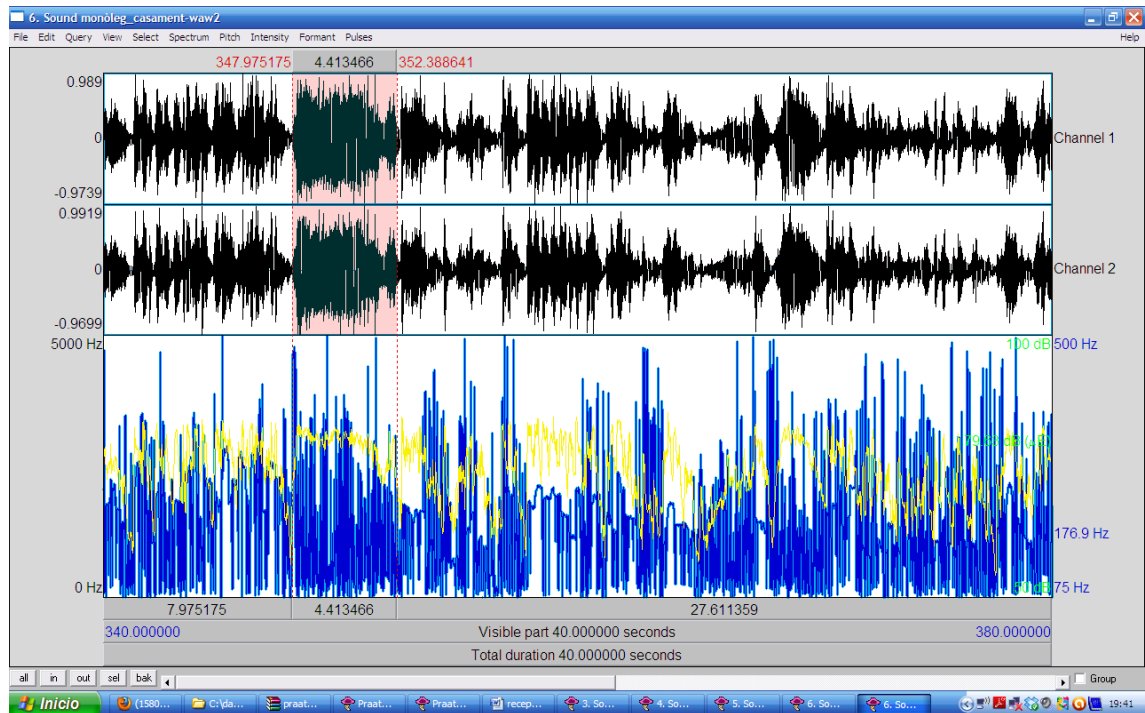


figura 164. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Sí, senyor, sóc verge. Ho juro pels meus fills. (Pausa) Ja està, ...*

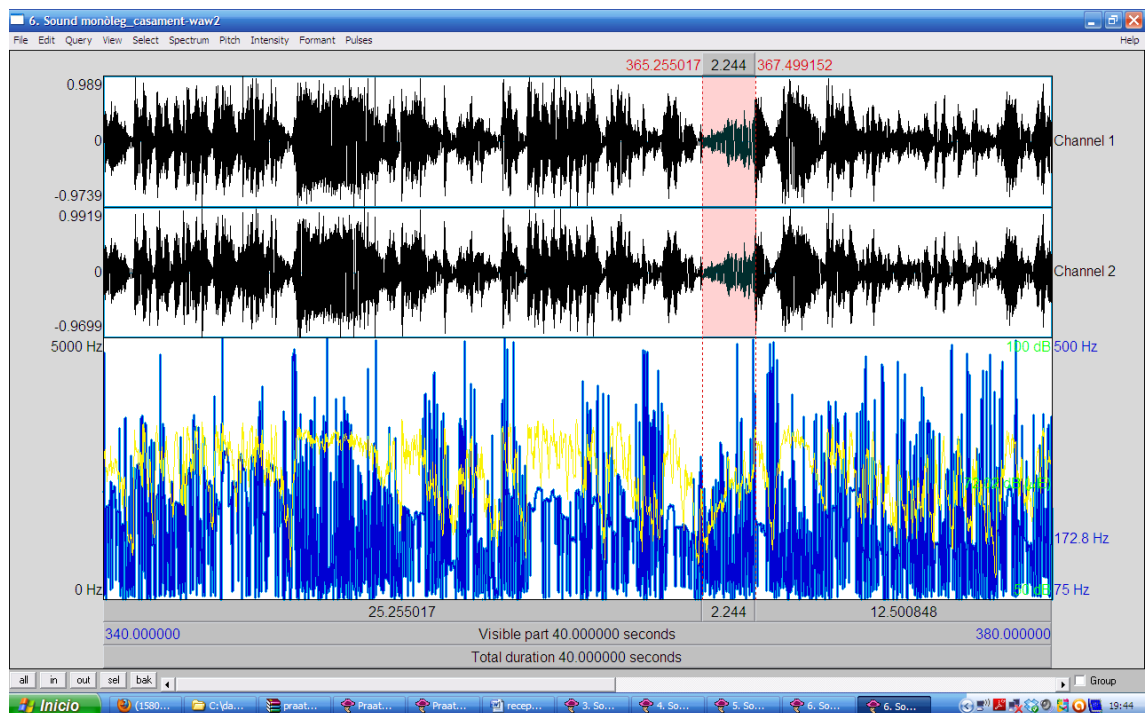


figura 165. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Jo no vaig saber què era la felicitat fins el dia que em vaig casar (pausa). I llavors **emm** (pausa)*



## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

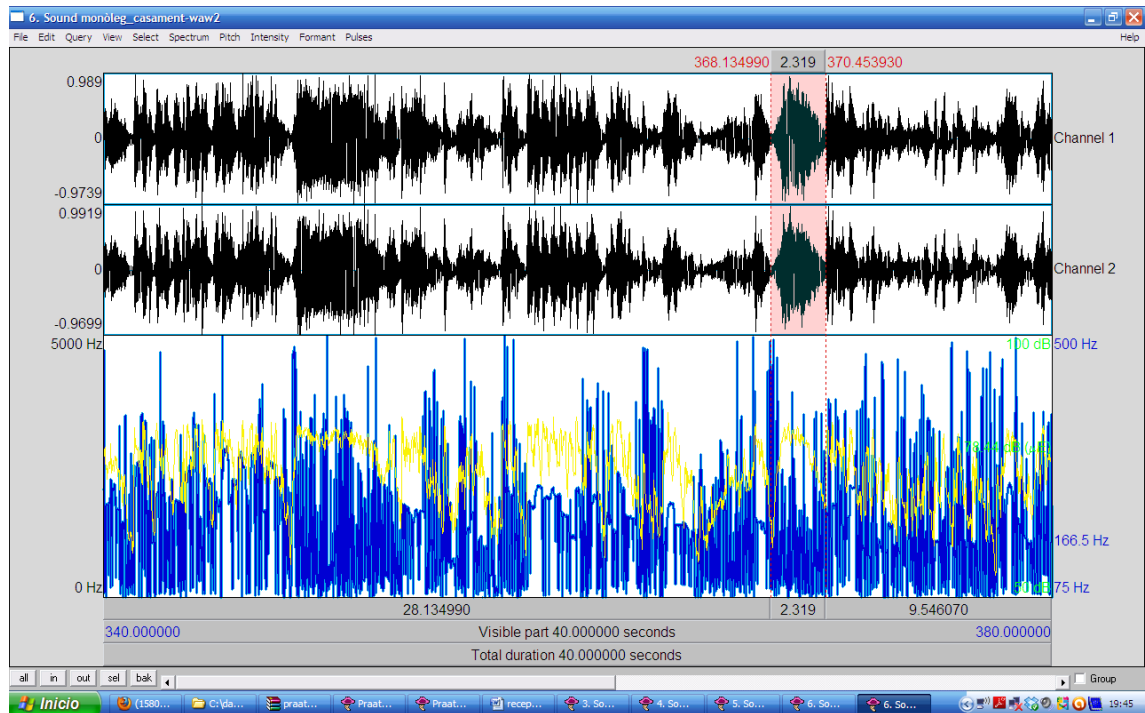


figura 166. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*...ja l'havia perdut. (Pausa)*

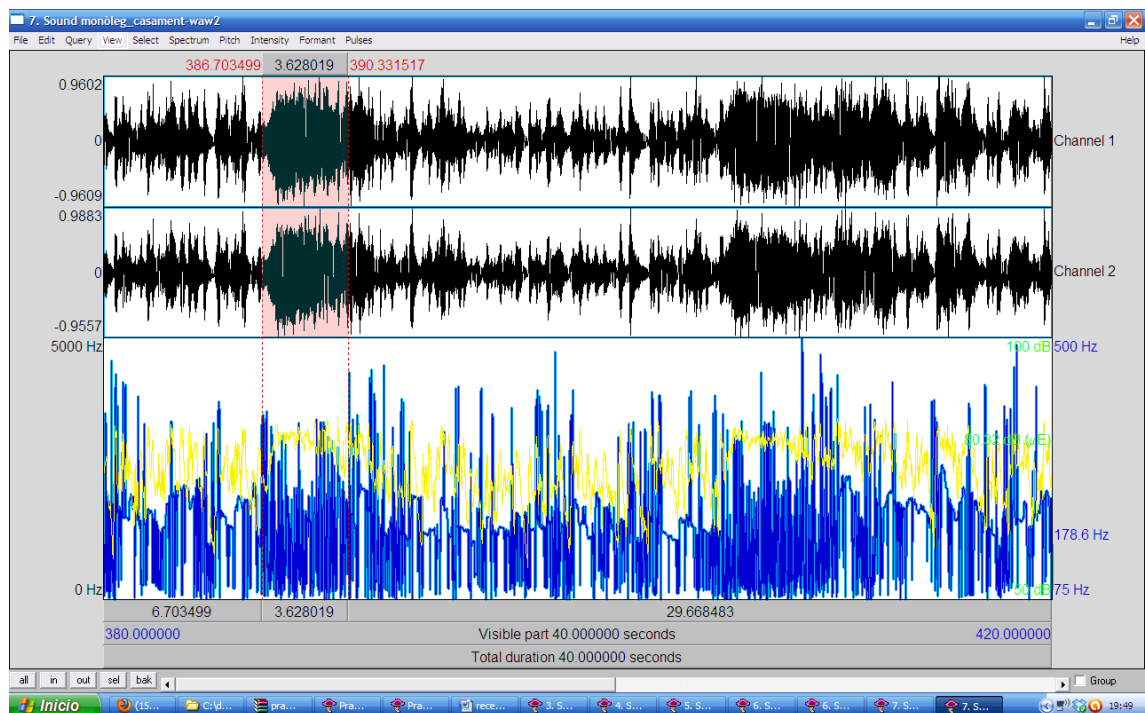


figura 167. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*"La meva dona és un àngel, un àngel". I l'altre li va dir: "La meva encara és viva". (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

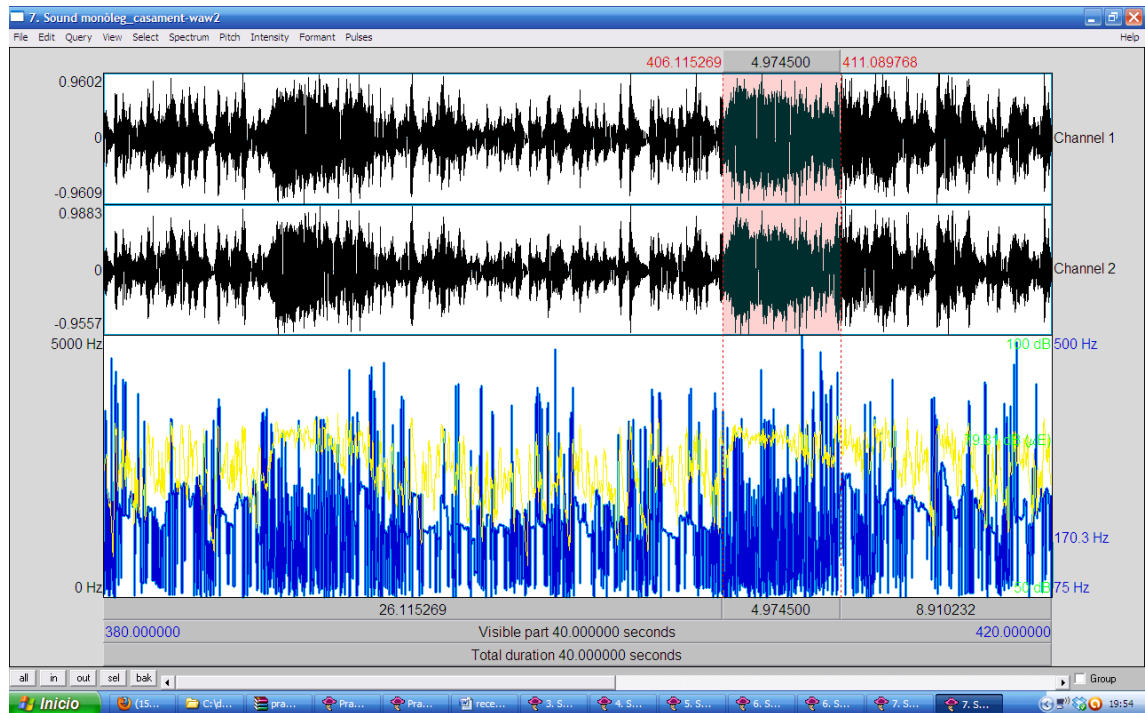


figura 168. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*La viuda li diu al nen: Nen, vés a mirar la caixa a veure si és ton pare. (Pausa)*

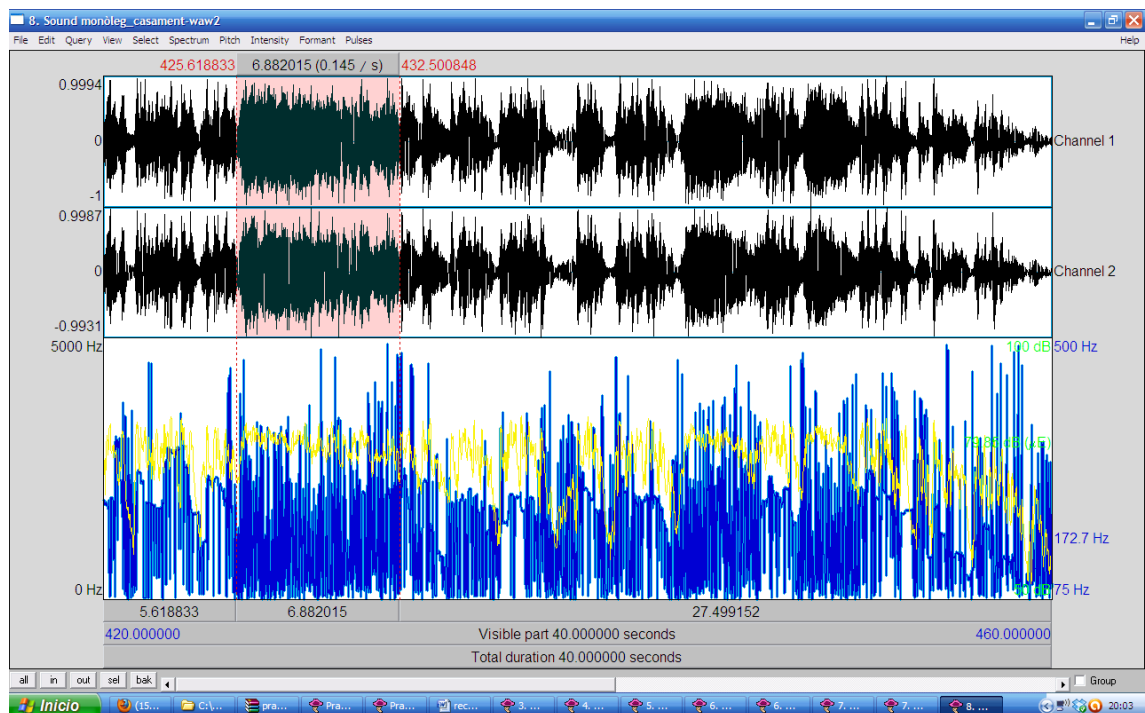


figura 169. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*-Que em regalaràs pel 25è aniversari.  
-Ai, reina meva, pels 25 anys et portaré a Rússia (...)  
-I quan en fem 50?  
-Quan en fem cinquanta et vindré a buscar. (Pausa)*

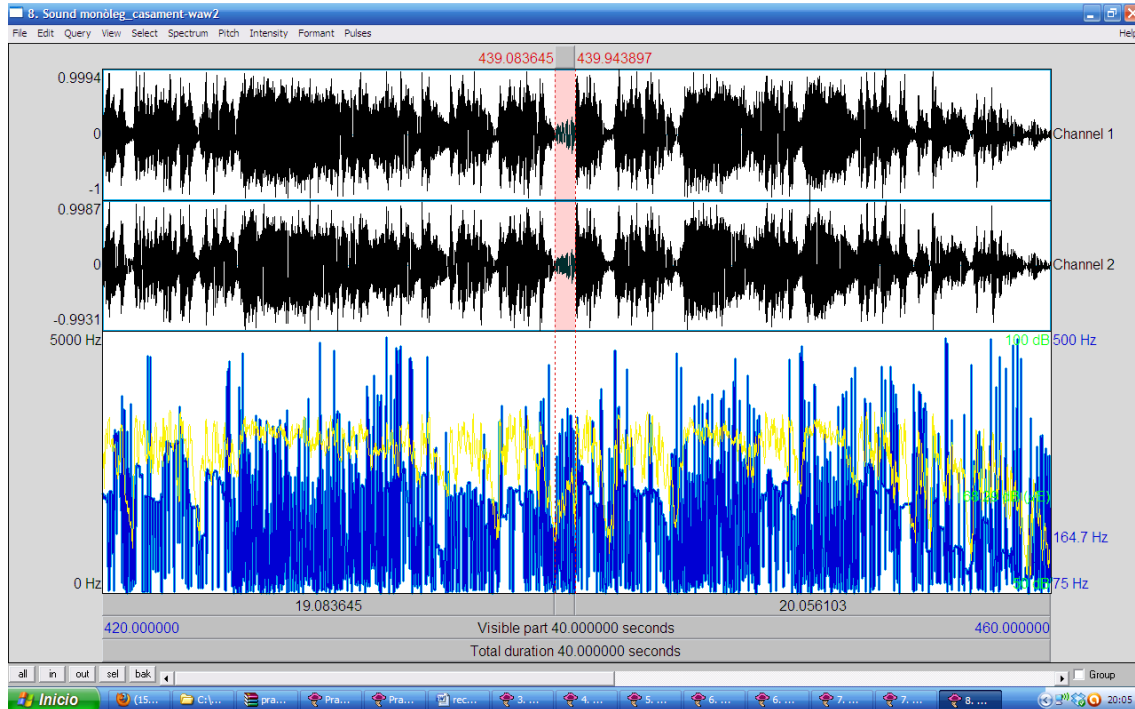


figura 170. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*El matrimoni és com la Caixa d'Estalvis. (Pausa)*

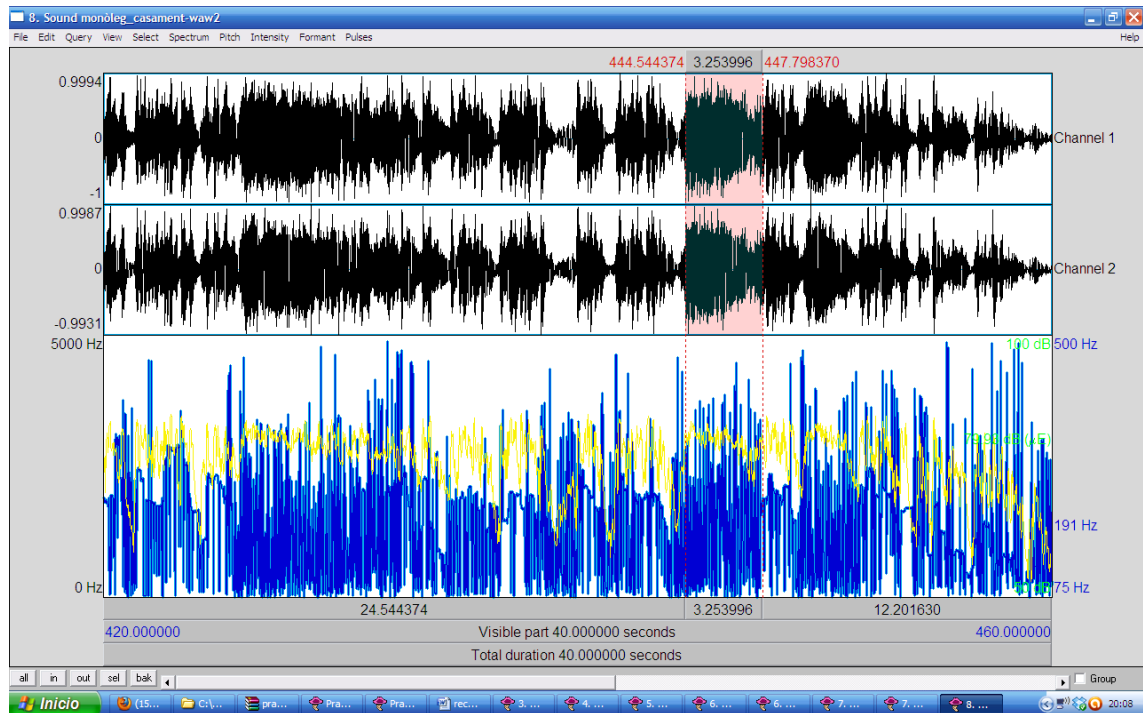


figura 171. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*El que passa és que tan traure i posar acabes perdent l'interès. (Pausa)*

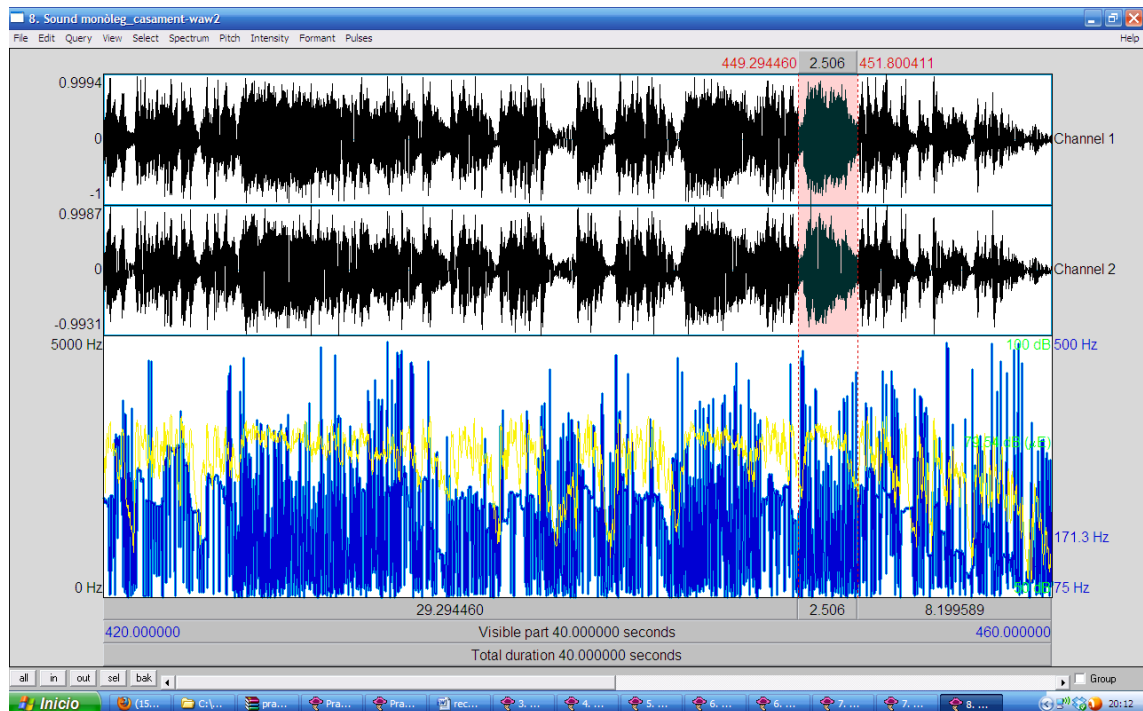


figura 172. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*I, si l'interès era preferent (pausa breu) ja l'hem perdut. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

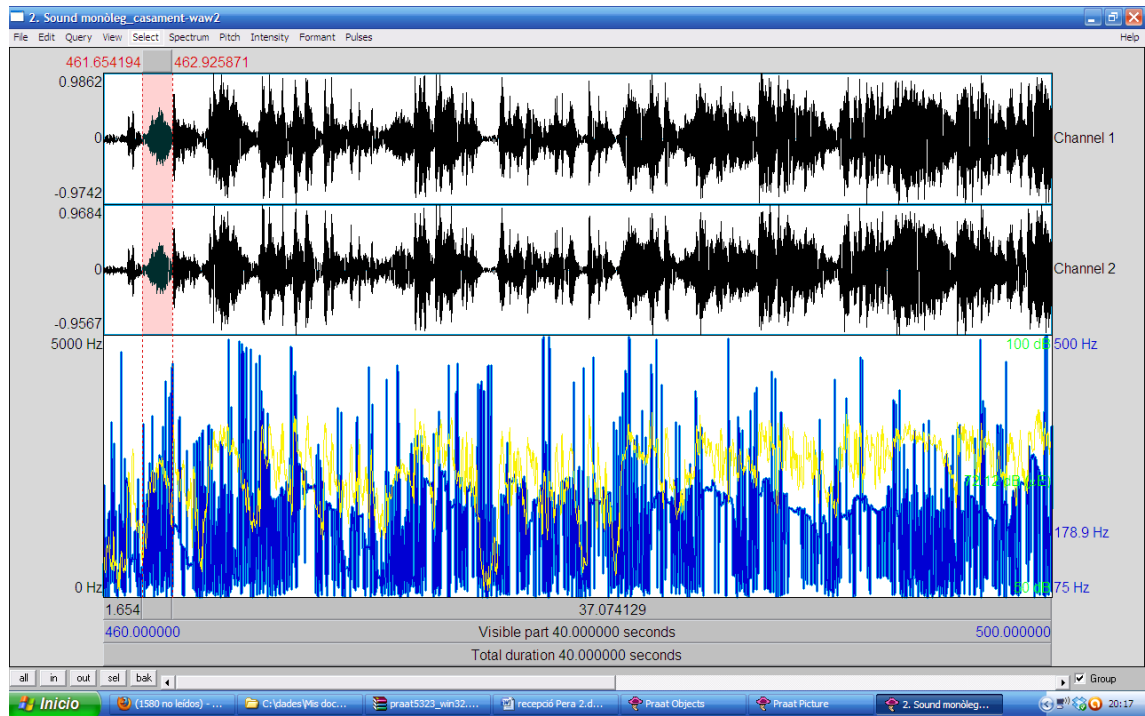


figura 173. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*No, aquesta no parla. (Pausa)*

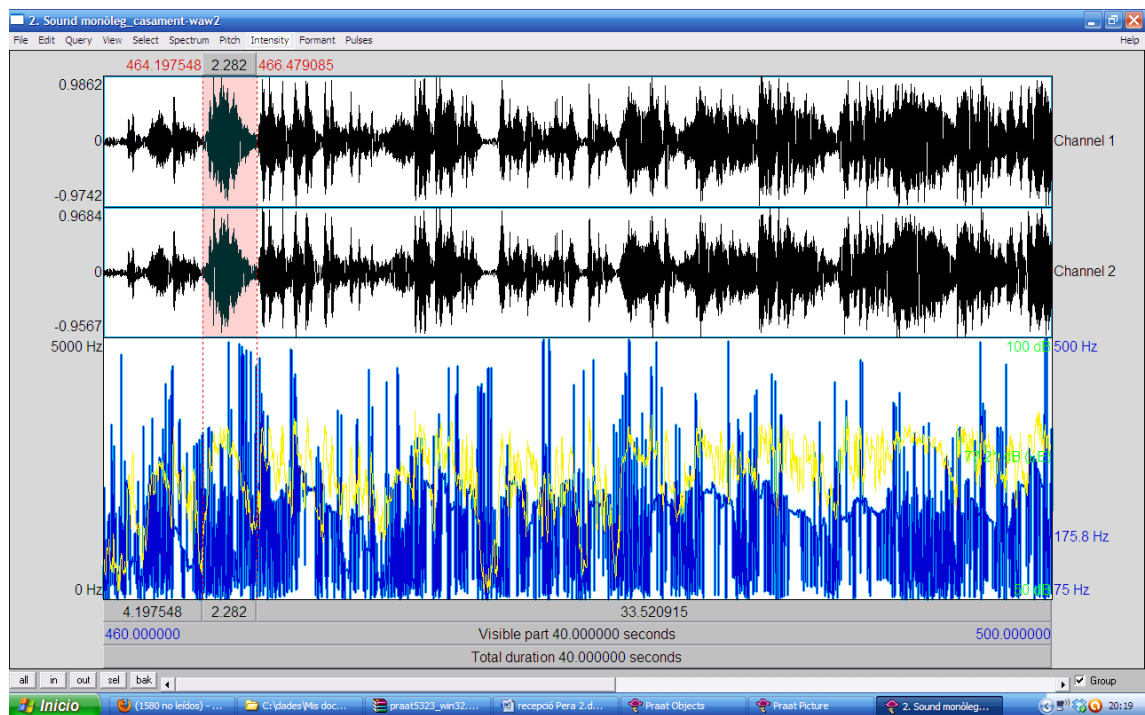


figura 174. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Aquesta és una amiga de debò. (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

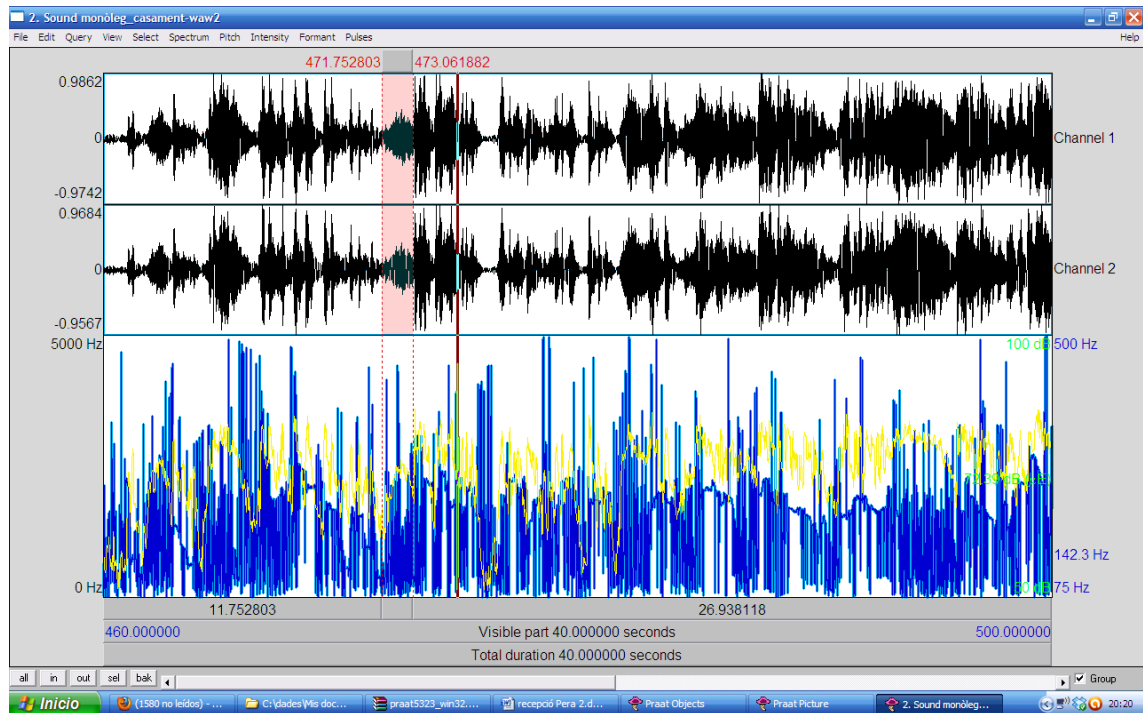


figura 175. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Quaranta anys de matrimoni. No he tingut temps ni de buscar-ne una altra. (Pausa)*

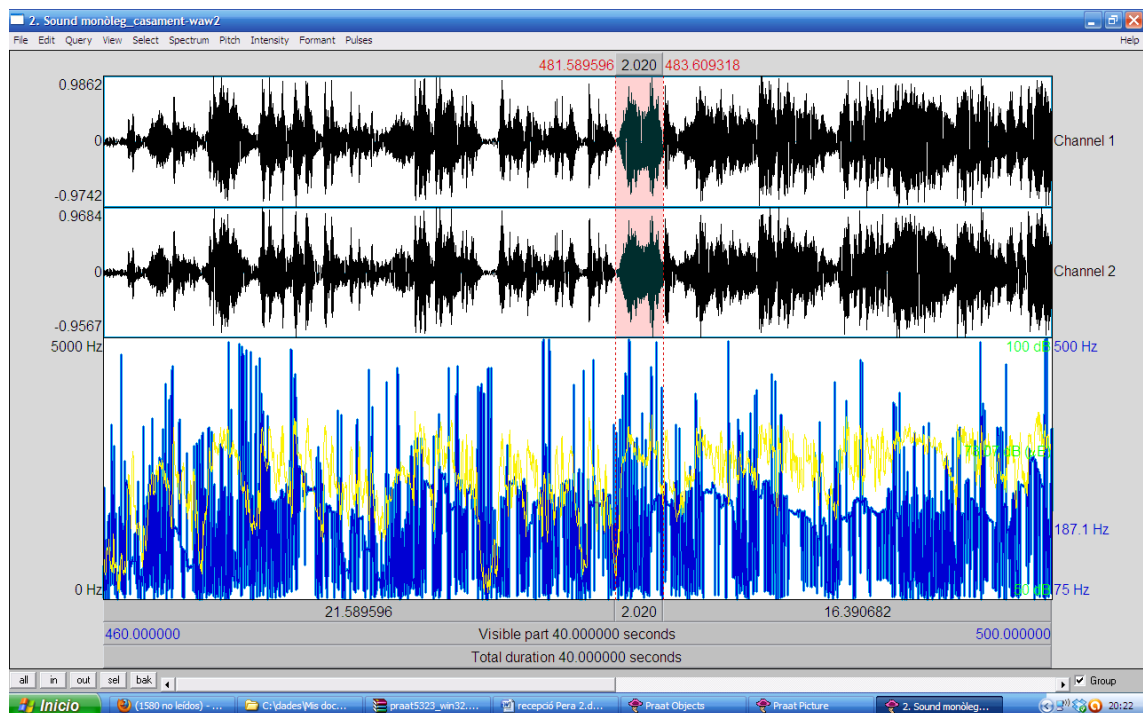


figura 176. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Set anys de promesas (pausa). Sense taca-taca. (Pausa)*

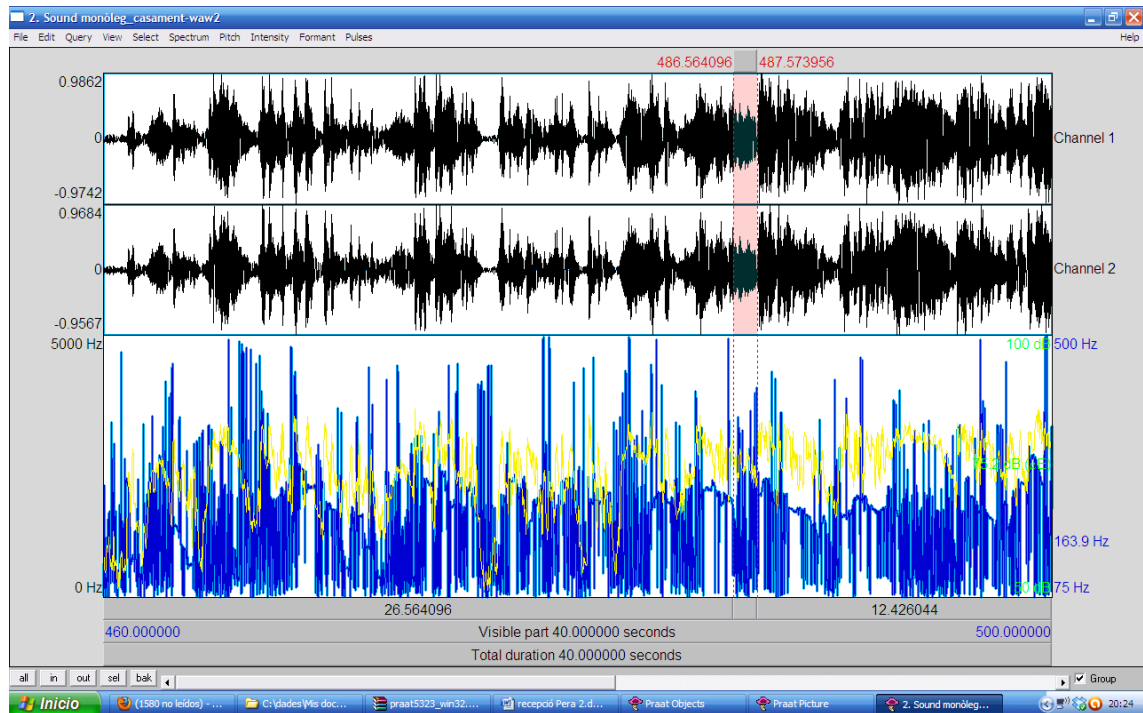


figura 177. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*La sogra no ho volia de cap de les maneres. (Pausa)*

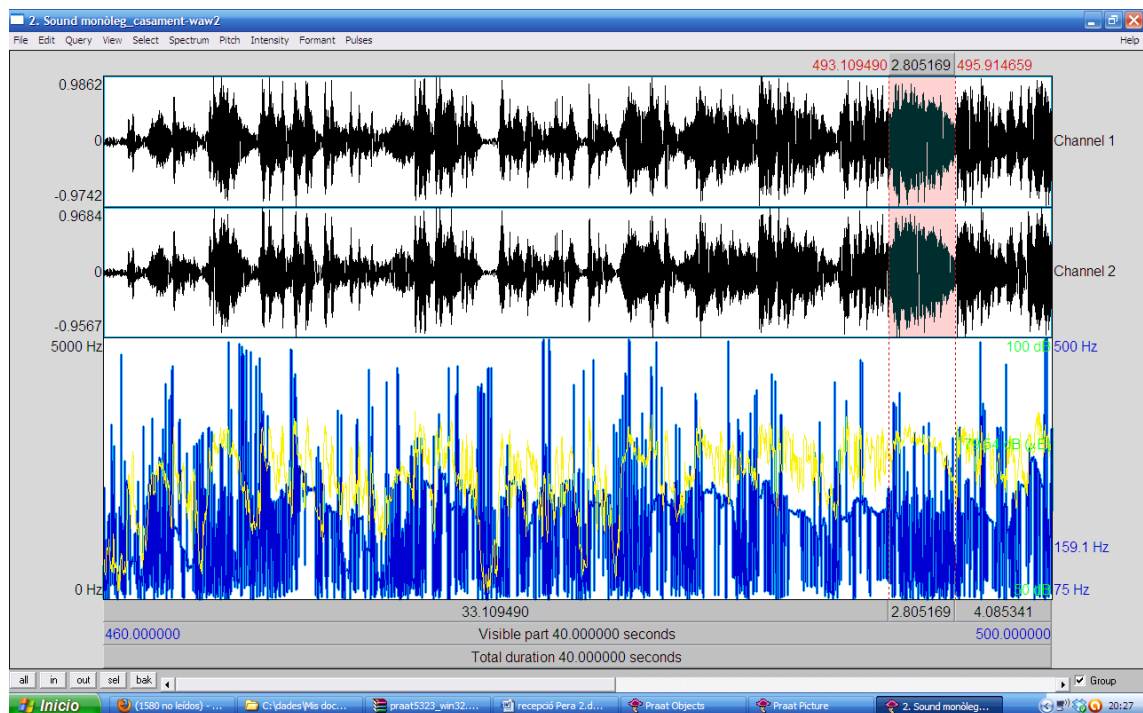


figura 178. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Sabeu què és set anys només afagant-li la maneta? Un dia li va dir: "Que no en tens una altra que aquesta ja la tinc vista? (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

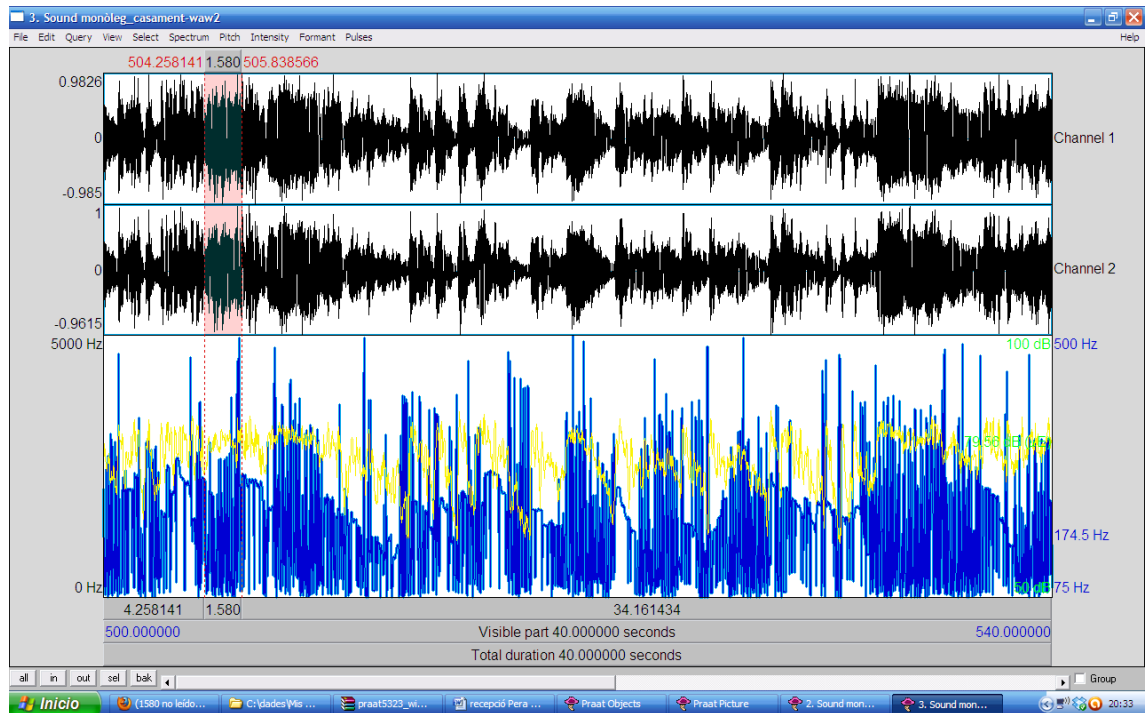


figura 179. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*No sabíem res, ni el què ni el com ni on era el forat, res, no sabíem res. (Pausa)*

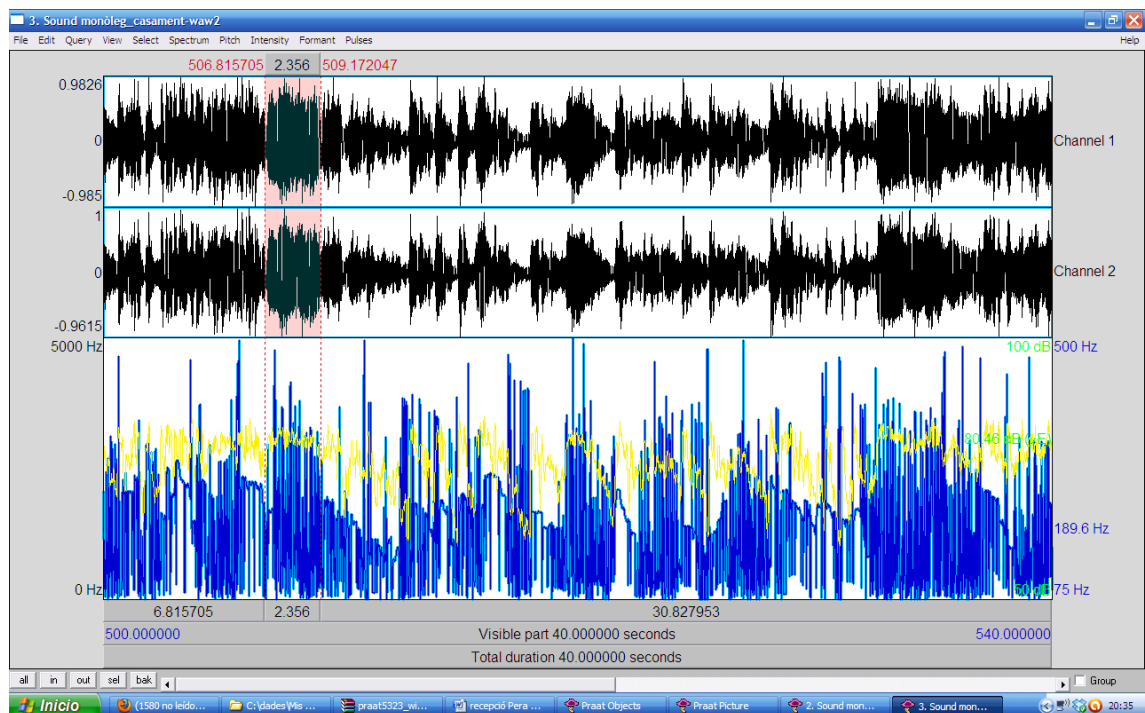


figura 180. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Jo només pensava amb el conill. Mare de Déu. (Pausa)*



## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

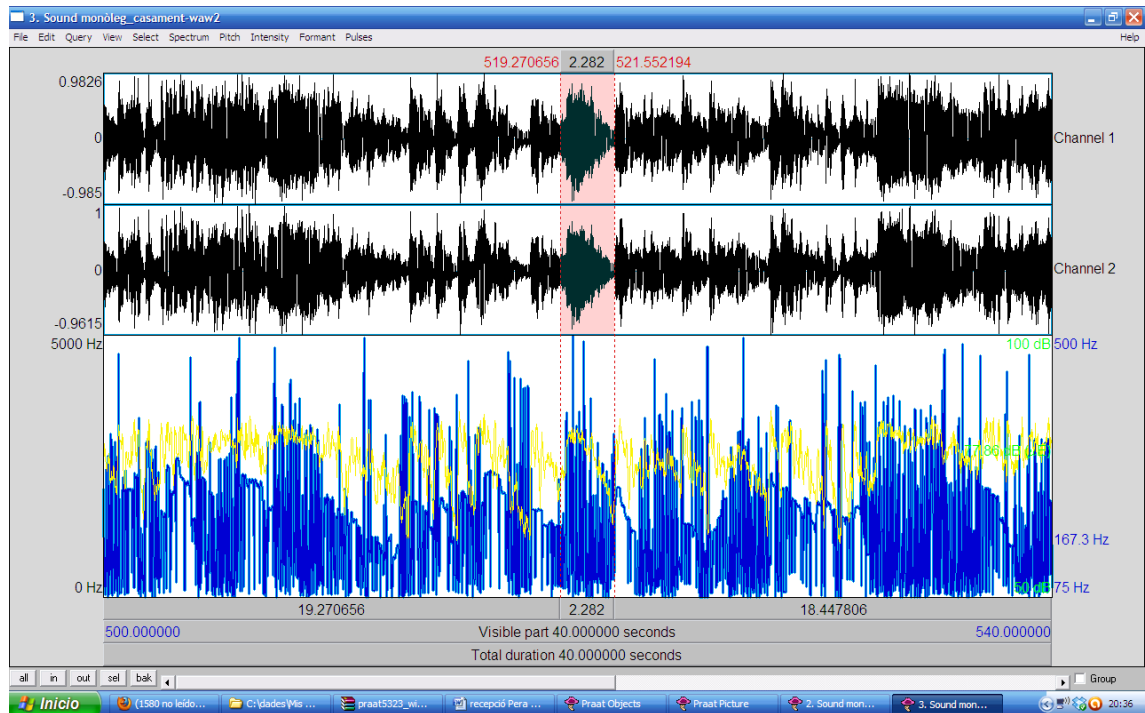


figura 181. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*La nit de nuvi... (Pausa)*

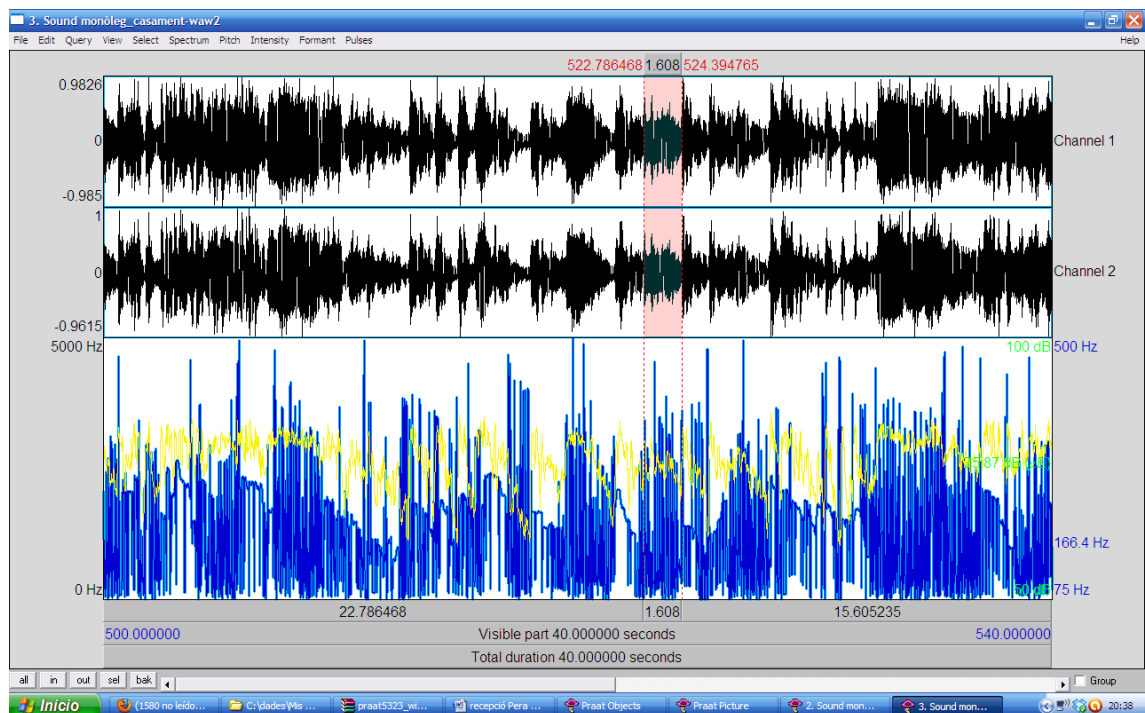


figura 182. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Quina nit de nuvis vaig passar... (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

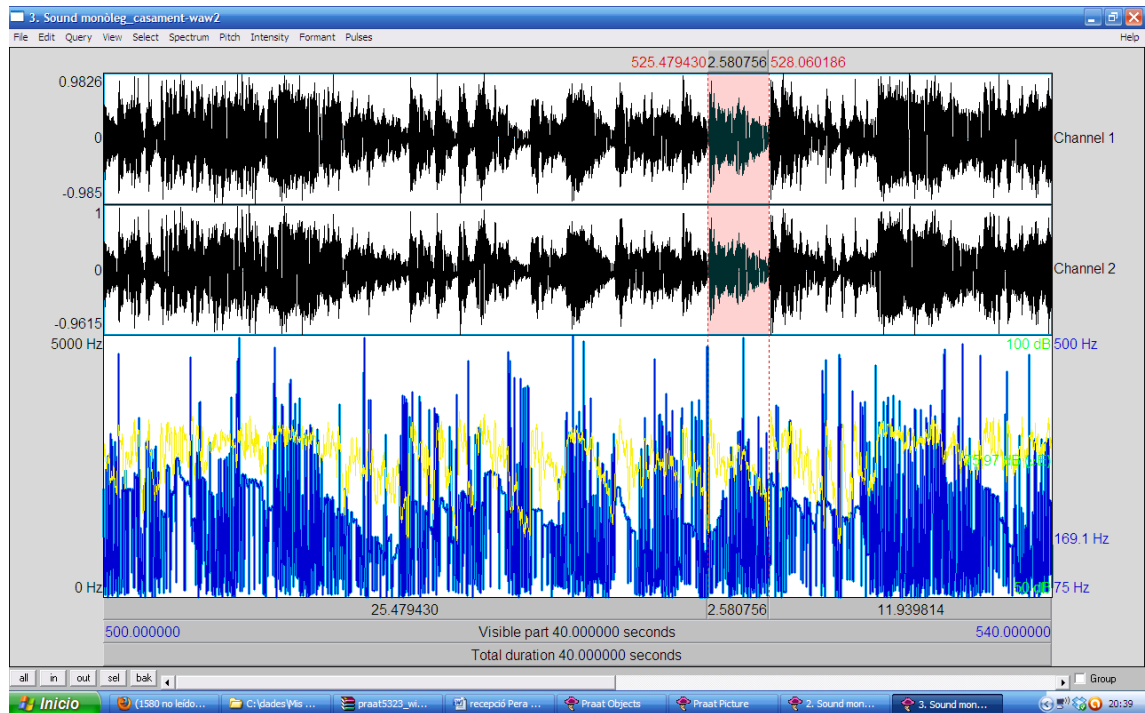


figura 183. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Jo no sé vosaltres, però la meva...*

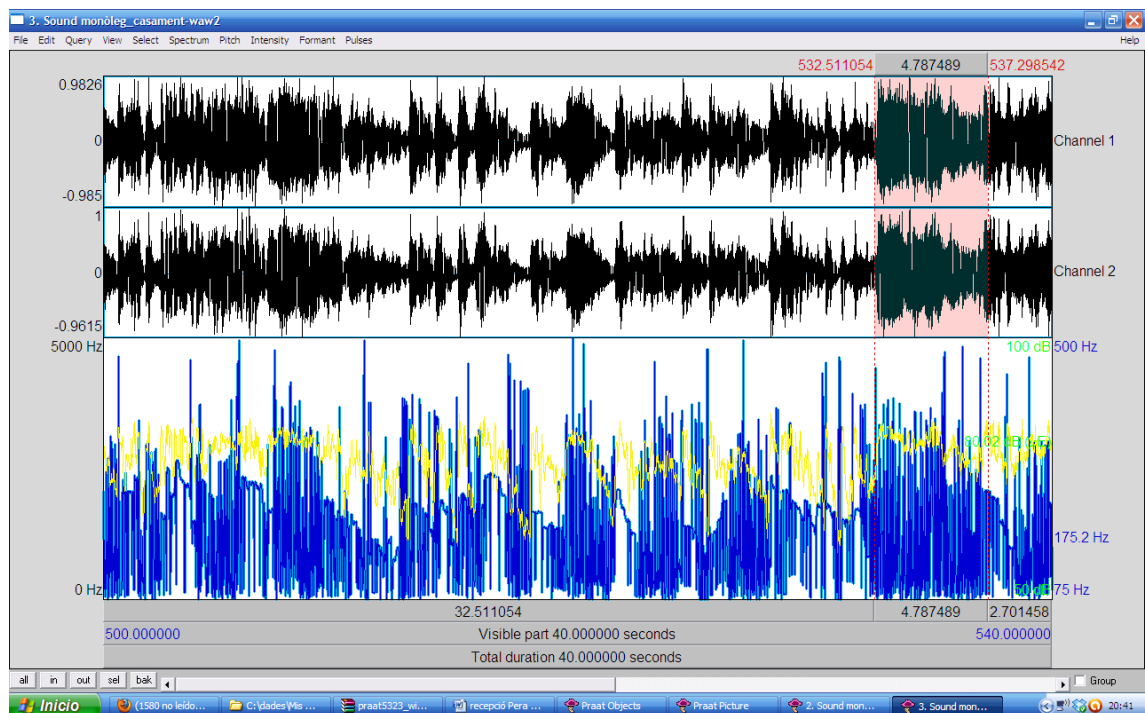


figura 184. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Jo d'entrada la vaig portar a una pensió que es deia El Figón de Benavente.(Pausa) Mira*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

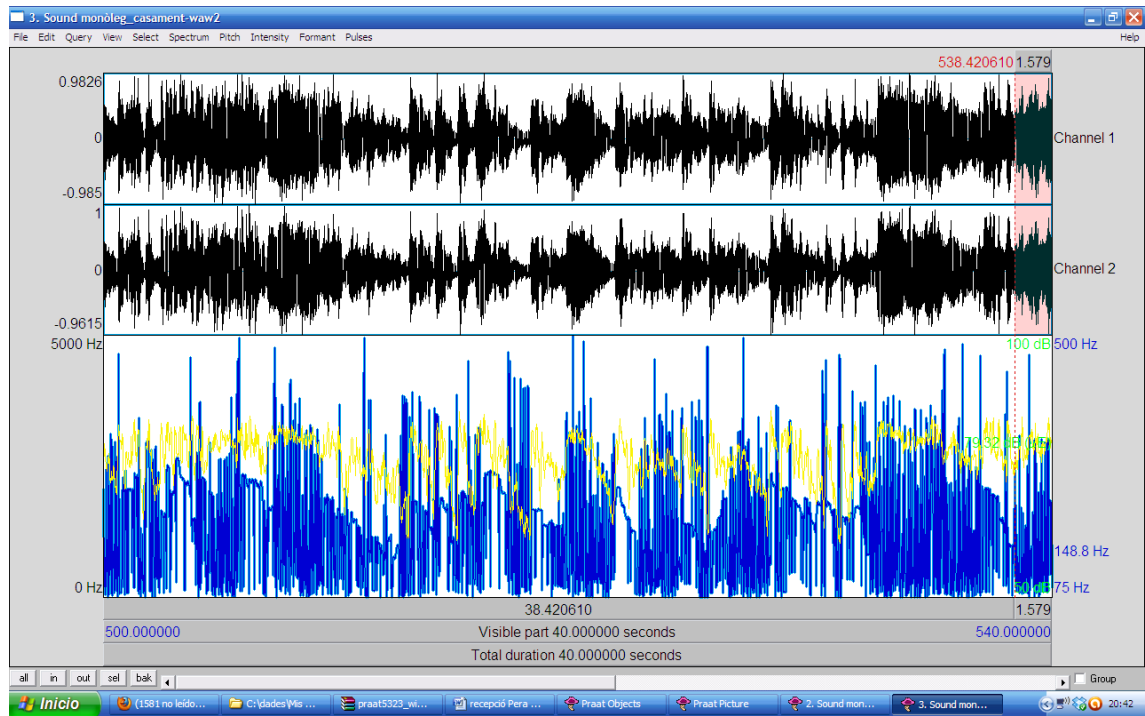


figura 185. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Mira que n'hi havia d'hotels, eh? (Pausa)*

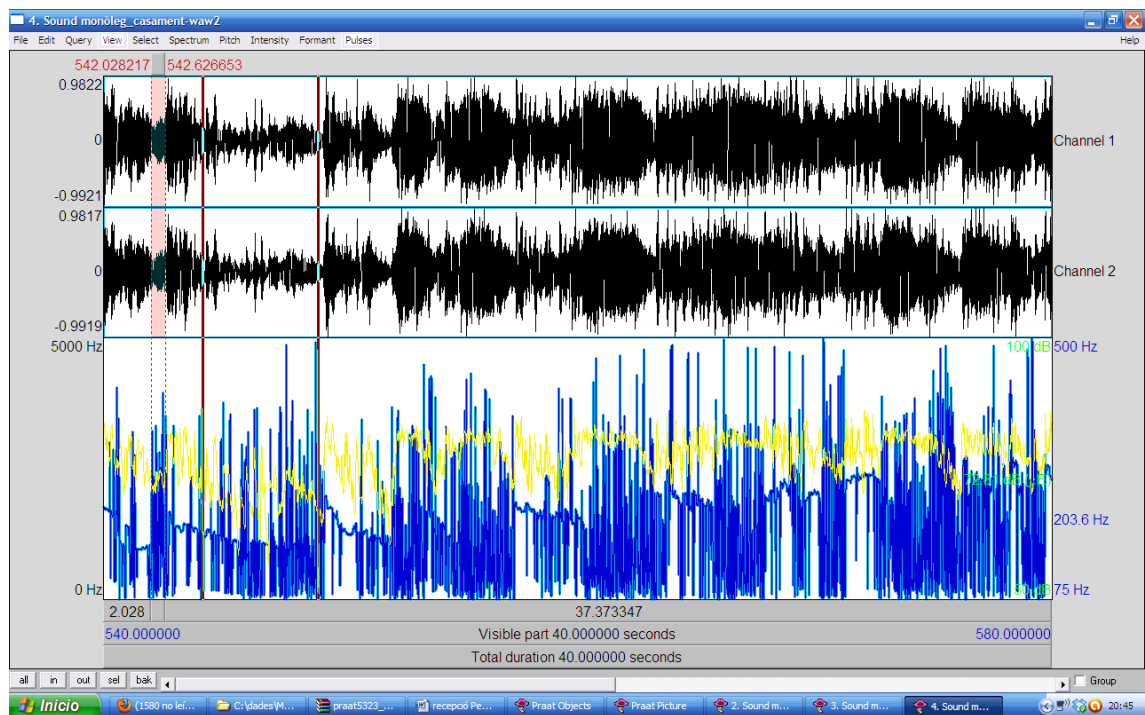


figura 186. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Ella enfadadaa (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

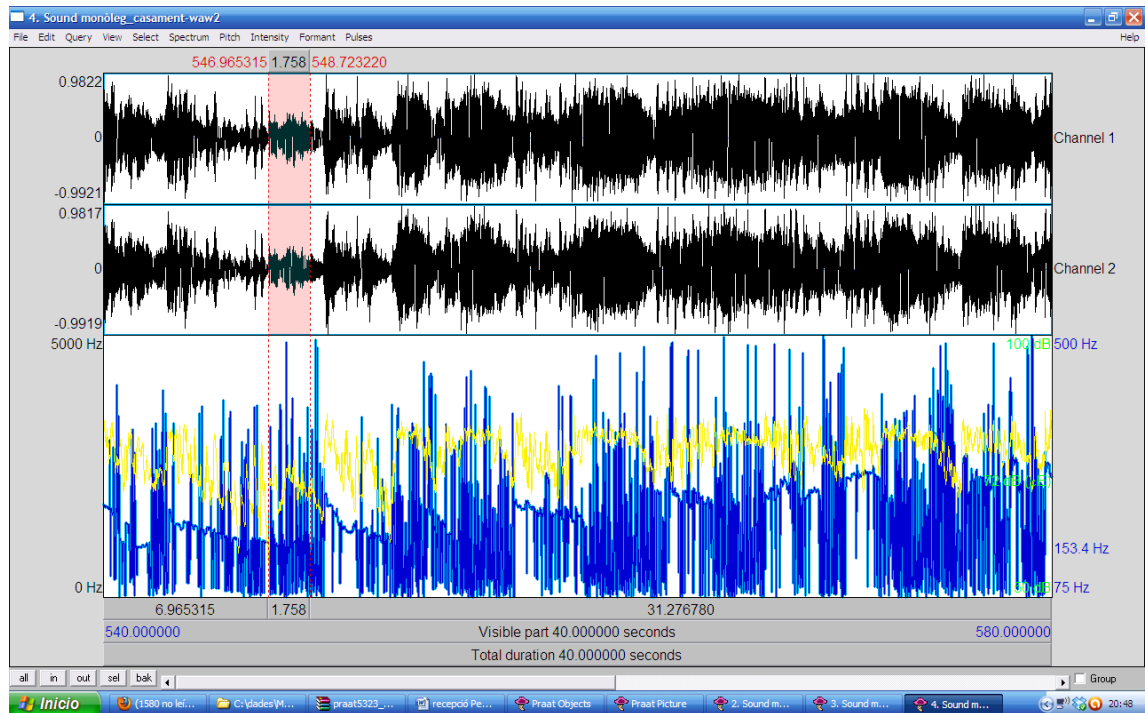


figura 187. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*[...] assegudeta al llit (pausa breu). Com espantadaa (rialles sobre la veu)*

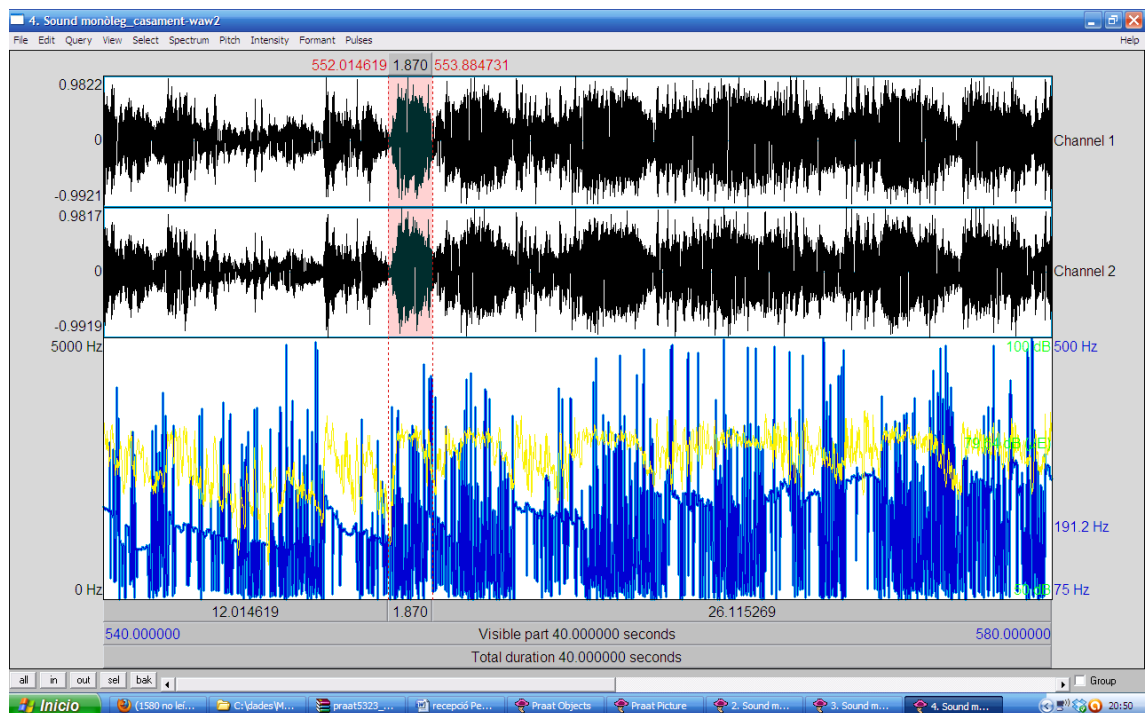


figura 188. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Jo amb un llibre que m'havia comprat que es deia "El amor i el sexo". (Pausa) gruiixut així...*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

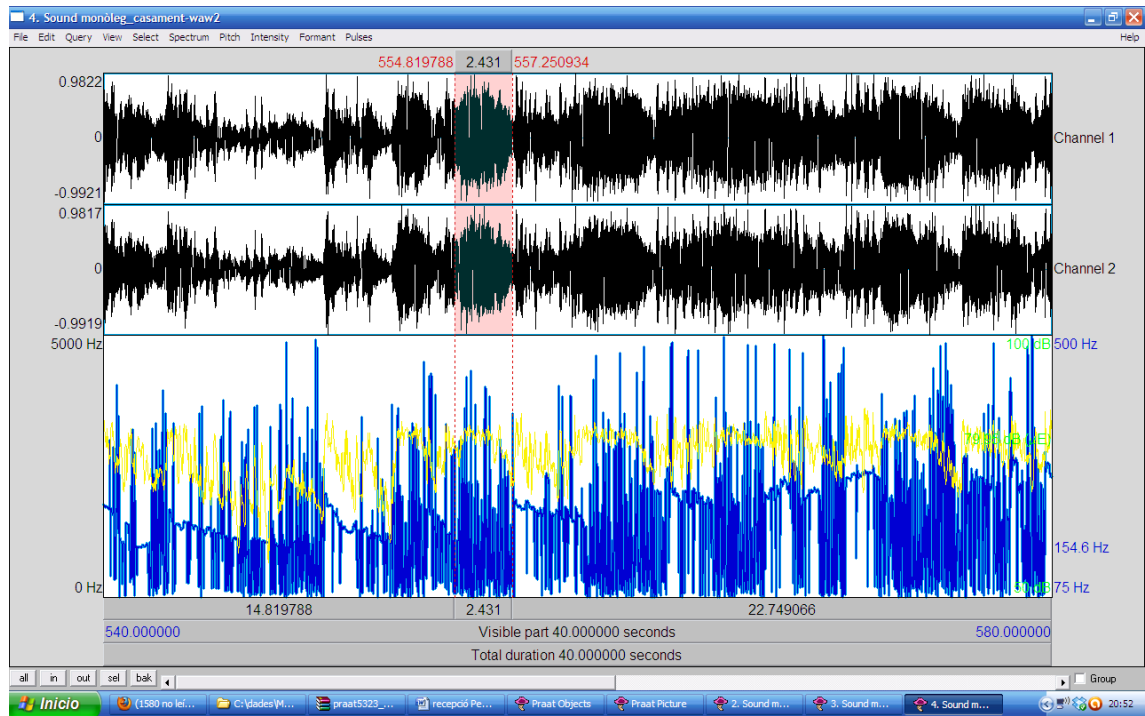


figura 189. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Que no trobava res (rialles tapen la veu).*

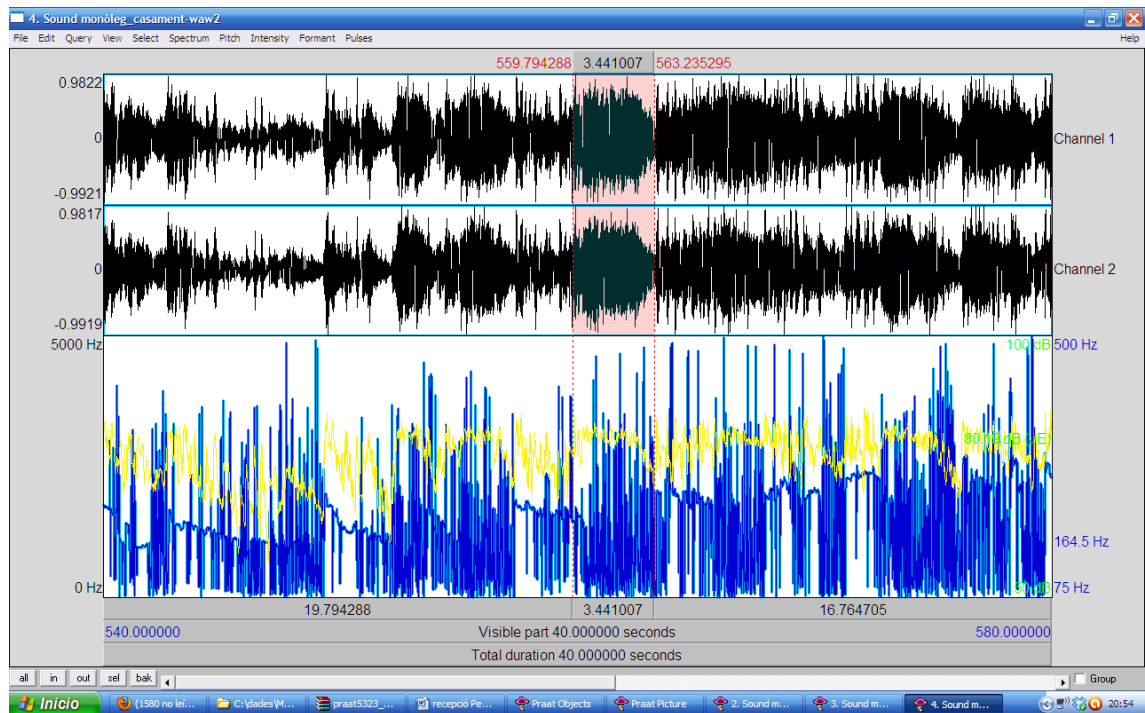


figura 190. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Mira la seixanta-nou, homee (Pausa).*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

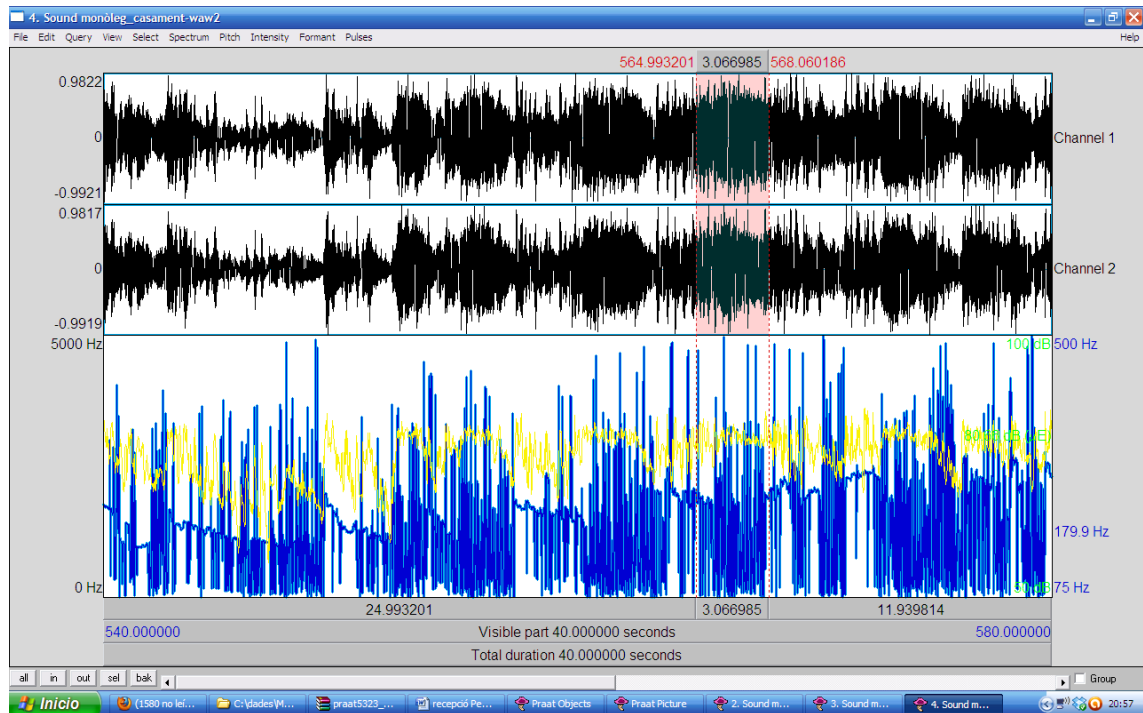


figura 191. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Només trobava una cosa que es deia "gonorrea" (pausa)*

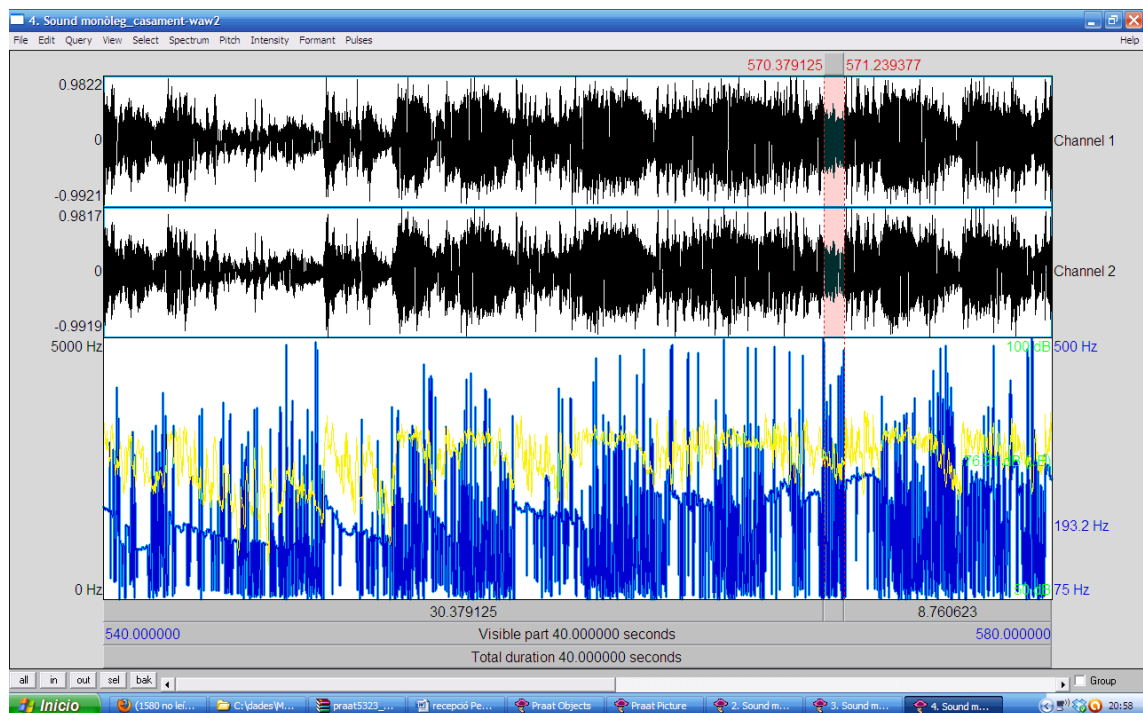


figura 192. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Sats què és això de la gonorrea? (Pausa)*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

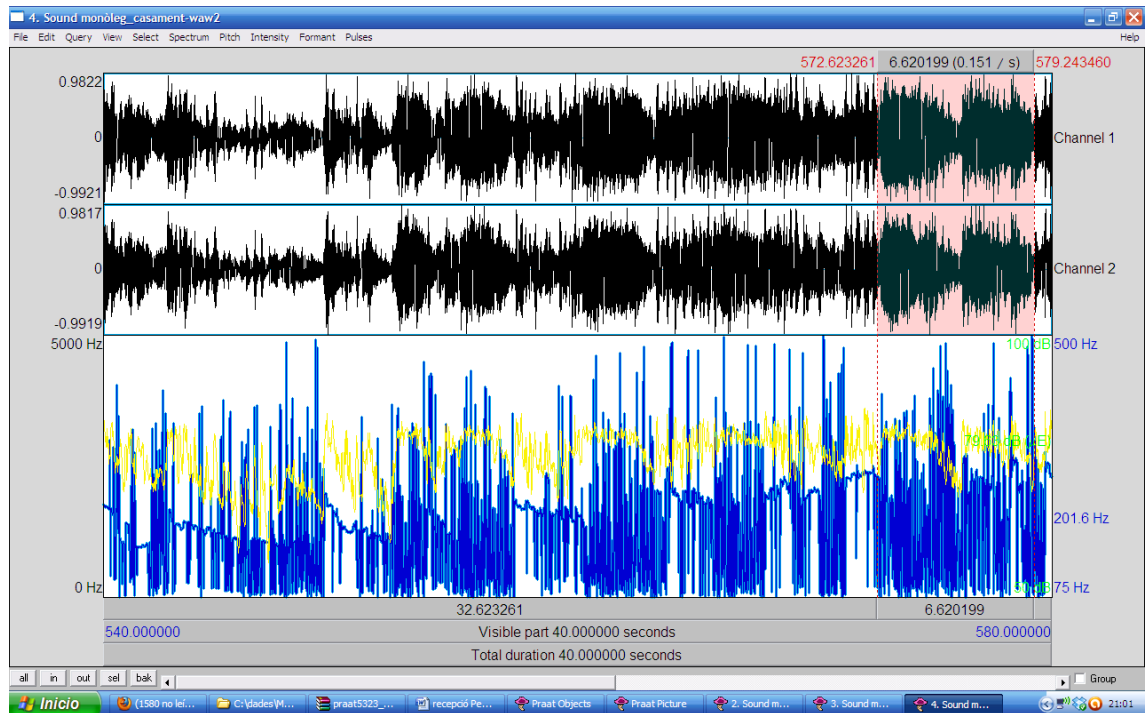


figura 193. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Diu: "Deu ser el sarro de les dents això. (Pausa) No sabíem res, home no sabíem res..."*

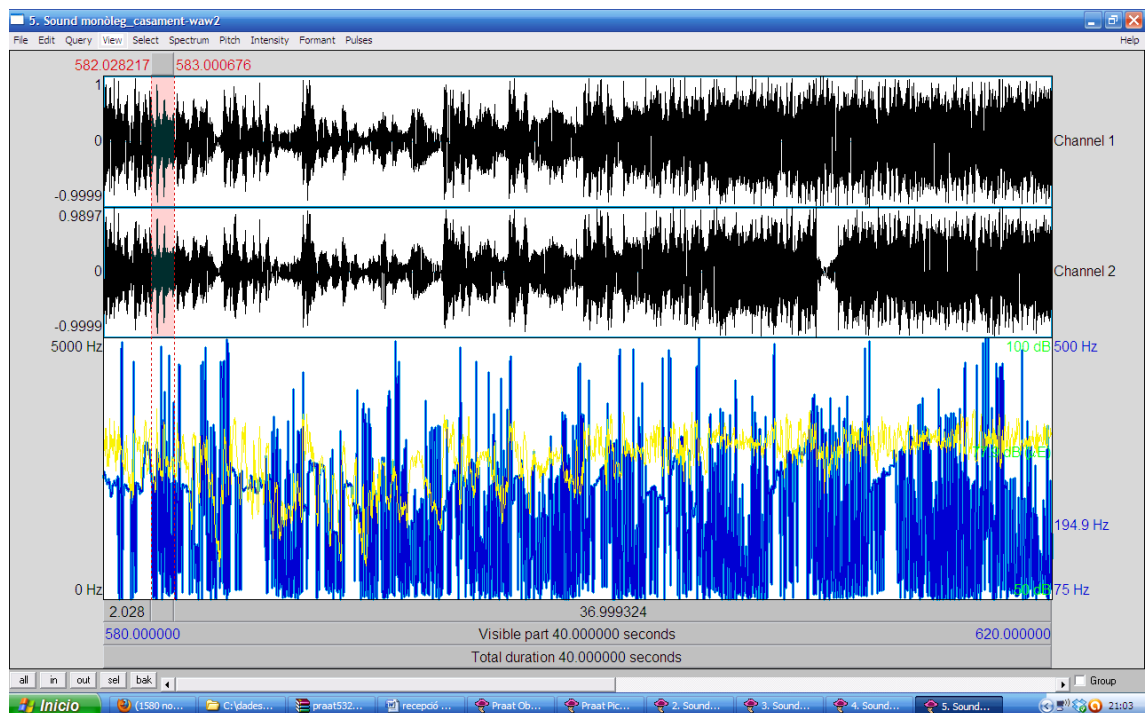


figura 194. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Només sabia lo que li havien explicat les monges.*

## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

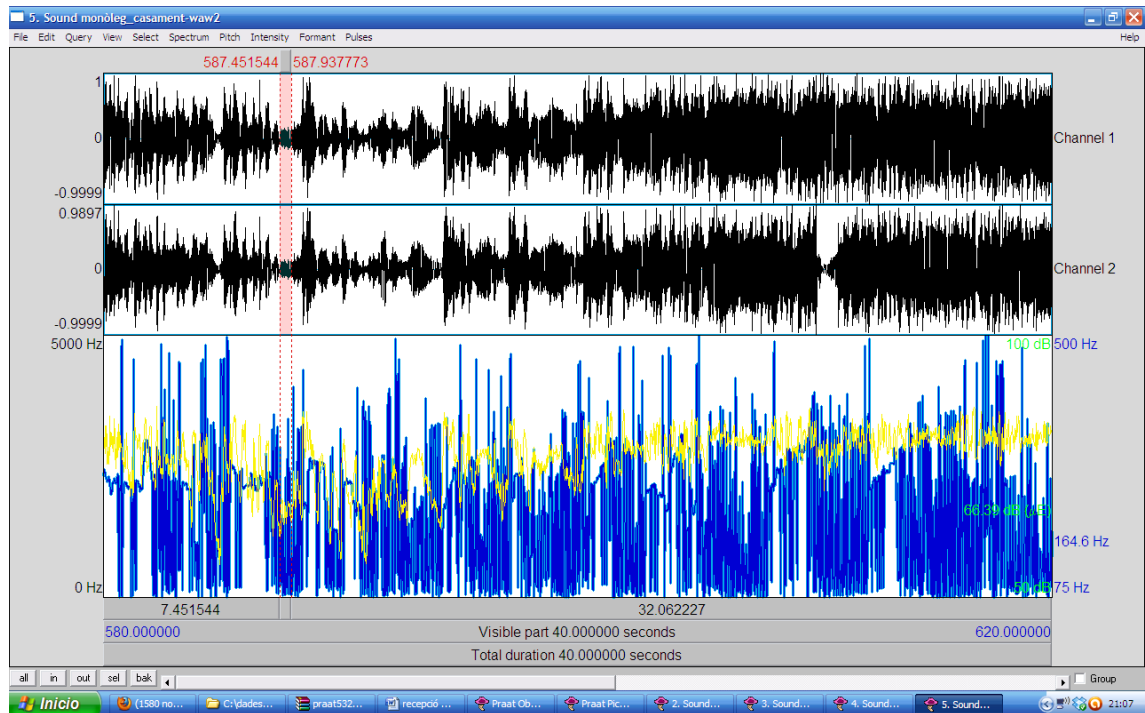


figura 195. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Que li havien dit: "Esto del amor es como las florecitas del caampo" (pausa breu)*

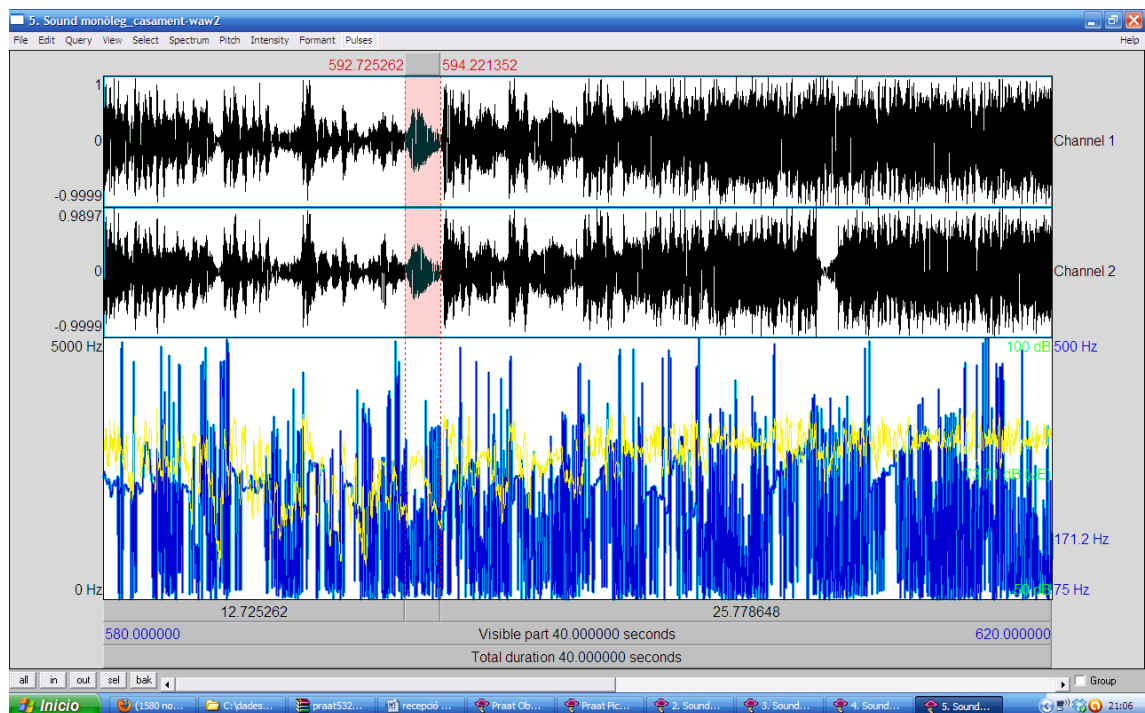


figura 196. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Que todas tienen estambre i pistilo. (Pausa)*



## VII. La recepció dels monòlegs de Capri. Riure ara i adés

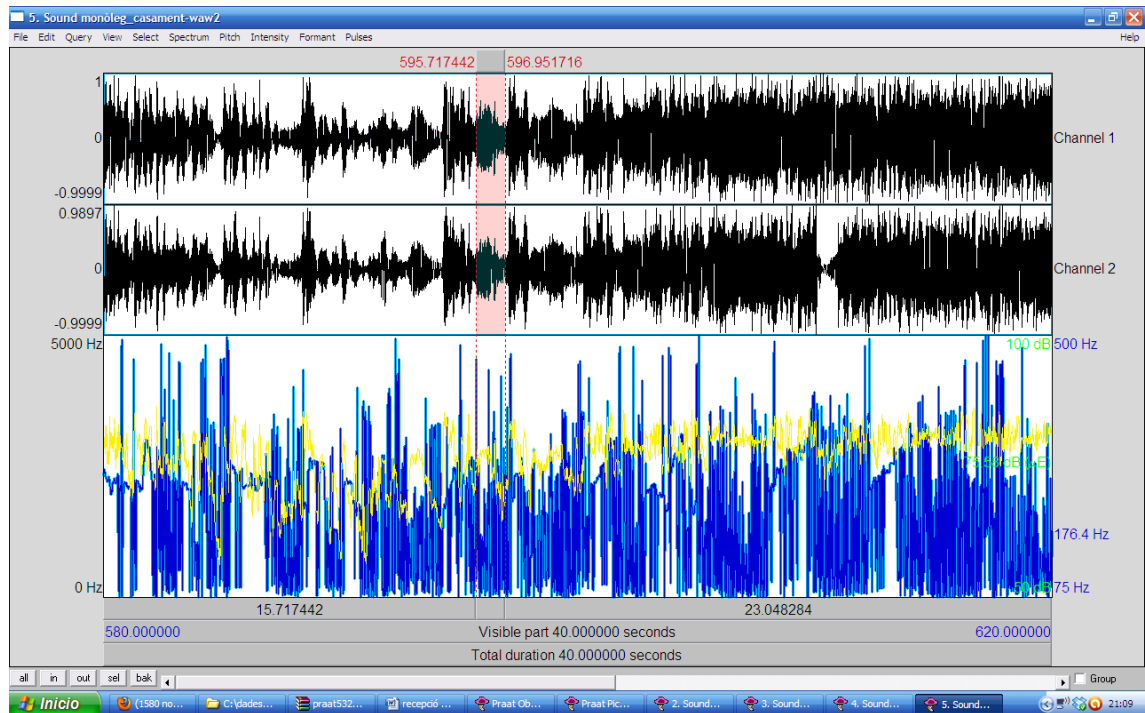


figura 197. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*Jo era l'estàambre.(Pausa breu)*

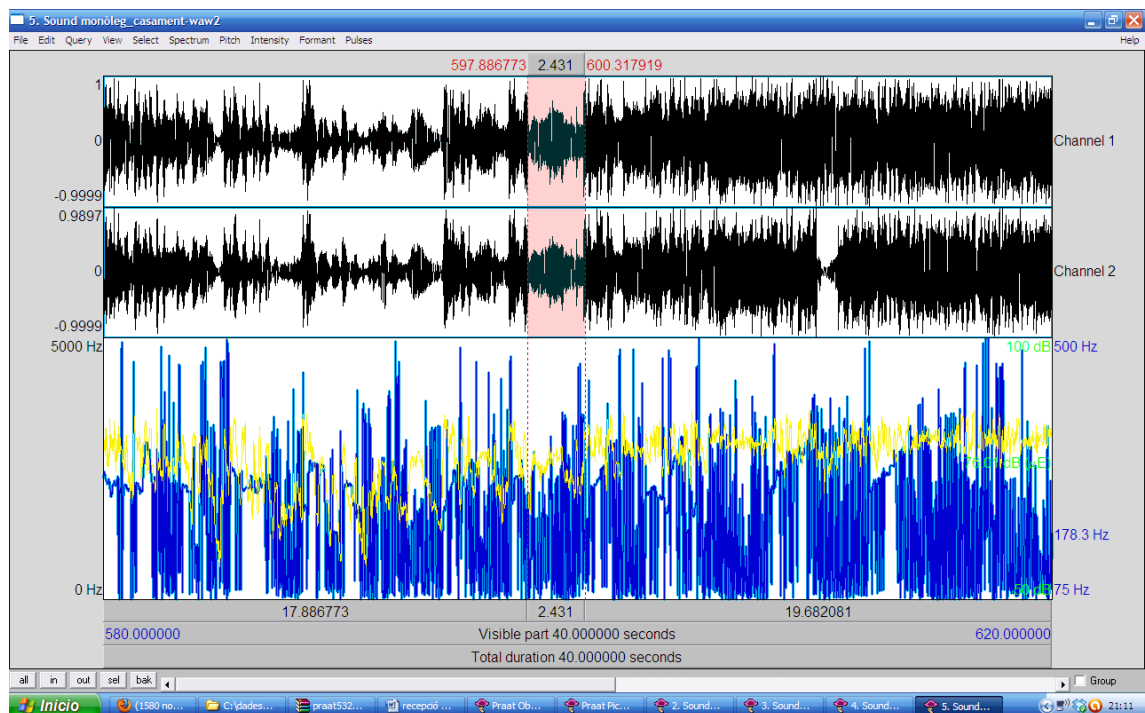


figura 198. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Pera. Font: elaboració pròpia

*I ella el pissstilo (pausa)*

Com hem pogut veure, dels 600 segons que dura el fragment utilitzat, durant 241,919 el públic riu. Això significa que la presència del feedback de l'auditori és de 40,31%, una xifra superior a la que havíem observat en el fragment en què es versiona el monòleg original de Capri, que era del 22,5 %. De l'anàlisi d'aquestes xifres es desprèn fàcilment que l'humor de Capri connecta menys amb el públic actual del que ho fa el de Joan Pera. El llenguatge, els temes, etc. podrien ser els factors que explicarien que els monòlegs no haguessin resistit prou el pas del temps. Aquests condicionants els analitzarem després, però el que sí hauríem d'apuntar en aquest apartat és que l'estratègia humorística i la interacció amb el públic juguen un paper important en el major èxit del text de Joan Pera. Ja hem vist que en un espectacle còmic la pressió que el receptor exerceix sobre l'emissor és molt forta. Aquesta pressió, tot i que es produeix sempre, és més difícil de gestionar amb els textos adaptats que amb els propis, ja que cal mantenir una certa fidelitat al text original. És per això que el monòleg "El matrimoni" de Joan Pera presenta una major capacitat negociadora i és, de fet, un factor de molt pes. Així queda palès en el fet que l'inici del monòleg, centrat en les peripècies escolars, sigui un reguitzell d'acudits afegits a posteriori i amb una connexió una mica forçada amb la temàtica central de text<sup>267</sup>. Hem de dir que la versió del guió que Pera havia donat com a definitiva al juliol, quan ja havia fet nombroses revisions per ajustar el text al públic, aquesta part no s'hi havia inclòs. Segurament, perquè Pera no havia donat per acabat el procés negociador, que ell entenia com element axial del seu espectacle. Un fet que confirma aquest com un tret definitori de l'espectacle de l'humorista mataroní.

Però no només aquest factor explicaria un major èxit del text de Pera, creiem que l'aposta per un humor més gruixut és un altre motiu rellevant. En la versió del monòleg de Capri ja s'intuïa aquest mecanisme humorístic, però és en el monòleg de Pera on es fa més diàfan. La comicitat de Joan Pera conserva, però, i també en aquest text els trets que ja assenyalàvem com a característics del monòleg situat en la dinàmica pròpia de la lògica narcisista (característica dels primers monòlegs de Capri). La rialla que provoca l'espectacularització de la quotidianitat és un element axial, com també l'espectacularitat dramatitzada basada en l'autoparòdia i en la pretensió de sinceritat.

*Jo, de jovenet era com les pitzes; em trucava una novia i als vint minuts ja era a la porta de ca seva, calentet, calentet....*

Tanmateix, el tret distintiu, que hem assenyalat com un dels motors més dinàmics de la rialla del públic ha estat la comicitat una mica més gruixut. De fet, pensem que amb aquesta aposta Pera hauria traït el tipus d'humor que feia Capri<sup>268</sup>, com es pot veure en molts dels exemples anteriors, molt sovint propers a l'acudit una mica picant amb temàtiques arquetípiques.

---

<sup>267</sup> Tot i que som conscients que aquesta juxtaposició d'anècdotes diferents que a vegades es connecten d'una manera forçada, podria interpretar-se com a coherent perquè és un tret habitual del monòleg i que també trobem en Capri.

<sup>268</sup> Capri mateix es desmarca del teatre humorístic de caire més gruixut en l'entrevista de Porcel: "I ara, davant d'aquest cinema i aquest teatre eròtics, verds, la gent vella i els educats pels nostres pares es queden bocabadats. Ah, però això és realisme, diuen, és la realitat sagrada! Doncs, jo podria fer això, també, i fer sortir sarau per llarg damunt l'escenari i ficar mà i dir-ne de gruixudes. Noi, però no ho faig. Ja n'estava curat, jo, d'això".

Precisament la presentació d'un moment arquetípic com és la nit de noces ens servirà per contrastar el tractament humorístic que fan els dos còmics. En els fragments següents podem comparar com el mateix tema és abordat de manera molt diferent pels dos humoristes. Pera inclou aquesta anècdota no només pel seu caràcter arquetípic, sinó també perquè Capri l'havia utilitzat en un dels seus monòlegs a la televisió (ja hem vist que aquesta és una tècnica que utilitza habitualment per tal de teixir un monòleg amb elements diversos de diferents textos caprians). Però la presenta de manera molt més exhaustiva, gairebé recreant-se en els elements més picants. En canvi, Capri hi passa molt més de puntetes i amb voluntat de subratllar només les maneres púdiques de l'època.

*Els de la meva generació, quan als 24 anaves al matrimoni, no sabíem res!... hi anàvem "cegos"... No sabíem ni el què, ni el com, ni on era el forat!...*  
*I la nit de nuvis... Mare de Déu quina nit !!... Jo no sé vosaltres, però la meva!...*  
*Ja d'entrada vam anar a una pensió de Madrid que és deia "El Figón de Benavente".*  
*Ella plorant tota la nit... Ningú li havia dit com anava allò... ni a mi tampoc!*  
*Jo amb un pijama que no m'he posat mai més que semblava sortit d'Alcatraz... i el llibre del "Los secretos del sexo", buscant com un desesperat on ho explicava allò... Ella em deia: "Mira la 69, a veure què hi diu... i jo només trobava una cosa que es deia gonorrea... Li vaig dir a ella: "Què saps què és això?... Ella només sabia el que li havien explicat les monges... que això de l'amor era com les floretes del campo que totes tenien un estambre i un pistilo... Ella era el pistilo i jo l'estambre... i havíem de fer "xuf"!*  
*I vinga buscar l'estambre... Ella, pobreta m'anava dient:*  
*- Que l'has portat, tu, l'estambre perquè jo el pistilo, no el trobo enlloc? No sabia res...*  
*- L'únic que m'ha dit la mama és que deixés fer... que m'hi poses bé i que tu ja vindries amb la cosa... el penini...*  
*- El penini?...*  
*- O el panatone... jo que sé!...*  
*- I no t'ha explicat res del punto G?*  
*- No. Només m'ha ensenyat el punt de creu!...*  
*Mare de Déu!*  
*Jo amb el llibre i ella amb un camisó, llarg fins els peus que li havia fet sa mare... amb un forat al mig... i em diu:*  
*- Que saps per on va el forat, a davant o a darrera?...*  
*- Jo què sé, nena, depèn de lo que vulguis!...*  
*- Jo?... si no vull res, jo...*  
*Jo sí que volia... Jo anava amb l'Armada Invencible...*  
*Però amb el llum apagat!... no sabies si l'agafaves a ella o l'armari mirall!...*  
*La nit de nuvis!...*  
*Ella plorant... ella plorant i jo enrampat!... Enrampat perquè en un moment de "desespero" em vaig agafar a la lampadeta de la tauleta de nit!...*

Ara bé, si en el monòleg anterior Pera subratlla els elements d'humor més gruixut, al monòleg "El petó", emès per televisió, Capri planteja aquesta mateixa situació amb un tractament molt més discret.

*Home, teniu el cas del Peret mestre, el Peret Mestre quan es va casar que tenia trenta anys, que trenta anys són trenta anys, doncs la nit de noces, quan se li va voler acostar (pausa breu) la Pura, la Pura que és la seva dona, el padrí va tenir la mania de posar-li Pura, tot t'hi influïa també, oi?, doncs aquella dona, no, no, de cap manera, que et vull fer un petó, no, no de cap manera, no va volguer que s'hi acostés els llavis, que no volia, que allò era una porqueria, una porqueria, un petó? La cosa més bonica que hi ha..., una porqueria? "Que no, que no, que no veus que si ens veïés la mama diria que que tu no et portes bé, que ets una mala persona, que això és peccat, que no ho comprens que et diria que ets un fresc". Un fresc? Jo, un fresc, i em tens encès com una candela? (El petó-J.Capri)*

En definitiva, el fet d'estudiar una representació teatral ens ha permès veure com s'ha produït la negociació amb el públic tant en l'adaptació del monòleg de Capri com en la versió que fa Joan Pera. Malgrat que ja hem identificat aquesta voluntat negociadora en l'adaptació (variació de la proposta inicial i personalització a través de fets d'actualitat, elements de paral·lelisme característics de Pera, etc.), ens adonem que la negociació és més fàcil quan el text és molt més obert i no té la servitud de ser en major o menor mesura fidel a un original. Per tant, el text que permet una major agilitat negociadora és el que obté un major èxit entre el públic. És per això que la reacció dels espectadors ha estat més gran en el cas del text de Joan Pera. Però no tan sols la flexibilitat ha estat un factor que explica que el monòleg de Pera hagi resultat més còmic, sinó que cal tenir present que l'estratègia humorística ha esdevingut un altre element que hi ha jugat a favor. Pera ha apostat per un humor més gruixut que li ha donat més rendiment amb el públic.

## **2.2.2. Estudi del públic**

### **2.2.2.1. Algunes qüestions metodològiques**

Si bé l'anàlisi anterior ens havia permès quantificar la reacció del públic vers determinats elements humorístics dels monòlegs escollits, calia també incloure un estudi més global, perquè tingués en compte tots els textos i perquè definís com rebia el públic actual uns textos que tenien com a base uns monòlegs concebuts entre els seixantes i els setantes del segle XX. Per tal de veure com rep el públic actual els monòlegs de Capri vam passar uns qüestionaris entre els espectadors que havien vist l'espectacle. L'obra va estar al Teatre Condal des del juliol del 2012 fins al setembre, i durant aquest període i també després (fins al desembre) va fer gira per tot Catalunya.

Les àrees triades per a l'estudi han estat Barcelona, comarques i l'àrea metropolitana. Aquestes zones han estat escollides partint de la hipòtesi que els públics podien fer una recepció diferent de l'obra, sobretot pels valors associats als monòlegs originals. Ja hem vist com els textos de Capri ironitzen sobre la tardomodernitat i reivindiquen principis provinents de societats tradicionals o protomodernes, un fet que els faria més propers al públic que podem trobar en l'àmbit rural que no pas al de l'àrea metropolitana. Les enquestes es van passar entre el públic del Condal dels dies 8, 9, 10 i 11 d'agost i entre els espectadors que van veure l'obra a Riudoms (12 de desembre de 2012), Balaguer (2 de desembre de 2012), Terrassa (21 d'octubre de 2012), Martorell (20 d'octubre de 2012), Sant Joan Despí (5 d'octubre de 2012) i Sant Andreu de la Barca (1 de desembre de 2012).

El total de qüestionaris recollits a Barcelona durant els quatre dies que es va realitzar l'estudi va ser de 217. A comarques 253 (129 a Riudoms i 124 a Balaguer) i a l'àrea metropolitana 196. Per tant, el nombre de participants de cadascuna de les àrees identificades per a la mostra està entre 200 i 250. Tot i que és un mostreig petit, si tenim, per exemple, en compte que el nombre d'espectadors només a Barcelona va ser de 9.756, pensem que els resultats són bastant homogenis i, en conseqüència, creiem que són significatius per a l'estudi que ens proposem.

## 2.2.2.2. La resposta del públic

### 2.2.2.2.1. A Barcelona

Els dies que es va passar el qüestionari al Teatre Condal el van rebre un total de 549 persones i l'èxit de participació va variar segons les sessions: el dia 8 la resposta va ser d'un 78%, el dia 9 d'un 75%, el dia 10 d'un 62% i l'11 d'un 78%.

El perfil de l'espectador de Barcelona és un home o una dona d'entre 50 i 64 anys, nascut a Catalunya, que parla habitualment en català, que té estudis superiors o secundaris i que està en actiu.

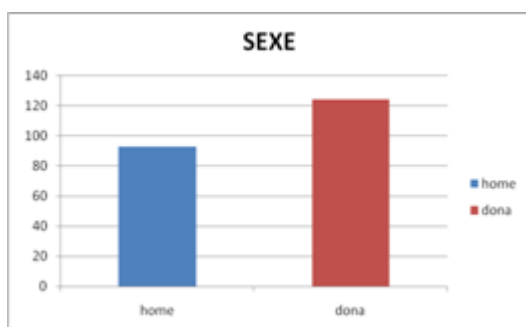


figura 199. Gràfic: dades personals dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

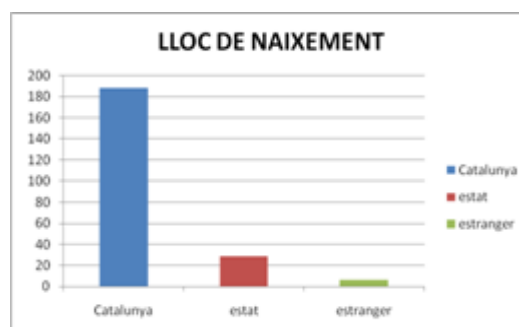


figura 200. Gràfic: dades personals dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

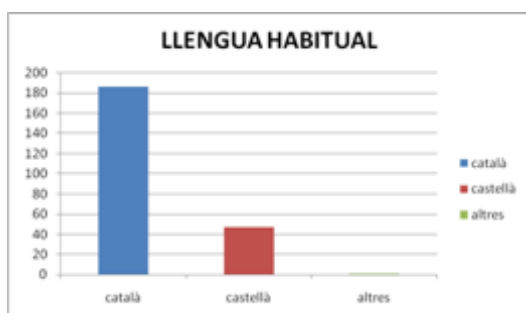


figura 201. Gràfic: dades personals dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

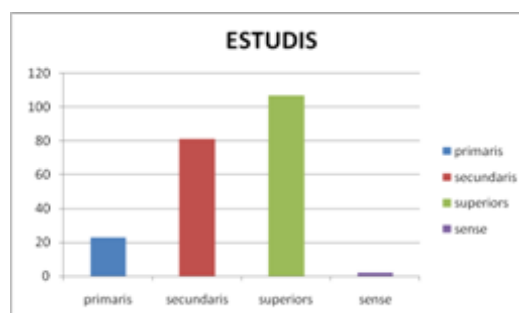


figura 202. Gràfic: dades personals dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

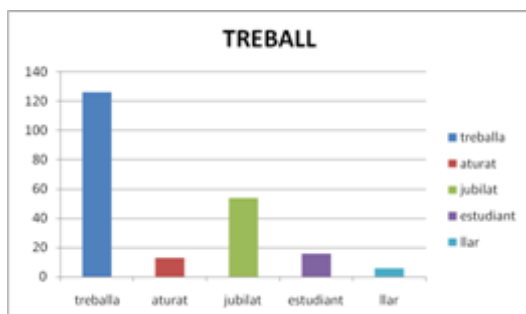


figura 203. Gràfic: dades personals dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

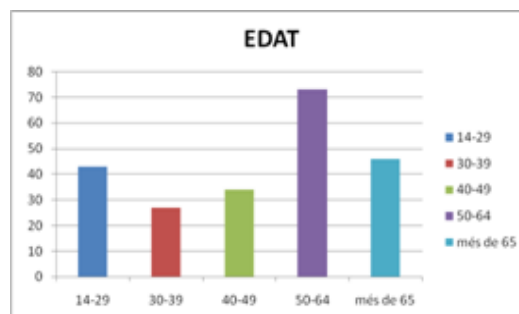


figura 204. Gràfic: dades personals dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

El motiu que més s'esgrimeix per justificar la tria de l'espectacle és el fet de conèixer l'actor, Joan Pera, i només en segon lloc explica com a causa d'assistir a l'obra el fet de conèixer Joan Capri, a qui s'havia vist sobretot a la televisió, encara que un nombre significatiu d'espectadors havia escoltat els discs dels monòlegs. La majoria considera la versió de Joan Pera encertada, han rigut molt i l'espectacle ha acomplert les seves expectatives humorístiques.

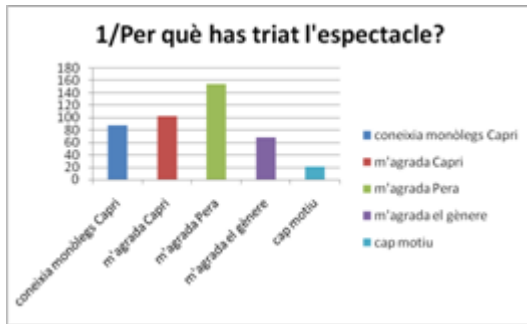


figura 205. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

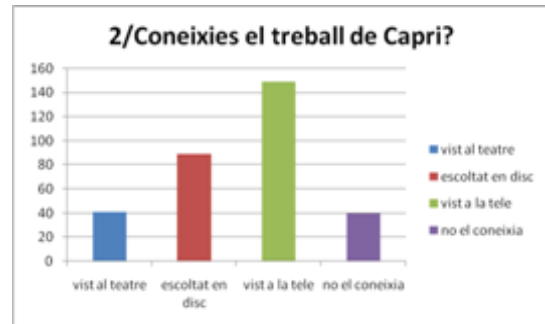


figura 206. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia



figura 207. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

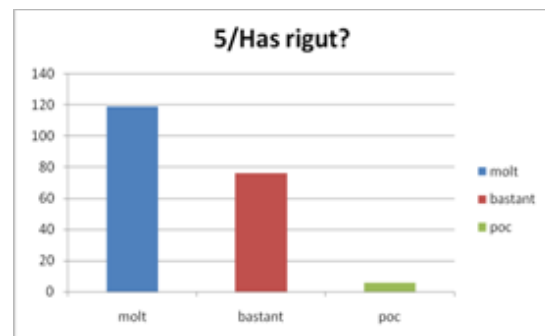


figura 208. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia



figura 209. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

De manera força unànime el monòleg que més ha fet riure és el d'“El matrimoni”, que és precisament el que inclou la reinterpretació de Joan Pera. La resta han tingut una puntuació força semblant.

A més, allò que s'identifica com a l'element més humorístic és el mateix actor. Finalment, costa trobar els elements menys humorístics, tot i que aquells que els assenyalen consideren que els temes i el llenguatge popular són els components menys humorístics.

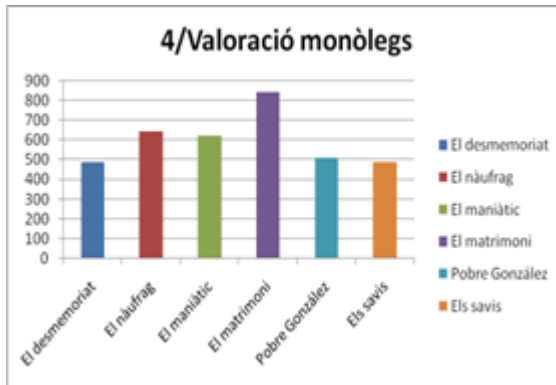


figura 210. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia



figura 211. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

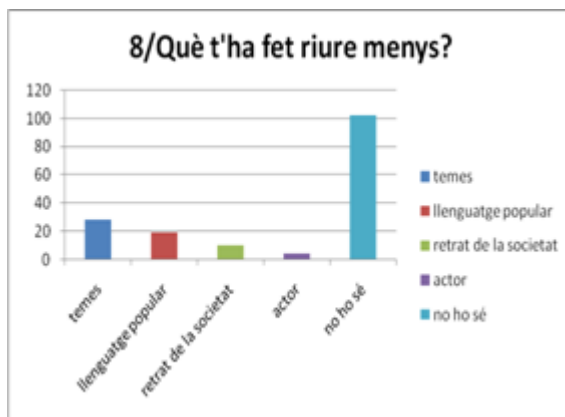


figura 212. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de Barcelona. Font: elaboració pròpia

#### 2.2.2.2. A comarques

El nombre de qüestionaris retornats el dia 2 de desembre de 2012 al Teatre Municipal de Balaguer va ser de 124. El perfil d'espectador és força semblant al que trobàvem al Teatre Condal, però es manifesta encara amb més rotunditat que a Barcelona, ja que la diversitat és menys marcada. La franja d'edat majoritària és també la de 54 a 60 anys, tot i que en el cas de Balaguer és la més nombrosa amb diferència; l'assistència de dones també és més gran que la d'homes i molt pocs espectadors tenen com a llengua habitual el castellà o han nascut fora de Catalunya; d'altra banda, hi ha una major homogeneïtat pel que fa la situació laboral, són majoritàriament treballadors en actiu o jubilats –una conseqüència lògica del fet que molts estan en les dues últimes franges d'edat. On es presenta un major equilibri és en els estudis cursats, a diferència del públic barceloní, que tenia sobretot estudis superiors i secundaris, a Balaguer els espectadors que tenen només estudis primaris són més habituals.

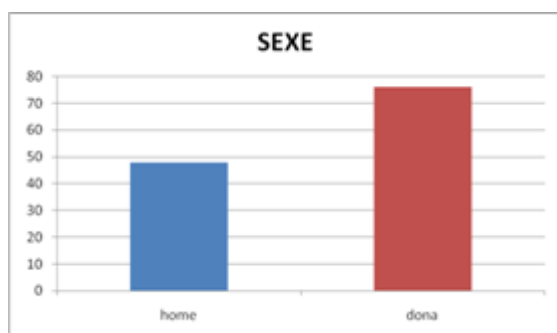


figura 213. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

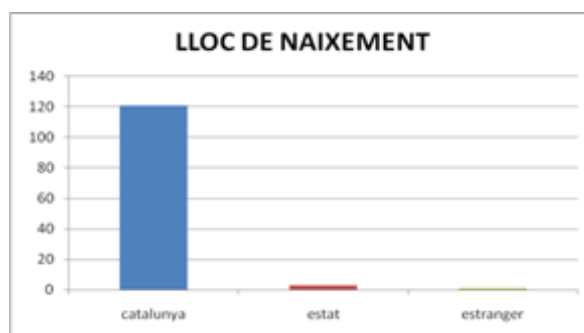


figura 214. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

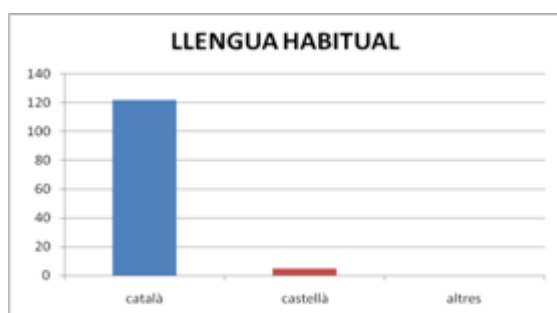


figura 215. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

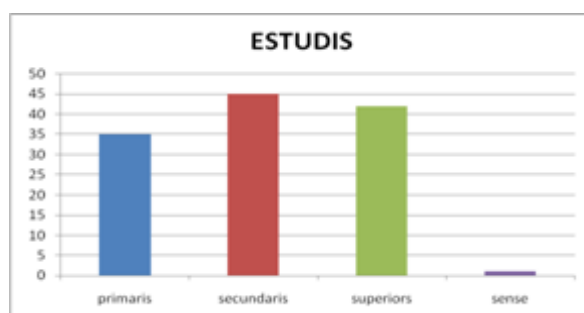


figura 216. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

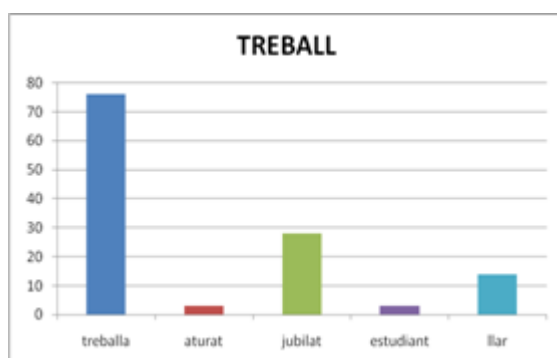


figura 217. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

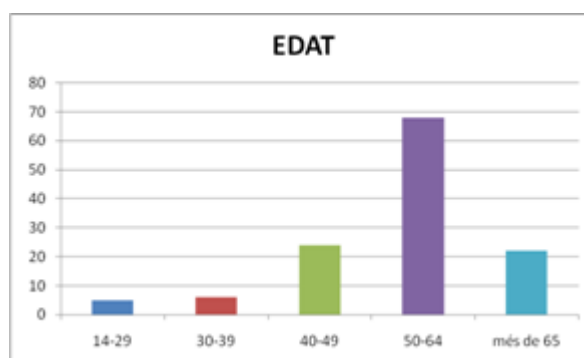


figura 218. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

El motiu de la tria de l'espectacle coincideix amb el que exposaven també els espectadors barcelonins, de manera que el fet que els agradi l'actor ha estat també la causa majoritària de la tria. D'altra banda, el treball de Capri era conegut en primer lloc per la televisió i en segon i tercer lloc pels discos i el teatre. Un major nombre d'espectadors coincideix a considerar l'espectacle com una versió encertada i que ha aconseguit molt o bastants les expectatives, però a diferència del públic barceloní alguns assenyalen que no han rigut gens, encara que el públic que ha rigut molt és també el més nombrós.



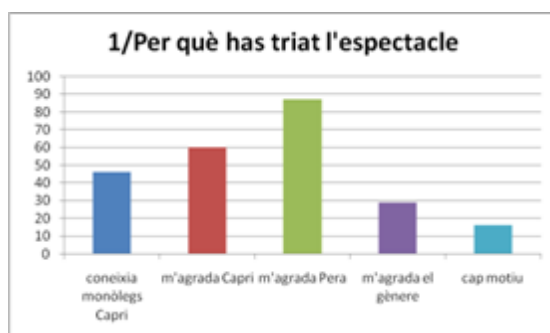


figura 219. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

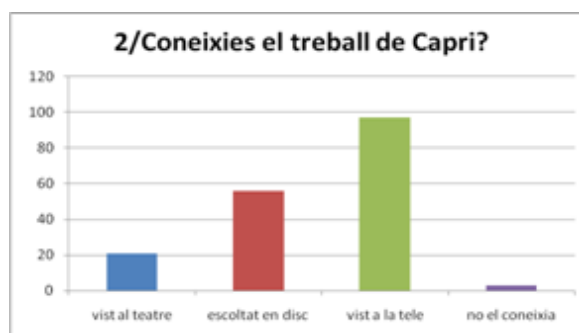


figura 220. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

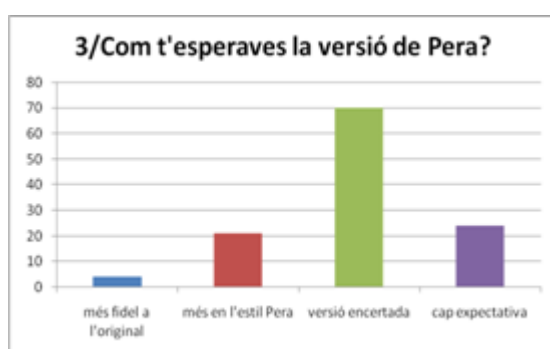


figura 221. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

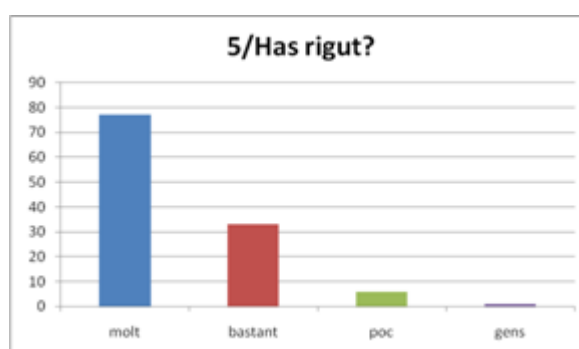


figura 222. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia



figura 223. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

Pel que fa a la valoració dels monòlegs el resultat no és tan clar com en el Teatre Condal. Hi ha coincidència quant al millor i al pitjor valorats (“El matrimoni” i “El desmemoriat” respectivament), però els resultats eren una mica més homogenis en el cas del públic de Barcelona. Segurament que hi influeix que els espectadors de Balaguer només puntuaven aquells monòlegs que els havien agradat més i no valoraven la resta. A l’hora d’identificar els elements que han fet riure, les concomitàncies entre públics són clares, i se situa també en primer lloc l’actor, seguit del retrat de la societat i el llenguatge, i en última posició els temes.

Quant a les qüestions humorístiques menys valorades, hem de dir que es va introduir un canvi en el qüestionari perquè s'havia observat que els enquestats afegien l'ítem "M'ha agradat tot". La inclusió d'aquesta opció, ha fet que molts dels participants triessin aquesta possibilitat en comptes de "No ho sé", i és en aquest sentit que podem observar una variació en els resultats. Per tant, mentre al Teatre Condal, molts espectadors escollien "No ho sé"; a Balaguer la majoria es decanten per l'opció "M'ha agradat tot."

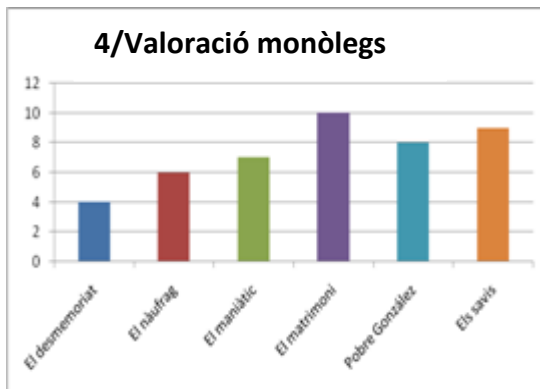


figura 224. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

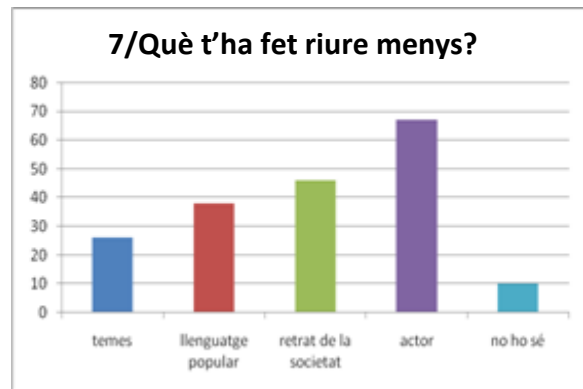


figura 225. figura 226. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

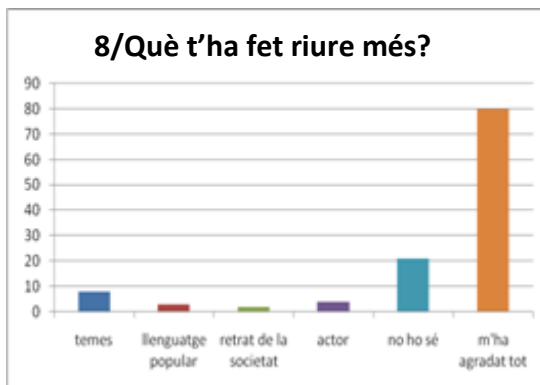


figura 227. figura 228. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de comarques (Balaguer). Font: elaboració pròpia

L'altre públic analitzat de comarques és el de Riudoms (Tarragona). El nombre de qüestionaris obtinguts en aquesta localitat el 12 de desembre de 2012 és de 129, una xifra força similar a la de Balaguer, un fet que afavoreix la comparativa. Ens tornem a trobar amb un perfil d'espectador molt semblant: homes i dones, majoritàriament nascuts a Catalunya, que parlen català, que han cursat tan estudis primaris, com secundaris i superiors (encara que aquest últim grup és més nombrós que a Balaguer), i que estan en actiu, tot i que també és significativa l'assistència de jubilats i que la presència de públic estudiant és més destacada que a Balaguer. La franja d'edat més comuna és la de 50 a 64, però hi ha una major heterogeneïtat, un fet que es podria explicar perquè l'horari de l'espectacle era diferent: mentre que el Teatre Municipal de Balaguer el van programar pel diumenge a les 19h, a Riudoms l'espectacle es va veure en dissabte a les 9 del vespre.

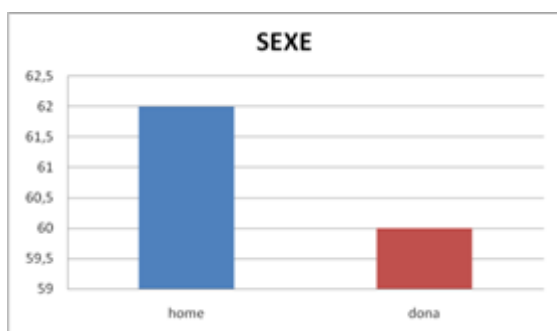


figura 229. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

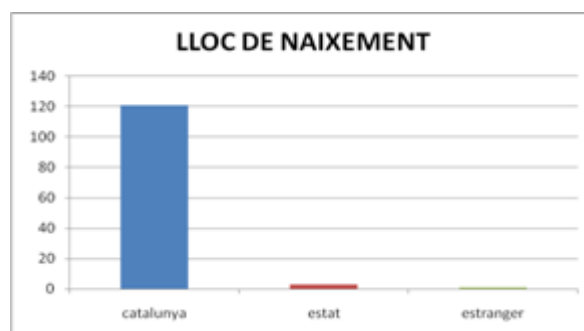


figura 230. figura 231. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

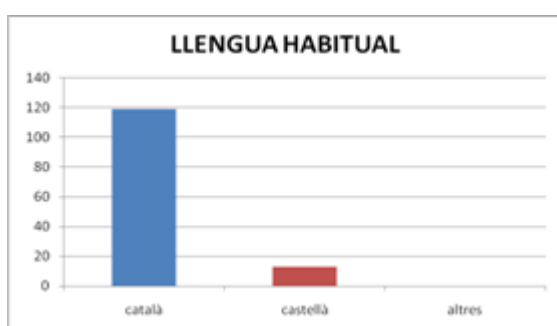


figura 232. figura 233. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

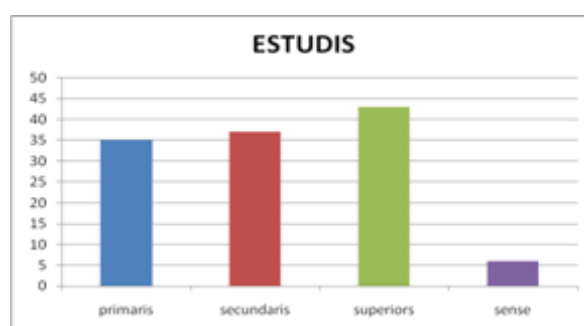


figura 234. figura 235. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

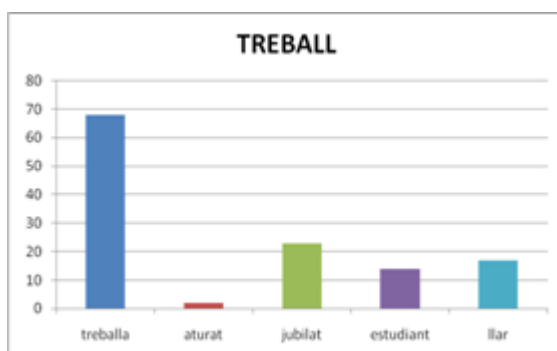


figura 236. figura 237. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

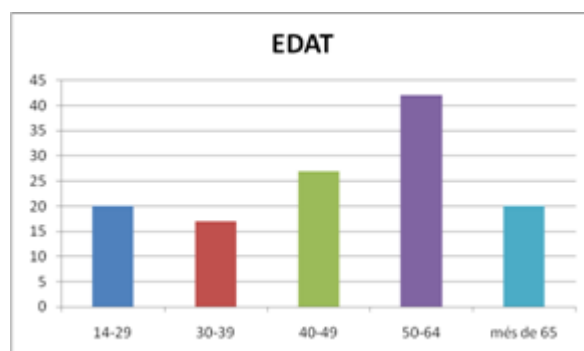


figura 238. figura 239. Gràfic: dades personals dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

Com en els altres casos el motiu predominant a l'hora de triar l'espectacle és l'humorista Joan Pera, la resta de causes esgrimides estan bastant equilibrades. Malgrat que algun espectador indica que va veure Capri actuar a Riudoms als setanta, el coneixement d'aquest actor ha estat a través de la televisió i d'una manera encara més rotunda que en els públics estudiats fins ara. Hi ha també coincidència a l'hora de considerar la versió de Pera com a encertada, però hi ha un públic encara més nombrós que no tenia cap expectativa prèvia. Com assenyalaven els espectadors del Condal, i a diferència d'alguns de la Noguera, l'espectacle ha fet riure molt o bastant al públic de Riudoms i el mateix s'ha de dir de les expectatives acomplertes de l'espectacle.

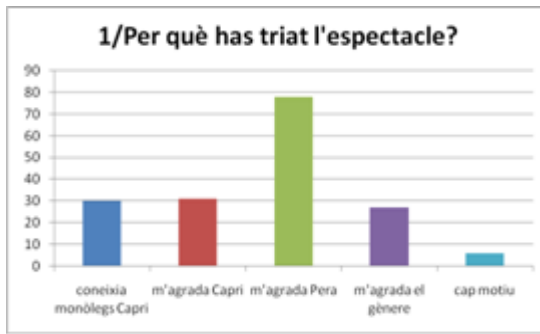


figura 240. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

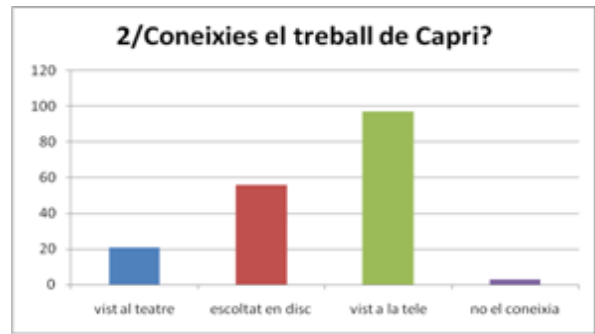


figura 241. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

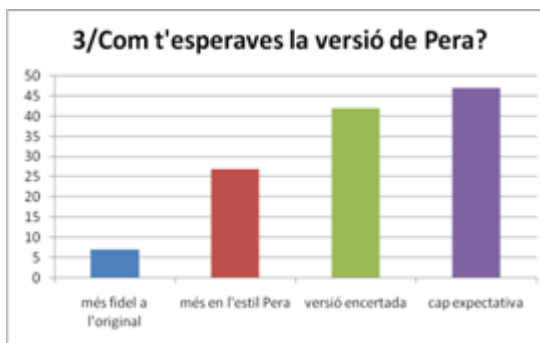


figura 242. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

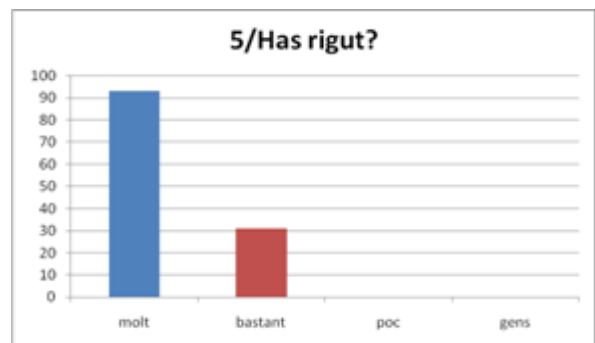


figura 243. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia



figura 244. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

Pel que fa a la valoració dels monòlegs hi ha una lleugera desviació respecte als gustos del públic analitzat fins ara. Tot i que “El matrimoni” se situa com el segon més ben valorat, el públic de Riudoms prefereix “El desmemoriat”. També l’actor s’assenyala com l’element més humorístic, seguit del retrat de la societat i els temes, igual com passava amb els altres exemples estudiats. Quan se li ha demanat a l’espectador què l’ha fet riure menys també ha coincidit a assenyalar que tot l’ha fet riure.

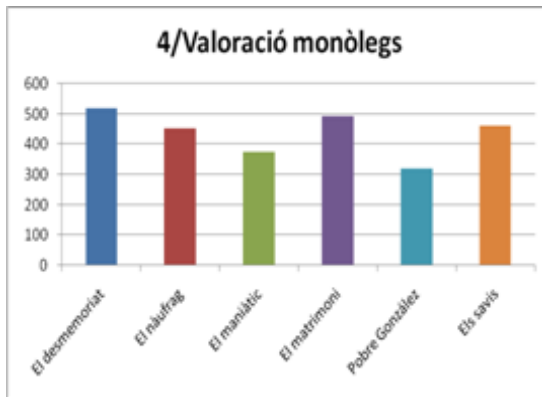


figura 245. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

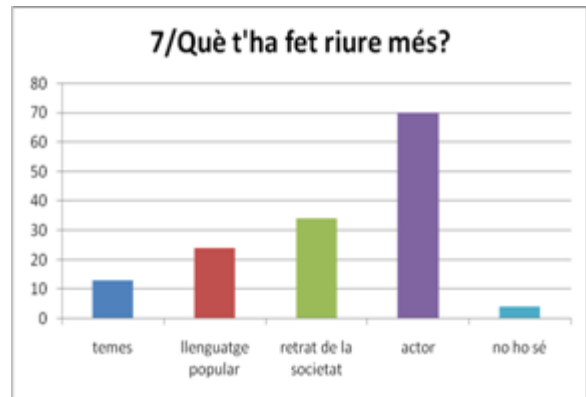


figura 246. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia



figura 247. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de comarques (Riudoms). Font: elaboració pròpia

### 2.2.2.2.3. A l'àrea metropolitana

El perfil de l'espectador d'aquesta zona no és substancialment diferent, però podem observar algunes variacions respecte al públic que havíem trobat en espectacles anteriors. El cas que planteja més diferències és el de Terrassa<sup>269</sup>, però hem de considerar que el nombre de gent que va retornar el qüestionari és molt reduït i, per tant, la variació del resultat és molt poc significativa. En general, hi ha més dones que homes, com ja havíem observat en els exemples anteriors, nascuts majoritàriament de Catalunya i que parlen català. Hi predominen espectadors amb estudis superiors i secundaris, en actiu o jubilats. La franja d'edat majoritària continua essent la de 50 a 64 anys, però no en tots els casos la segona posició l'ocupen els majors de 65 anys, la presència de públic d'entre 40 i 49 és també força important.

<sup>269</sup> El nombre de qüestionaris retornats és inferior perquè no se'ns va confirmar la possibilitat de passar les enquestes fins massa tard i no es van repartir abans de l'espectacle, sinó després.

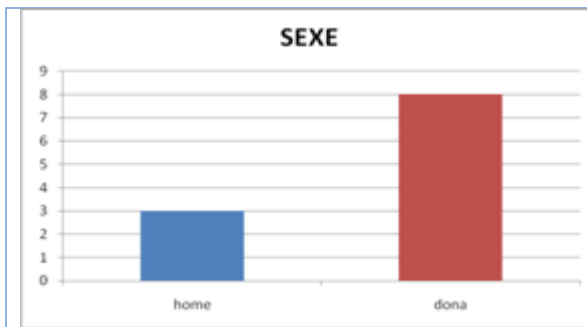


figura 248. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia

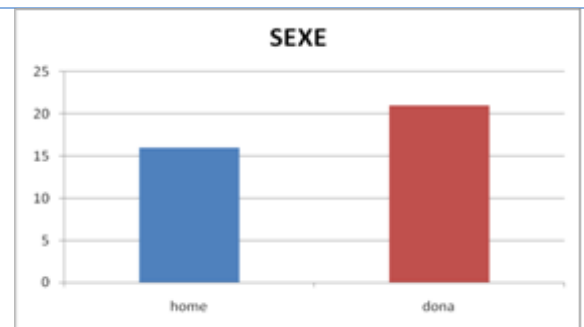


figura 249. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia

#### TERRASSA

#### MARTORELL

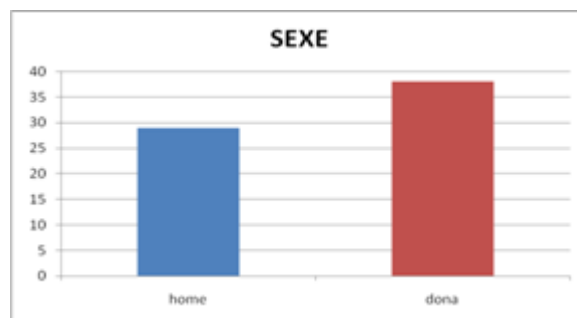


figura 250. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia

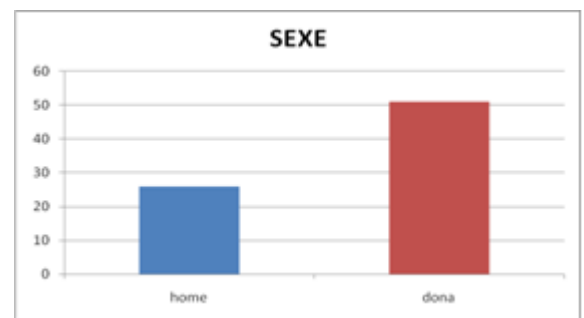


figura 251. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia

#### SANT JOAN DESPÍ

#### SANT ANDREU DE LA BARCA

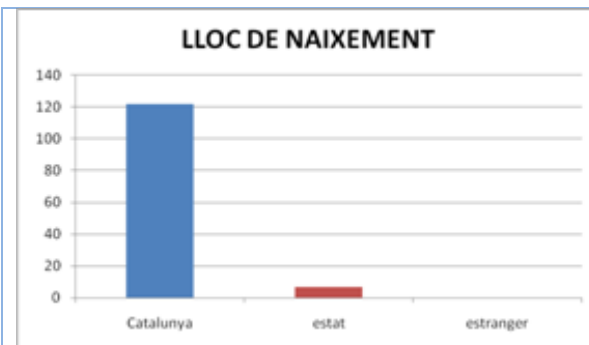


figura 252. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia

TERRASSA

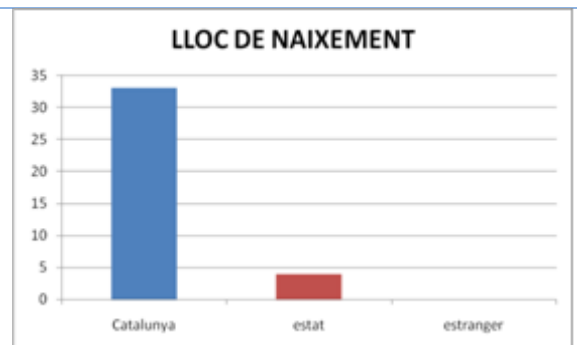


figura 253. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia

MARTORELL

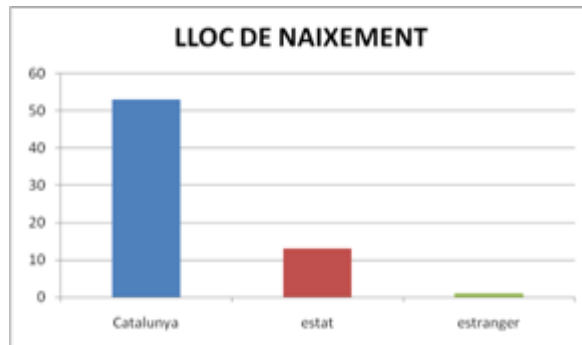


figura 254. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia

SANT JOAN DESPÍ

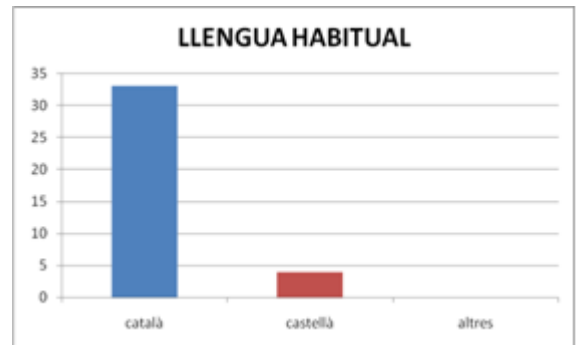


figura 255. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia

SANT ANDREU DE LA BARCA

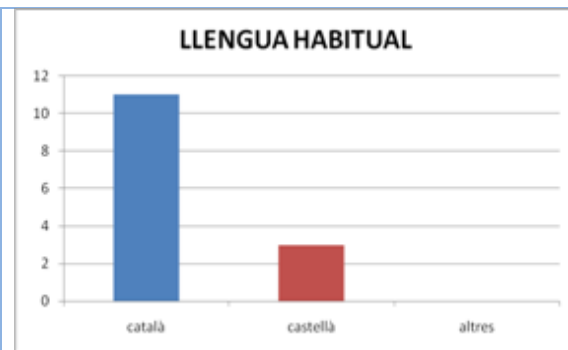


figura 256. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia

TERRASSA

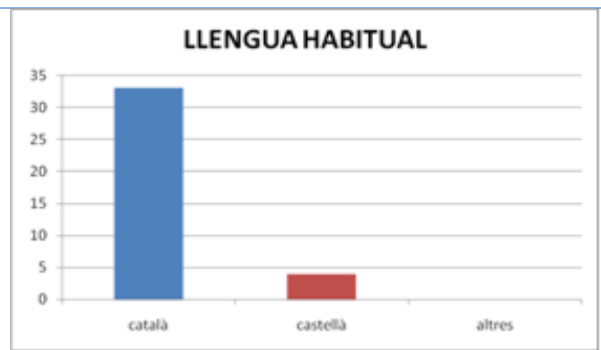


figura 257. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia

MARTORELL

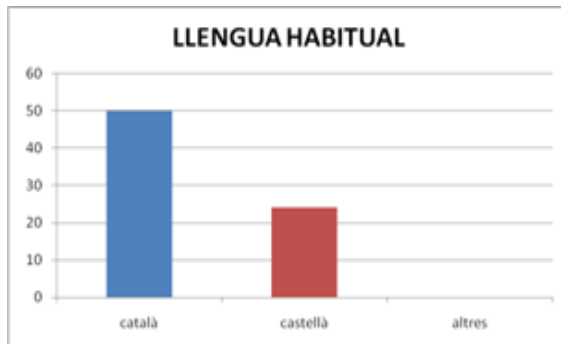


figura 258. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia

SANT JOAN DESPÍ

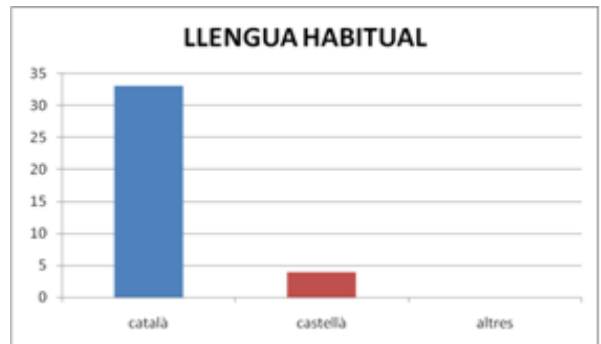


figura 259. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia

SANT ANDREU DE LA BARCA



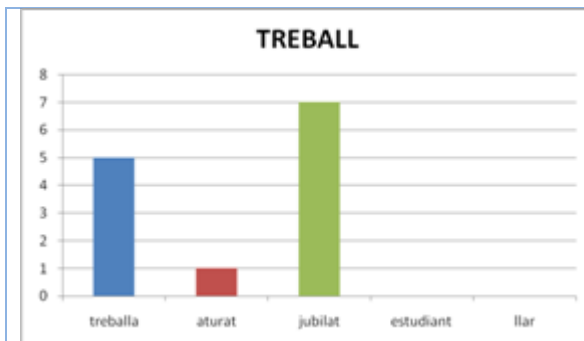


figura 260. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia

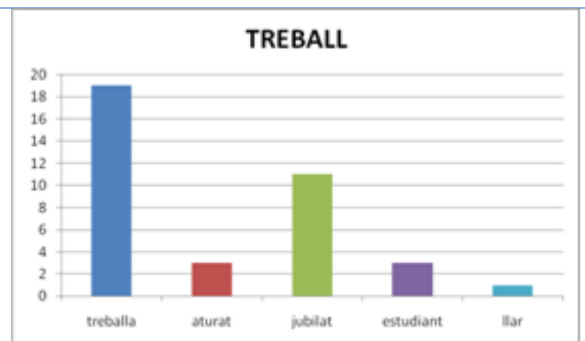


figura 261. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia

### TERRASSA

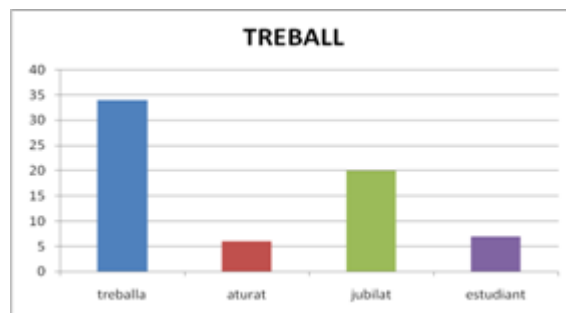


figura 262. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia

### SANT JOAN DESPÍ

### MARTORELL

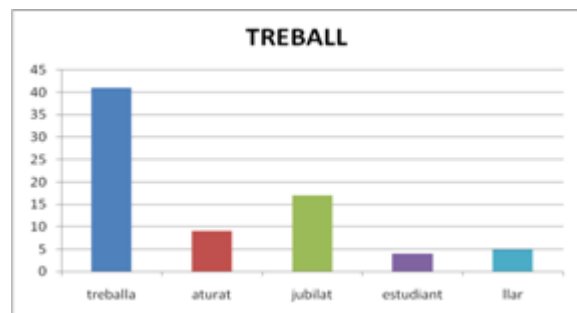
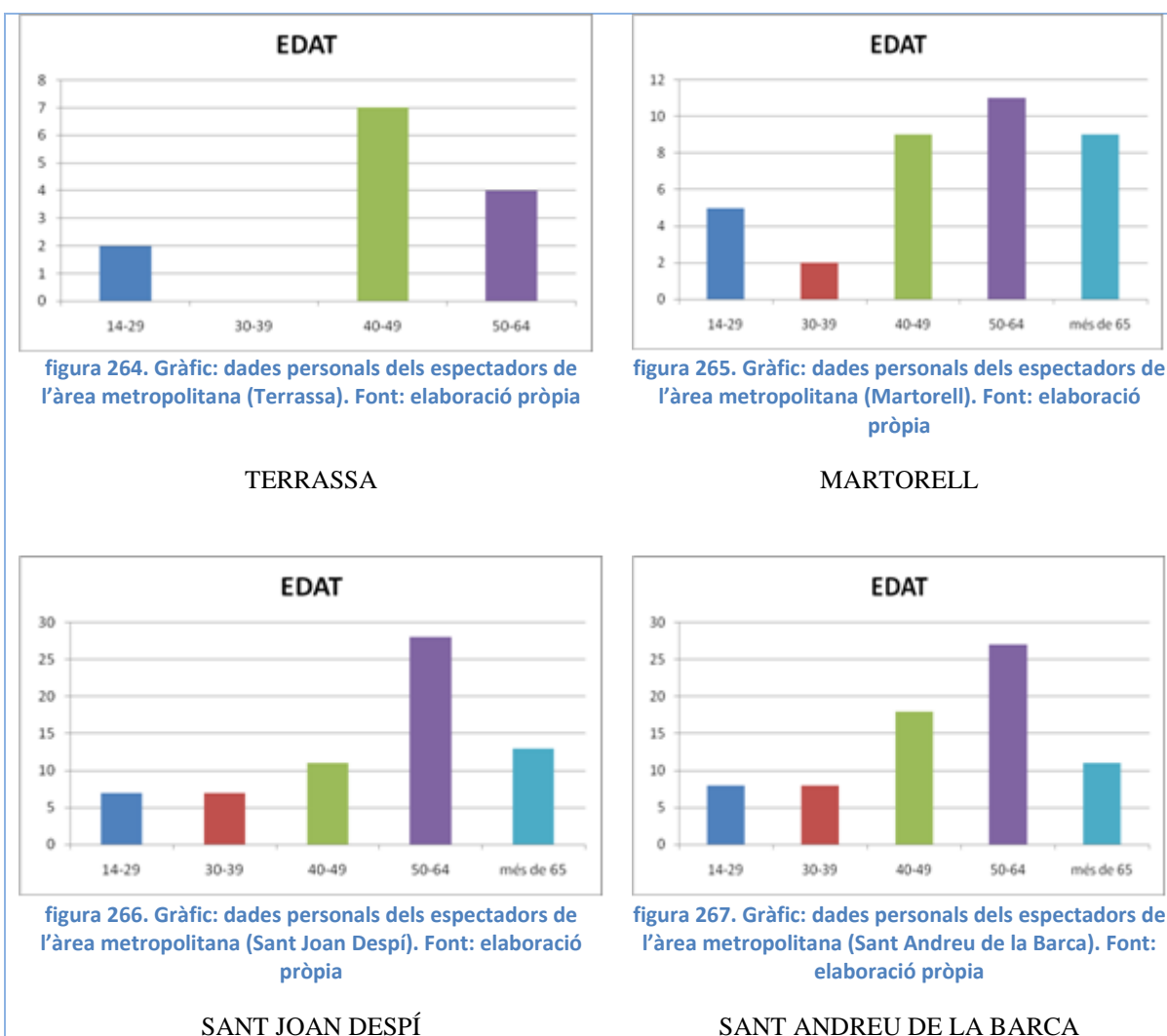


figura 263. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia

### SANT ANDREU DE LA BARCA



Pel que fa al coneixement i la consideració del dos humoristes per part del públic, tornem a trobar força constants. El públic tria l'espectacle perquè li agrada Joan Pera, el segon motiu de tria és "M'agrada Capri" o "Coneixia Capri" i l'opció "M'agrada el gènere" només ocupa la segona posició en el cas del públic de Sant Joan Despí. Capri s'ha conegut a través de la televisió en primer lloc i en segon a través dels monòlegs en disc. I la versió de Pera es troba encertada, encara que molt sovint els espectadors no tenien cap expectativa i que a Martorell la segona opció més triada és la que assenjala una expectativa de monòlegs més en l'estil de Joan Pera.

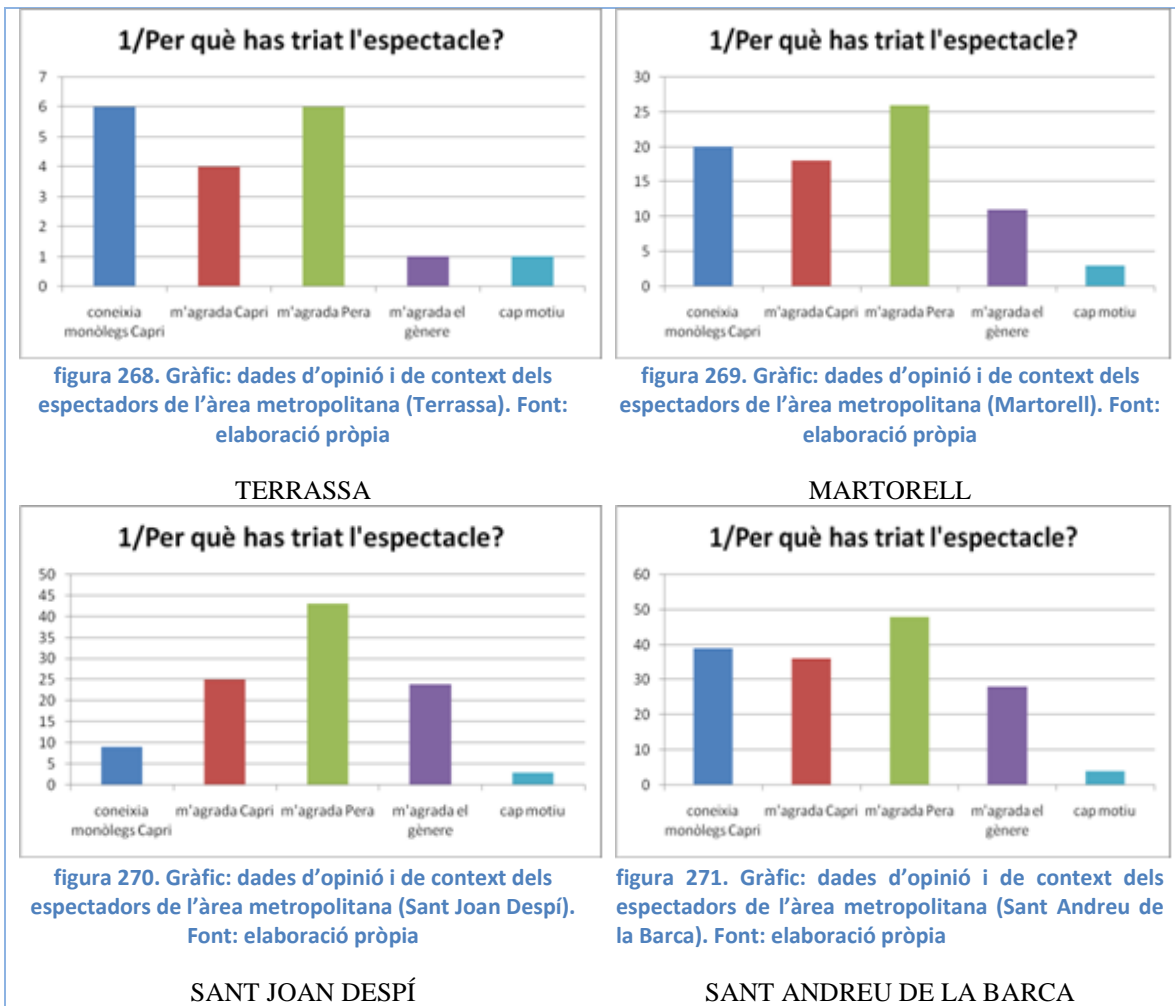


figura 268. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia

figura 269. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia

figura 270. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia

figura 271. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia

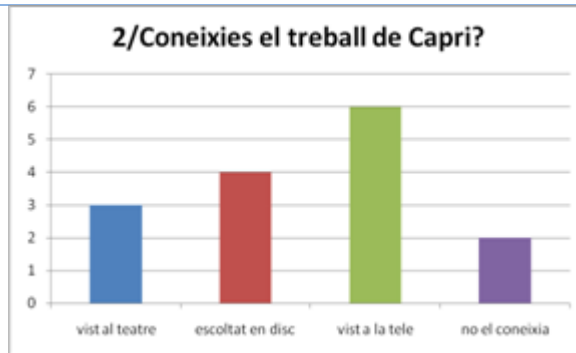


figura 272. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia

TERRASSA

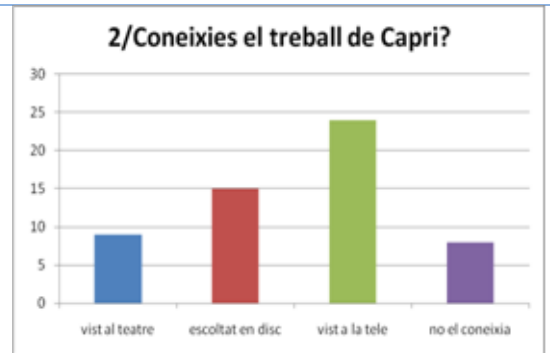


figura 273. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia

MARTORELL

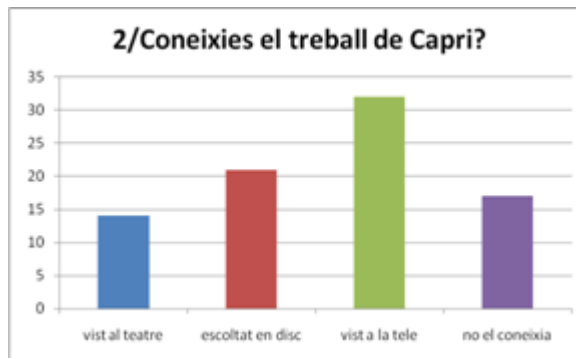


figura 274. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia

SANT JOAN DESPÍ

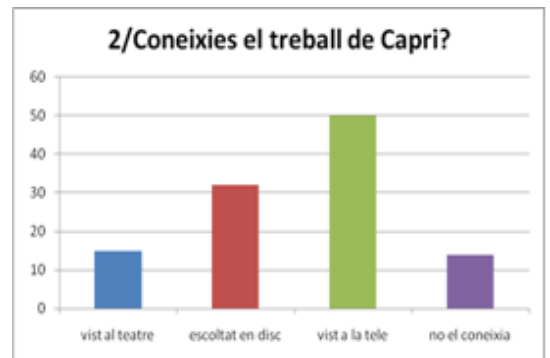
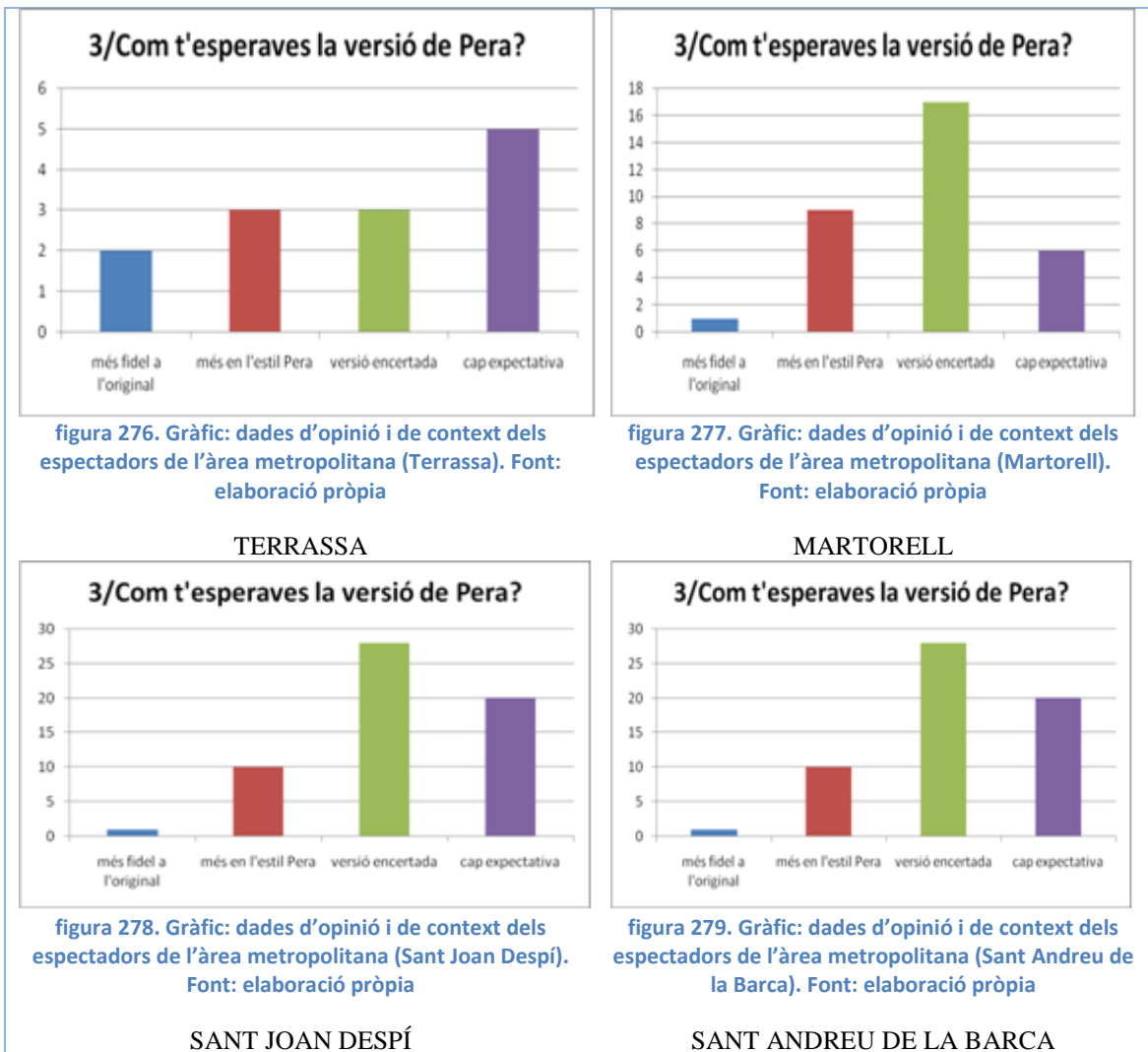


figura 275. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia

SANT ANDREU DE LA BARCA



Quant a l'humor, el públic assenyala que ha rigut molt, només a Sant Joan Despí hi ha un nombre força significatiu d'espectadors que diuen que han rigut bastant. L'acompliment d'expectatives de l'espectacle és també semblant, potser amb una distància una mica menor entre l'opció "molt" i "bastant". D'altra banda, allò que fa riure més és l'actor seguit del retrat de la societat, tot i que a Martorell el llenguatge popular és la segona opció més triada.

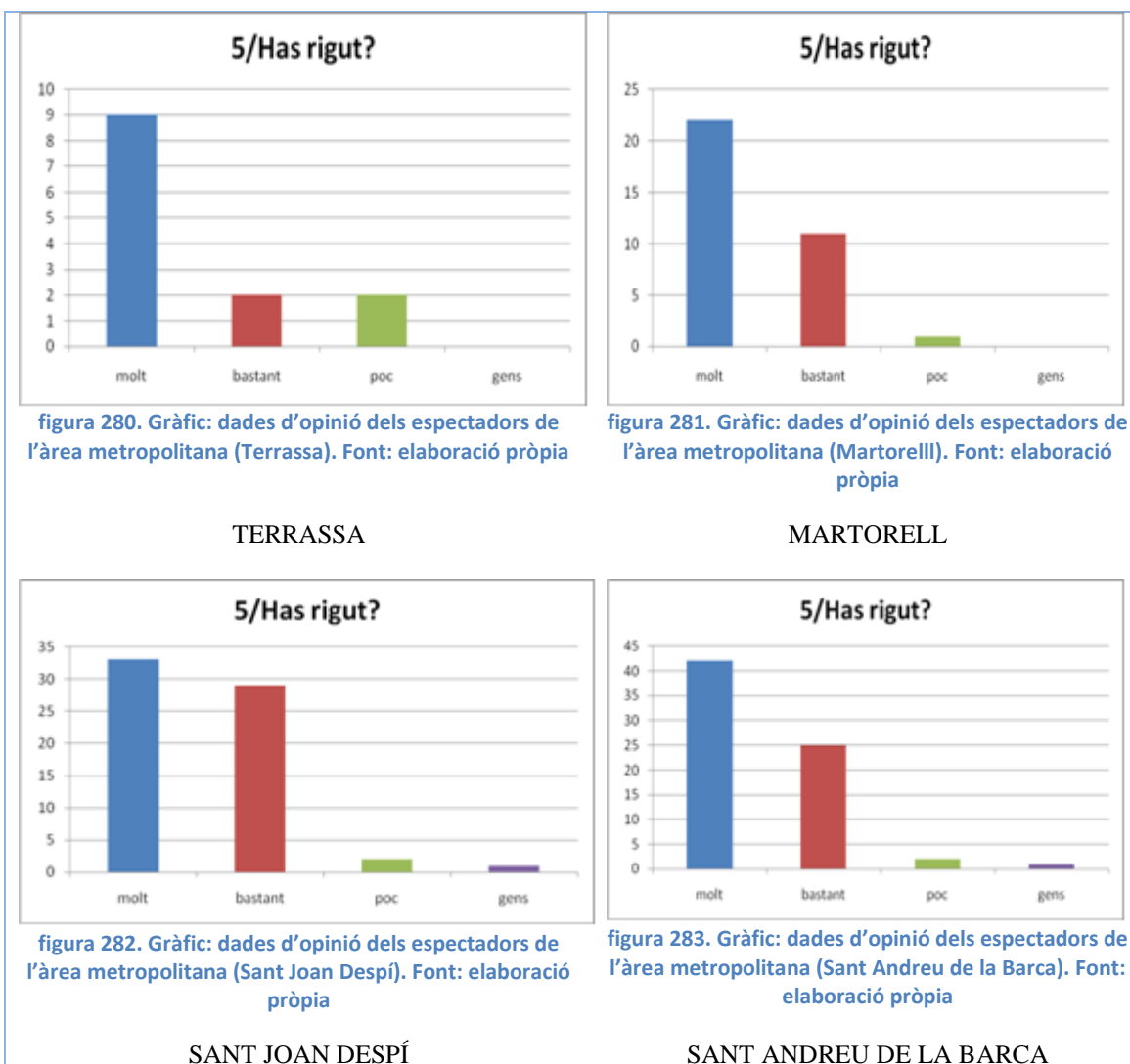




figura 284. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia

TERRASSA



figura 285. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia

MARTORELL



figura 286. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia

SANT JOAN DESPÍ



figura 287. . Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia

SANT ANDREU DE LA BARCA

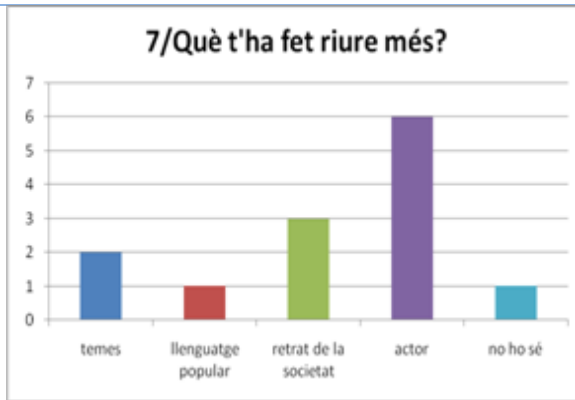


figura 288. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia

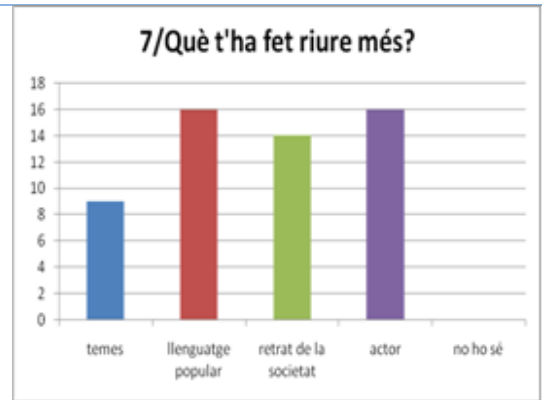


figura 289 Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia.

TERRASSA

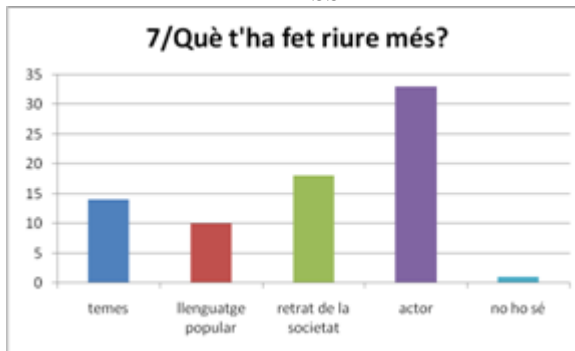


figura 290. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia

SANT JOAN DESPÍ

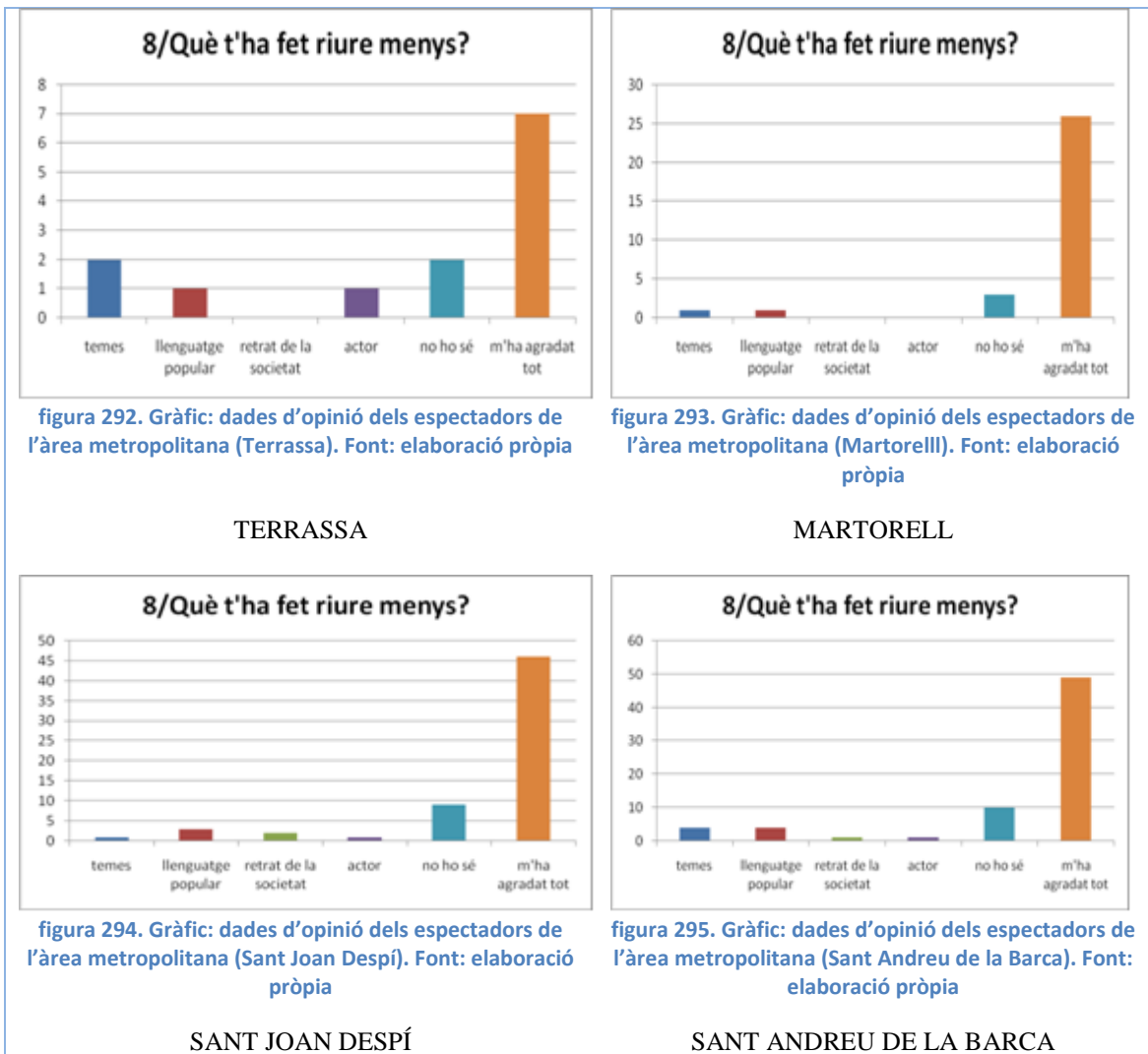
MARORELL



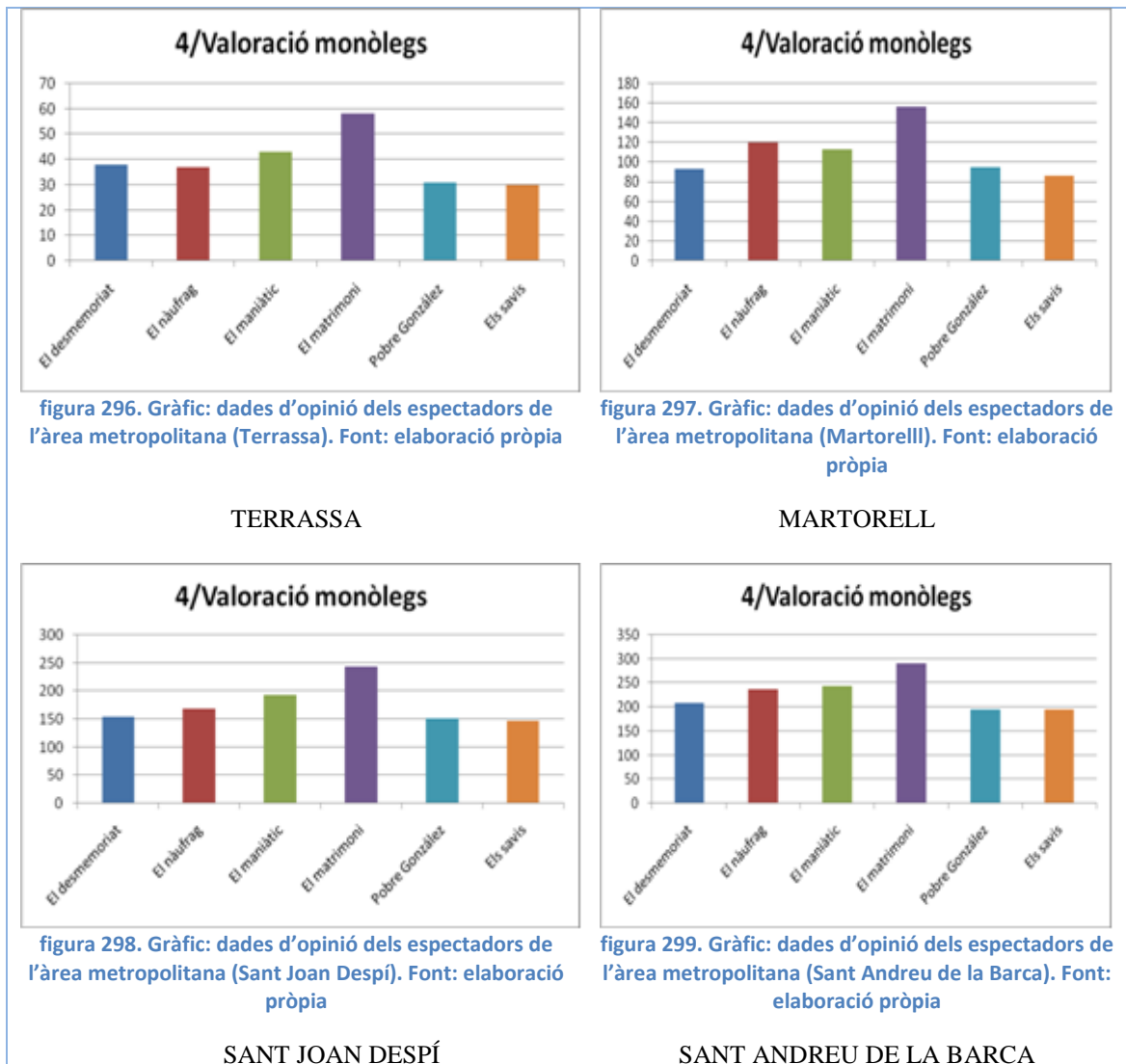
figura 291. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia

SANT ANDREU DE LA BARCA





En la valoració dels monòlegs torna a haver-hi coincidència a l'hora de considerar “El matrimoni” com el millor. La segona posició se la disputen “El naufrag” i “El maniàtic”, una tria que coincideix amb la que feia el públic del Teatre Condal i que es diferencia de l'opció triada pels espectadors de Riudoms i Balaguer, que valoren més “Els savis” o “El dememoriat”.



### 2.2.2.3. Un Capri al més pur estil Joan Pera

L'objectiu d'aquest apartat era entendre quina recepció feia el públic actual d'un humor tan vinculat a la societat dels anys seixanta i setanta. Ja hem vist com els monòlegs es basteixen a partir de la presa de consciència de Capri que les coses han canviat i que els textos són l'expressió d'aquest "estat de l'ànima" de l'humorista. Per tant, la pregunta inicial era com podia afectar a l'èxit de l'espectacle que el punt de partida fossin uns textos tan lligats a la consciència de viure en una societat de transició cap a la tardomodernitat. La resposta era senzilla si el públic decidia anar al teatre per nostàlgia, però malgrat la franja d'edat majoritària és d'entre els 50 i els 64 anys, (per tant, un públic que havia pogut conèixer el Capri que va enregistrar els discos dels monòlegs o que l'havia pogut conservar en la memòria col·lectiva gràcies a la televisió, segurament no tant perquè protagonitzés als noranta *Amb l'aigua al coll* -un programa en què feia noves versions dels monòlegs popularitzats en disc- sinó per la sèrie *Dr Caparrós*) sovint el motiu que esgrimeix per haver triat l'obra és que li agrada Joan Pera.

D'altra banda, el monòleg més valorat és "El matrimoni", precisament, un muntatge format pel text original de Capri a què es contraposa una versió del mateix Joan Pera amb el qual té concomitància temàtica. De fet, durant les primeres actuacions, en què Joan Pera no havia ajustat del tot l'espectacle al públic actual, ell mateix posava com exemple d'aquest possible decalatge dels textos el concepte del matrimoni que podia tenir l'espectador mitjà actual, acostumat a divorcis i separacions, i per a qui el joc humorístic d'aquest monòleg de Capri podia comportar un xoc de patrons de poca intensitat (ja hem vist com en l'Enquesta Europea de Valors del 2009 s'observava com la darrera dècada s'ha passat d'un 22% a un 38% d'enquestats que consideren que el matrimoni ha passat de moda). Tanmateix, aquest és el monòleg de més èxit i pensem que no és gratuït que sigui el menys caprià i el més a l'estil de Joan Pera. D'altra banda, és cert que el públic no expressa que busqués una versió més en la línia de l'humor a què els té acostumats l'actor mataroní i que la versió proposada els sembla encertada, però ja hem vist com les rialles del públic s'han concentrat més els moments en què l'humor es fa més gruixut o que identifica vocalitzacions o paralenguatge molt característic de Joan Pera, i també que l'actor s'ha assenyalat com el primer desencadenant de la rialla del públic. Pel que fa als altres elements que s'han reconegut com a humorístics, hem de referir-nos al retrat que els monòlegs proposen de la societat, un fet curiós, si tenim en compte que es tracta d'un tret amb una caducitat força elevada, però que, d'altra banda, és fàcilment explicable si considerem l'edat del públic. Atès que la franja majoritària és de 54 a 60 anys, hem de pensar que no només coneixen la societat que es descriu en els monòlegs, sinó que el seu consum cultural va tenir lloc en un moment en què el costumisme era encara vigent en molts espectacles. Aquests dos factors podrien contribuir a explicar que es valorés positivament l'humor d'uns textos que tenen un component "etnotípic" clar i que busquen retratar la societat dels anys seixanta i setanta del segle XX. També volem remarcar que l'ús d'un llenguatge popular s'ha valorat només positivament entre el públic de Balaguer i, en canvi, per als espectadors de Barcelona ha estat considerat un tret de baixa intensitat còmica. Si bé l'estranyesa que poc provocar un llenguatge que resulta força llunyà podria contribuir a una major comicitat, la situació ha estat a l'inversa. Aquells grups que entenem més avesats al llenguatge popular<sup>270</sup> (com són els de comarques) han pogut atribuir a aquest tipus de llenguatge el valor humorístic corresponent.

### 2.2.3. Estudi hemerogràfic

Els dos estudis anteriors ens han permès situar l'espectador en el centre de la investigació. Tanmateix, hem de considerar diferents nivells de recepció. Per tant, no tan sols és interessant estudiar el públic sinó també els mitjans de comunicació, que a més de receptors esdevenen també emissors. Aquest darrer rol és el que ens permetrà veure la transcendència atribuïble tant a Capri com a Pera.

---

<sup>270</sup> És clar que el català popular ha retrocedit en favor del castellà, sobretot a les grans ciutats. Aquesta situació lingüística contribuiria a explicar per què el llenguatge popular, en tant que desconegut, esdevé un element al qual es difícil atribuir significat.

Per tal de valorar quina transcendència han tingut els monòlegs de Capri a través de la representació de Joan Pera, hem plantejat un estudi hemerogràfic que ens ajudarà a saber el seguiment que n'han fet els mitjans. El fonament teòric d'aquest tipus d'investigació parteix de la proposta de Kayser de l'anàlisi quantitativa dels seus estudis hemerogràfics.

### 2.2.3.1. Algunes consideracions teòriques i metodològiques

Kayser (1982: 55) considera que a l'hora d'estudiar un diari, tant si només volem fer-ho d'alguns números o elements com del diari globalment, cal definir un "registre d'identificació". Les dades que considera essencials són: el nom del diari, la indicació que l'acompanya (data), el lloc de residència de l'administració i de la redacció (si és un lloc diferent), la periodicitat, el moment d'aparició, la zona principal de difusió, la tirada, el preu, el format i el nombre habitual de pàgines. En el cas del nostre estudi hem indicat aquelles dades que ens ofereix el mateix document -la indicació que l'acompanya (data)- o les que recull l'OJD<sup>271</sup> -nom de la publicació, lloc de residència de l'administració, tirada, difusió<sup>272</sup> i periodicitat-, ja que les hem considerat les més rellevants a l'hora d'entendre la difusió que ha tingut l'esdeveniment teatral que analitzem.

L'altra qüestió interessant per al nostre treball és de tipus morfològic. Per determinar els elements estructurals hem partit de la distinció que estableix Kayser (1982: 102). A parer de l'autor la pàgina no és la unitat física més rellevant, excepte en el cas de la primera pàgina que constitueix el reclam del diari; les pàgines especialitzades, perquè s'entenen com a unitats separades o les pàgines regionals o locals que és un contingut delimitat segons els lectors a qui es destina. Per tant, el que proposa és l'estudi de la superfície redaccional, que inclou titulars, gravats i textos. Atès que el titular va sempre acompanyat d'un text o gravat prenem com a referència la unitat redaccional. I identificarem aquestes unitats segons el gènere o la matèria. A parer de Kayser (1982: 1937), a partir de l'origen es poden establir les següents categories: local, regional, nacional, estrangera. Però la classificació segons la matèria és, segons l'autor, la que ofereix informació més interessant. En el nostre estudi hem pres les seccions del diari com a referència i, per tant, partim de categories que superposen ambdós criteris.

Kayser (1982: 149) proposa també l'estudi morfològic del diari a partir de procediments quantitatius que anomena de "comptabilització", que hem adaptat a l'objecte d'estudi d'aquest apartat: les referències al muntatge teatral de Pera en les diferents publicacions mentre l'obra està en cartellera. Les condicions de comptabilitat que establirem són percentatges en relació a la superfície total de la pàgina, tot i que també incloem l'enumeració del nombre d'unitats redaccionals dedicades a la representació teatral en les diferents publicacions.

---

<sup>271</sup> *La Oficina de Justificación de la Difusión (OJD)* és l'encarregada de donar i verificar les dades de difusió de les publicacions tant venudes a tercers com gratuïtes.

<sup>272</sup> Tal com indica Kayser (1982: 72) cal distingir entre els diaris venuts i els que no s'han venut.

Un altre aspecte proposat per l'autor és la “valorització”, que estableix a partir de tres categories: la ubicació, els titulars i la presentació. Pel que fa a la ubicació l'autor considera que l'aparició en la primera pàgina o el lloc que ocupa en la pàgina s'han de prendre en consideració a l'hora de fer la valoració; també tenen importància els titulars (el nombre de columnes, l'altura, elements de contingut) i la il·lustració.

### 2.2.3.2. L'espectacle de Joan Pera als mitjans

En el primer gràfic (figura 300) s'identifiquen les unitats redaccionals segons la secció en què apareixen publicades. Unes seccions que els diaris, setmanaris o revistes solen establir a partir de la matèria o de l'origen. Kayser (1966: 59-64) ja planteja la dificultat que suposa l'establiment de categories per continguts, per tant, hem cregut que la millor opció era utilitzar la distribució en seccions que estableix cada publicació.

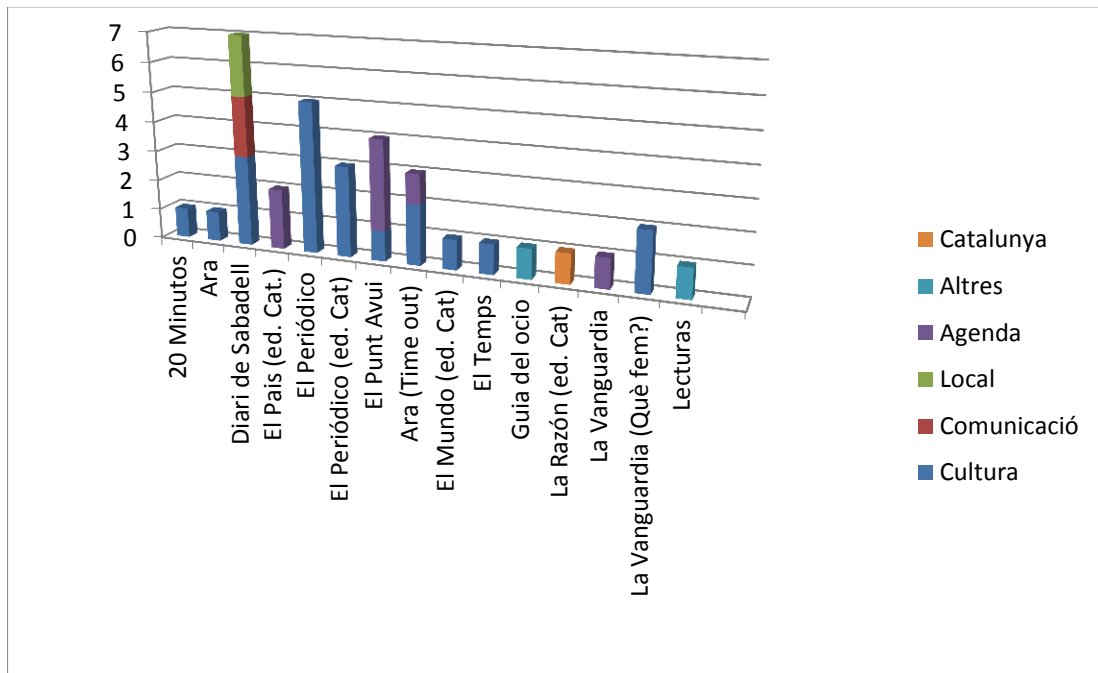


figura 300. Gràfic: seccions en què es publiquen peces sobre l'espectacle Joan Pera Capri. Font: elaboració pròpia

En el segon gràfic (figura 301) hi trobem informació sobre el repartiment d'unitats segons el gènere. Hem partit de la classificació que estableix Kayser (1982: 128): informacions, articles i gravats no informatius; articles; combinacions “informació-article”; extractes de premsa; fulletons, contes, novel·les, tires còmiques, carta dels lectors, seccions de servei. Kayser (1966: 51) entén per “informació-article” aquells textos que aglutinen informació i comentaris.

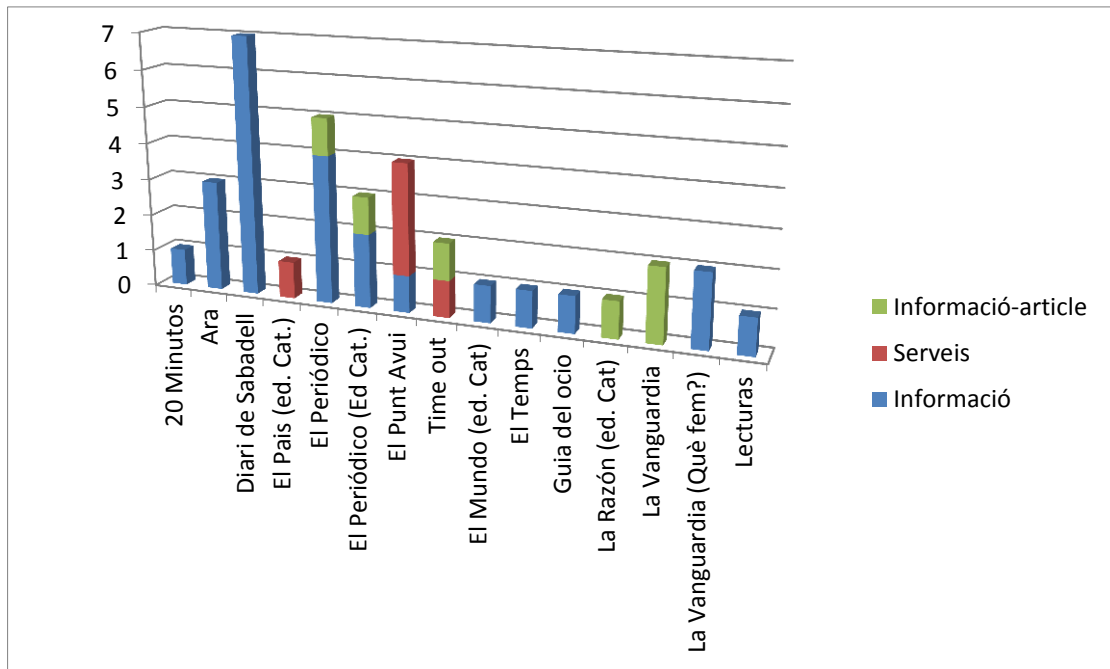


figura 301. Gràfic: repartiment d'unitats publicades de l'espectacle *Joan Pera Capri* segons el gènere. Font: elaboració pròpia

En el tercer gràfic (figura 302) podem veure el percentatge d'ocupació en relació a la pàgina de cadascuna de les peces que hi ha dedicat el diari, setmanari o revista. En el quart la suma total de l'ocupació fixada en cada publicació, incloent també l'enumeració de les diferents unitats redaccionals aparegudes en dies diferents en la mateixa publicació.

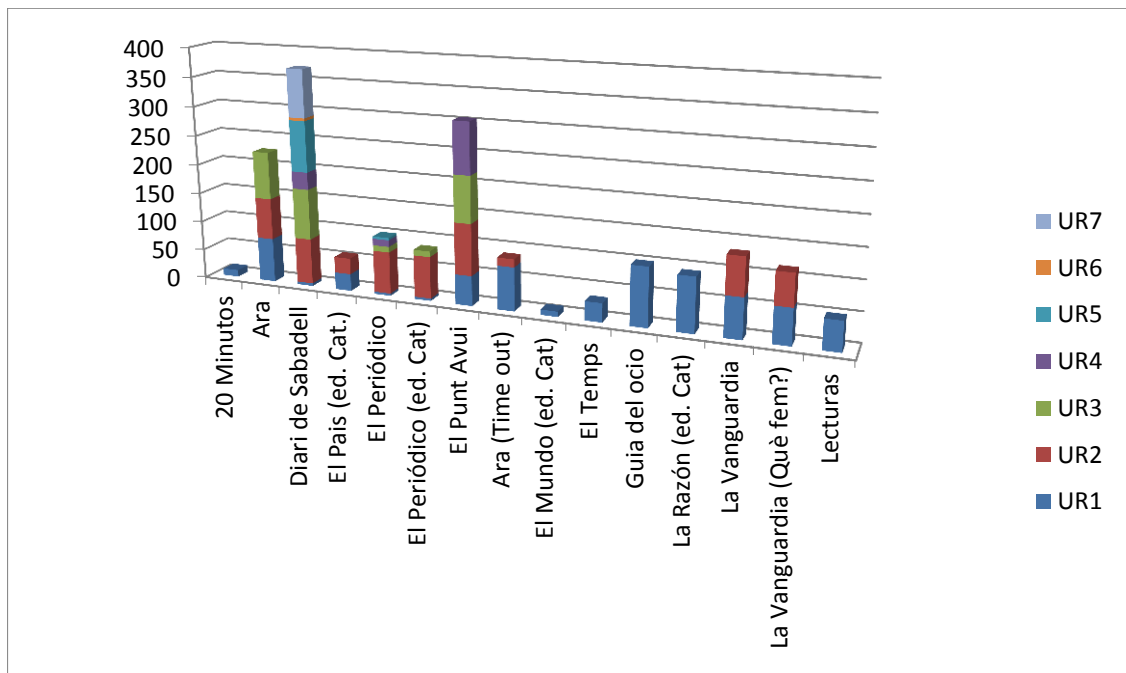


figura 302. Gràfic: percentatge d'ocupació de la pàgina de les unitats publicades de l'espectacle *Joan Pera Capri*. Font: elaboració pròpia

Hem medid en centímetres quadrats l'espai que ocupa el text, per tal de veure'n la importància en cada publicació. I s'ha realitzat, tal com veiem en el gràfic següent, l'estudi per pàgines, indicant el percentatge dedicat a cada informació o comentari sobre l'obra de Joan Pera. Com que s'ha fet el seguiment diversos dies, s'han sumat els percentatges de cada aparició en les diverses publicacions.

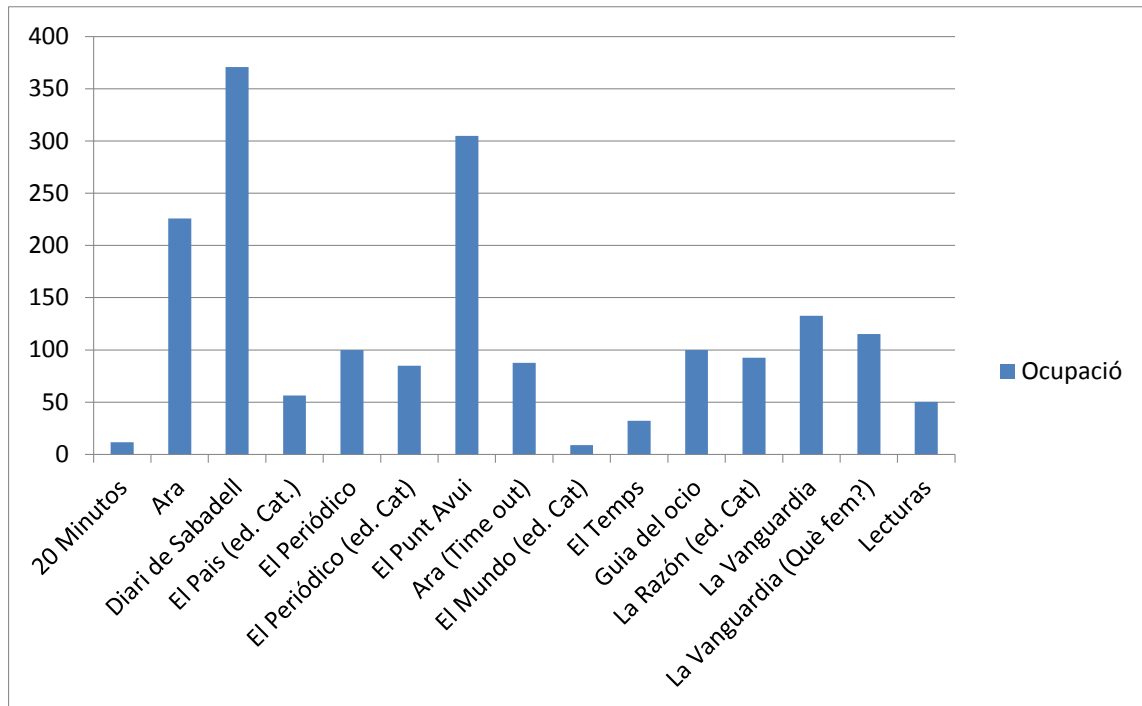


figura 303. Gràfic: ocupació total de la pàgina de les unitats publicades sobre l'espectacle *Joan Pera Capri* en diferents diaris i revistes. Font: elaboració pròpia

Pel que fa a les seccions podem veure que els textos dedicats a l'espectacle de Joan Pera apareixen sobretot en l'Agenda i en la secció de Cultura. El gènere utilitzat és sobretot informatiu, encara que a vegades també es busca fer un servei al lector oferint dades pròpies del programa d'espectacles. Hi ha poques peces amb comentaris, només algunes estan firmades i aporten elements més personalitzats i de més reflexió. D'altra banda, penso que en general són pocs els textos que van més enllà d'oferir informació sobre el mateix espectacle i que intenten contextualitzar l'obra i aprofundir en l'herència de Capri. Quant a les unitats redaccionals aparegudes en cadascuna de les publicacions que han dedicat espai a l'esdeveniment, hem de dir que *El diari de Sabadell* és el que més peces ha inclòs, segurament per interès del periodista, ja que l'espectacle ha coincidit amb la publicació d'un llibre escrit per ell en què un dels protagonistes és el mateix Joan Pera. El diari *Ara* i *El Punt Avui* han estat les altres dues publicacions que més interès han mostrat. Penso que aquest fet s'explica perquè l'espectacle reprèn la tradició d'un dels humoristes catalans més cèlebres. També cal dir que se n'han fet sobretot ressò les publicacions catalanes o les d'àmbit estatal en l'edició per a Catalunya, però sovint per parlar de Joan Pera o del fet teatral (per exemple de la novetat d'obrir els teatres en període estival).

En un moment, en què YouTube és ple de monologuistes i la televisió programa alguns espectacles molt propers als *stand-up* americans o pel·lícules que tenen aquest gènere com a protagonista<sup>273</sup>, sorprèn la poca incidència que ha tingut la reedició dels monòlegs de Capri en els mitjans de comunicació. De fet, la poca presència del monòleg en català podria ser un factor que serviria per explicar que el mestratge de Joan Capri passés força desapercebut.

### 2.3. La vigència de l'humor de Capri: un èxit a mitges

En aquest apartat dedicat a la versió del monòlegs que proposa Joan Pera és ineludible veure quina presència tenen els dos còmics en l'espectacle i entendre quin valor els atribueix el públic. El nostre objectiu principal era sens dubte descobrir la vigència de Joan Capri, però en l'anàlisi s'imposa també la presència de Joan Pera, que esdevé indestruable de la recepció que els espectadors fan de l'espectacle. Per tant, hem descobert que l'èxit dels monòlegs s'ha de valorar no només a partir de la figura de Joan Capri, que és un personatge que forma part de la memòria col·lectiva, sinó que cal també tenir en compte que els textos estan empeltats de l'humor de l'actor mataroní, un còmic de solvència ja contrastada.

La proposta que fa Joan Pera dels monòlegs de Capri és una versió que busca donar l'essència del que foren els textos de Joan Camprubí sense perdre l'estil Joan Pera, perquè entén que el seu és també un humor ja consagrat i conegut pel públic. De fet, l'espectador hi busca un humorista –Capri–, que ja forma part de la memòria col·lectiva, però riu sobretot amb els acudits i els elements de paral·lenguatge que identifica amb Joan Pera. És per això que l'espectacle s'ha anat conformant en aquest sentit també mitjançant la pressió que ha exercit el públic sobre el còmic mataroní. A més, la densificació dels textos per mostrar l'univers caprià o la tria de fragments apropiats ja pel públic conviuen amb l'actualització i la personalització que Joan Pera fa dels monòlegs, uns factors, aquests últims, que aconseguen apropar Joan Capri al públic d'avui. No hem d'oblidar que la tradició humorística de què parteixen aquests espectadors ha recorregut altres camins i que el monòleg com a gènere els ha arribat ja per vies diverses. D'altra banda, la societat que és objecte de l'humor de Joan Capri no és la mateixa, per tant, costa més d'identificar una comicitat bastida sobre la sàtira d'uns valors tardomoderns que caracteritzen els anys seixanta i setanta del segle XX, per això el públic prioritari de l'espectacle se situa en la franja d'edat que va dels 50 al 64 anys, ja que pot identificar millor els referents sobre els que es construeix la proposta humorística capriana. Tanmateix, també hem de considerar la presència d'un públic més jove que s'apropa a aquesta tradició humorística d'arrel costumista perquè el monòleg ha tornat a aparèixer a escena a través de la televisió i de la tradició de l'*stand-up comedy* que ens arriba dels Estats Units, en un moment que torna a tenir sentit el fet de valorar i censurar costums col·lectius. La voluntat tipificadora amb objectiu moral dels monòlegs de Capri es pot reinventar en una societat com la nostra que també enceta una nova etapa i que planteja un costums fàcilment avaluable des de la sàtira, sens dubte les actualitzacions que en fa Joan Pera així ho demostren.

---

<sup>273</sup> TV3 va programar divendres 17/05/2013 la pel·lícula *Fes-me riure*, ambientada en el món del monologuistes. *La noche de José Mota* o *El club de la comedia* són també programes d'humor amb molt d'èxit. I, finalment, per posar només un exemple, *Café Con Lou*, que és una sèrie de monòlegs -un per a cada dia de l'any- penjats a Youtube, té també un gran nombre de visites.



Per acabar hem de remarcar que, tot i la represa de la tradició que significa l'obra de Pera, la premsa que ha seguit l'espectacle no s'ha interessat gaire per aquest fet. L'interès ha vingut més per la figura de Joan Pera (força conegut en el panorama teatral dels últims anys), que no pas per la de Joan Capri. D'altra banda, també cal plantejar-se per què Focus li demana a l'actor mataroní portar a escena els monòlegs del seu mestre. Pensem que la volada que ha pres el gènere del monòleg en els últims temps pot haver estat el motiu que ha mogut l'empresari a aprofitar l'avinentsa de tenir en cartera un humorista, que es percep com l'hereu de Capri, considerat el monologuista català per excel·lència. De fet, la iniciativa del projecte no ha sortit de Joan Pera, a qui no agraden les semblances que sovint es busquen entre ell i Joan Capri. És per això que ha passat d'un espectacle més fidel als monòlegs originals durant els primers dies a una posada en escena més personal a mesura que ha anat fent l'obra. Joan Pera explica que el dia de l'estrena el públic gairebé no reia i que va haver de refer els monòlegs de dalt a baix, actualitzant l'anecdota caprià i incorporant algun monòleg propi.

## **IX. CONCLUSIONS**



Joan Capri a través del monòleg construeix un discurs retòric que defensa una certa idea de veritat i que es codifica en forma de valors a través dels llenguatge. És en aquest sentit que podem dir que els monòlegs es basteixen sobre uns determinats valors que esdevenen emergents a partir dels anys seixantes i sobre els quals Capri centra la seva sàtira. Tant és així que no podem entendre els textos d'aquest humorista sense parar esment en les obsessions de l'home postmodern o tardomodern que viu a la recerca de la realització personal, alhora que experimenta unes predisposicions bàsiques a l'hedonisme i al consumisme. D'altra banda, el monòleg és un tipus de discurs que s'adequa molt bé a l'aposta per un costumisme moral de certa vocació comunitària plantejada per Capri, perquè permet tractar opinions generals acceptades, costums, creences, etc. de la seva societat. Sigui com sigui, hem de remarcar que aquest gènere discursiu busca expressar el desacord amb la realitat social immediata.

Sens dubte que el que hem esmentat (una voluntat de censura i de moralització col·lectiva que parteix –encara- d'un cert sentit de *communitas*) és un factor clau per entendre els monòlegs de Capri. Alhora, però, cal considerar el perquè els monòlegs adopten uns determinats trets, que en darrer terme, faciliten aquests objectius. Quins són aquests trets? En primer lloc el caràcter oral que permet utilitzar la prosòdia i el paral·lelisme per vehicular un estat d'ànim tens o de distanciament irònic. A través de la durada i la pronunciació o el to i la intensitat, i les vocalitzacions, es posen al descobert determinades emocions del monologuista. Aquestes afloren alhora que el narrador traça uns retrats d'una societat que podem considerar de transició: la catalana i la barcelonina particularment, que transiten des d'una fràgil modernitat (prou fonamentada encara sobre el conservadorisme de principis tradicionals) cap a una nova modernitat que s'obre pas a poc a poc i que és presidida per l'individualisme hedonista i consumista. És aquesta consciència del canvi allò que desperta en el locutor del monòleg unes emocions que són sempre negatives i que es poden expressar tant amb un to greu com amb un d'agut, però en qualsevol cas forçant els que es consideren els estàndards de la veu masculina. En segon lloc, quan parlem dels trets distintius dels monòlegs, cal fer esment de l'"heteroglòssia" que consisteix en la incorporació de les veus d'un seguit de personatges que responen a una sèrie de tipus fixats culturalment, el que resulta molt útil a l'hora qüestionar els costums d'una societat. Tanmateix, estem parlant de textos no tan sols "polifònics" sinó també "monogestionats", i, per tant, l'emissor juga rols diferents: això és quan parla l'"autor" de les pròpies paraules, quan ho fa l'"animador" que recita paraules d'altri, i quan ho fa el "representant/portaveu", que parla en nom d'un grup. Però el gestor del monòleg ultra poder fer cadascun d'aquests papers, pot ser l'interlocutor d'altres personatges. Cal precisar, però, que Capri utilitza també un "animador encobert" que reporta les pròpies paraules a través d'un altre personatge o simulant un determinat sector social. És a través d'aquesta gestió de les veus que es fa palesa la voluntat tipificadora dels monòlegs de Capri: mitjançant la figura de l'"enunciador virtual" però també quan s'insereixen altres veus en el discurs que responen a tipus humans fixats culturalment. Les paraules d'aquests personatges s'incorporen a través de la cita (configurada a partir només d'algunes frases aïllades o mitjançant diferents intercanvis conversacionals) -el que és un mecanisme efectiu i emotiu en els relats orals de la vida quotidiana- però també mitjançant la representació de l'escena -un recurs més dramàtic si el comparem amb la cita, que té un caire més discursiu- i que serveix per incorporar les paraules d'altres personatges a través de l'estil directe o indirecte.

D'altra banda, no hem d'oblidar que Capri construeix un text i, en conseqüència, no tan sols ha tingut present la dimensió interlocutiva, a la qual acabem de fer esment, sinó també la vessant enunciativa i temàtica. El posicionament ideològic que signifiquen els monòlegs condueix l'humorista a buscar el component més moralitzant de les diferents tipologies textuais. La voluntat tipificadora d'objectiu moral que, en els monòlegs de Capri, serveix per avaluar la nova fase de la modernitat que s'encenta als anys seixanta i setanta del segle XX, la trobem sobretot en l'argumentació i també en la narració, tota vegada que a aquesta darrera tipologia textual se li atorga també una dimensió argumentativa. Si bé podem entendre el text narratiu com un relat d'un procés que s'orienta a una solució final, aquesta lògica és, en els monòlegs, un tret més secundari. Tant és així que la narració esdevé en els monòlegs el tipus de text més rellevant amb relació a la moralitat o avaluació final del monòleg, perquè busca fer explícita la finalitat de la història i contribueix en aquest sentit a la percepció que es tracta d'un text argumentatiu. En canvi, el text dialogat reuneix, d'una banda, l'objectiu d'interacció pretès pels monòlegs, i d'altra banda atorga a aquests textos la dimensió més argumentativa que aporta la tradició i que podem resseguir des dels diàlegs de Plató a la tençó de la poesia trobadoresca i fins als balls parlats del folklore popular. A més, aquesta forta voluntat ètica ensems que tipificadora, esmentada més enrere, explica també l'ús de la descripció. És per això que la definició d'unes tipologies -d'entre les quals poden destacar tipus humans molt fixats però també "mons de vida" o "mons possibles", etc.- es fa a través del text descriptiu.

Per acabar, si parlem de la dimensió temàtica, cal dir que no tan sols es pot identificar en els monòlegs una estructura de progressió informativa i persuasiva sinó també una organització del discurs a través de diferents tipus de seqüències. Mentre que en la introducció dels monòlegs s'han trobat intercanvis d'obertura i d'orientació temàtica a partir d'estratègies diferents -aportació de dades, explicació d'anècdotes o acudits-, en el desenvolupament hi apareixen els exemples, etc. que permeten desenvolupar el tema inicial o altres subtemes que es van plantejant. Altrament, a part que s'hi puguin proposar un o més temes, el pas d'una proposta temàtica a una altra és molt ràpid, fet que comporta la manca de continuïtat temàtica, el que és tanmateix un fenomen narratiu acceptat pel públic. Finalment, la darrera seqüència que hi apareix és la conclusió -que pot explicitar-se o no-, de manera que les marques que indiquen que el monòleg ha arribat al final són diverses, però funcionen sobretot com a tancaments temàtics.

La categorització dels textos de Capri no s'acaba amb la seva classificació a partir de criteris de gènere o de discurs. Es defineixen també com a tals per la seva pertinença a una tradició. En primer lloc hem de constatar que aquesta, la del monòleg, és una tradició marcada pel fet que es tracta d'un gènere que fins als anys seixantes-setantes del segle XX no adquireix l'estatus de gènere rellevant en el món de l'espectacle popular<sup>274</sup> i també perquè s'inscriu en l'àmbit de l'oralitat i dels gèneres de caràcter popular. Tot i el caràcter menor del gènere fins al moment indicat, donat que comparteix una sèrie de trets amb la literatura de costums, és fàcil vincular-lo a la tradició costumista, la qual ens permet explicar la vocació més

---

<sup>274</sup> El conreu del monòleg: esdevé un fet esporàdic en la carrera d'uns actors que es dedicaren a altres activitats artístiques que els donaren un major reconeixement. Aquest és el cas de Raquel Meyer, cantant, cupletista i actriu; Josep Santpere, una de les figures més importants del vodevil barceloní; Mary Santpere, coneguda sobretot per la seva activitat al cine, al teatre, a revistes musicals, a la ràdio, a programes de televisió; o Xesc Forteza, que va actuar sobretot a la televisió.

tipificadora dels textos de Capri. A més, el caràcter moral, que ja hem considerat com un tret axial, situa els monòlegs en la tradició dels gèneres destinats a denunciar els greuges patits pel comú de la gent, no hem d'oblidar que la finalitat de Capri és posar en alerta de determinats canvis que s'estan produint en la seva societat i que ell percep com a certes amenaces. D'altra banda, el monòleg no és tan sols un text oral amb voluntat moralitzant i satírica, sinó que es conrea vinculat a un determinat tipus d'espectacles, i és per això que s'ha d'entendre com una peça humorística que comença a aparèixer durant les primeres dècades del segle XX en "caus d'art", en els espectacles de varietats o en els "fi de festa".

En primer lloc, hem de puntualitzar que en parlar de la filiació dels monòlegs al costumisme cal fer esment del costumisme modern que es configura a Catalunya (i a Barcelona, en particular) entre els anys deu i trenta del segle XX. Aquest costumisme és vehiculat principalment a través de gèneres emergents com el cuplet, la moderna cançó arromançada, la novel·la i el teatre anomenats "populars", els espectacles de varietats o revistes, etc. I incideix en costums socials nous o vistos com a moderns, en tipus actuals, en espais urbans, etc. A més ho fa des d'un doble vessant: més purament humorístic o desenfadat, o més irònic-satíric. Sobretot quan hi premineix aquest darrer prisma, hi esdevé patent la voluntat moralitzadora de sentit col·lectiu o comunitari. Els monòlegs de Capri beuen clarament d'aquesta tradició. Beuen de la conciliació que fan els espectacles populars d'aquest moment entre entreteniment massiu entès com a consum popular, i un sentit ètic de vocació comunitària. I val a dir tanmateix que aquest plantejament de la nova cultura popular en el moment dels monòlegs de Capri ja comença a estar en crisi. Més enrere, la tradició del monòleg podríem afiliar-la en la coblística oral i en els "arguments" o "parlaments" de les societats rurals premodernes, els quals són incorporats (n'és la primera modernització) a la premsa (sobretot la satírica) del segle XIX i de la primeria del XX. ¿Què hi ha de comú en aquesta dilatada tradició? Doncs, una doble voluntat: de fer, d'una banda, unes creacions de certa gràcia estètica i procurar entreteniment, i de l'altra, expressar una censura de valor comunitari davant del que es percep com a greuges o amenaces a la comunitat.

Certament els monòlegs de Capri són espectacles i, en conseqüència, tenen una tradició en les arts escèniques. És en aquest sentit que ens remetem als espectacles de varietats habituals a principis del segle XX, que estaven plens de números diferents amb intermedis humorístics, en què el monòleg podia aparèixer com a recurs per fer riure; però també a les algunes peces humorístiques curtes dels "fi de festa", que servien per festejar que s'havia arribat a les cent representacions. Però l'espectacle humorístic no era exclusiu dels teatres, i, de fet, dels anys vint fins a 1953 proliferaren a Barcelona tavernes, anomenades "caus d'art", amb actuacions de suposats artistes que feien rapsòdies, explicaven acudits o ballaven flamenc.

Un cop posats els monòlegs en context, cal que precisem quin és l'objectiu que esperona Capri al recitat d'aquests textos: posicionar-se ideològicament (en termes de mentalitat) i moralment en relació als costums, creences, etc. dels seus coetanis. Tant és així que hem d'entendre els monòlegs com la sàtira vers les obsessions de l'home postmodern o tardomodern, que està centrat en la recerca de la realització personal, alhora que especialment predisposat a l'hedonisme i el consumisme. En primer lloc, aquest hedonisme que caracteritza la tardomodernitat determina unes característiques pròpies en diferents aspectes de la quotidianitat (les relacions de parella, el plaer i el vestuari), les quals Capri aborda en els seus monòlegs. De fet, l'ètica hedonista, que és fruit d'una nova consciència al voltant de la fugacitat de les coses i de sobremultiplicació d'estímuls i de possibles eleccions, fa que les

relacions de parella s'entenguin en termes d'independència afectiva, de feblesa de compromís, una realitat, d'altra banda, que no pot dissociar-se d'un procés general d'informalització o flexibilització de relacions i vincles, i d'unes transformacions significatives pel que fa a l'individualisme, (que hem identificat com un tret bàsic de la modernitat). En relació a aquesta nova consciència i a les conseqüències que comporta cal tenir present, en canvi, que el plaer, el temps lliure, l'estímul dels sentits -el sensualisme etc.- es contraposen en els textos caprians als costums burgesos de la primera modernitat (centrats en l'autoregulació personal, el treball, l'esforç, el mèrit, l'estalvi, etc.). Finalment, cal indicar que la intensificació de l'hedonisme comporta durant els anys seixanta, primer als EEUU i després a l'Europa Occidental, les primeres expressions emblemàtiques de l'alliberament sexual, la pornografia i la permissivitat en l'educació, en el vestuari i que es converteixen també en el blanc de la sàtira de Capri.

En segon lloc, els monòlegs d'aquest humorista tracten també una altra de les lògiques que caracteritza la societat tardomoderna: el procés de personalització de l'individu, unes de les conseqüències (i manifestacions bàsiques) de la qual són el narcisisme i la seducció (la proclivitat, desenvolupament i exercitació de la lògica de la seducció). L'individualisme narcisista es fa palès, i així es recull en els monòlegs, no tan sols en la profusió de divorcis o parelles lliures, i en una ètica tolerant i permissiva, sinó també en la sobrepreocupació pel jo, que desencadena problemes com l'estrès, la depressió o l'ansietat. Així, el cos deixa de ser un mitjà per esdevenir el centre de la pròpia identitat, fet que explica la por a morir o a fer-se vell i que la salut esdevingui potencialment molt lucrativa. També la flexibilització de tots els àmbits de la vida, l'espontaneïtat, el moviment constant o la redefinició de la comicitat (pel que fa a la dissolució dels límits estrictes entre allò que és seriós i no seriós) són aspectes de la societat tardomoderna que aborda Capri en els seus monòlegs.

En tercer lloc, hem de considerar que el gust per gastar, impulsat per la cultura hedonista, abocarà l'individu al consum. Per tant, la tercera de les lògiques tardomodernes vers la qual adreça Capri la seva sàtira és la lògica consumista. Tant és així que els seus textos recullen el desig de l'individu tardomodern de construir una identitat pròpia a través de la distinció que signifiquen alguns béns de consum com el cotxe, el pis o les vacances, i com aquesta ànsia de distinció impulsa la societat a una solució com el crèdit, un factor decisiu perquè els objectes considerats de luxe siguin accessibles a tothom, però alhora un risc per aquells que no en disposin, atès que corren el perill de convertir-se en "consumidors fallits" i, per tant, d'esdevenir membres de la "infraclasse".

Finalment, no podem oblidar que, tot i que Capri qüestiona globalment una certa ètica tardomoderna (que emergeix significativament entre els seixanta i la primera dels vuitantes), aplica una visió humorística (irònica) també a tipus i definicions de la realitat de la societat menestral-burgesa tradicional. Un exemple d'aquest doble plantejament el trobem en la definició d'un univers d'arquetips, que se situa a cavall entre la modernitat i la tardomodernitat. De manera que podem identificar en els monòlegs arquetips femenins propis del segle XIX i de les primeres dècades del segle XX: la mare; la mestressa de casa; la dona amorosa, compassiva, casta, i abnegada -arquetip de base catòlica-; o la seductora, i també arquetips de la masculinitat: el bohemí o el calavera. I amb aquests tipus humans relatius a uns estrats de la modernitat en què es concilien encara estructures tradicionals, hi trobem arquetips fonamentals de la nova modernitat esclatada definitivament a meitat segle XX de resultes de la massificació del consumisme: així, l'etern jove o l'etern jove rebel i la dona

moderna. Així mateix en els monòlegs hi conviuen els arquetips dels oficis de sempre –el barber, per exemple- amb aquells que han sorgit o que han estat reconfigurats amb la modernització social –l’administrador de finques, el venedor de cotxes, el treballador de les pompes fúnebres, el psiquiatre, etc.-. Capri fa paròdia de referents que comencen a emergir en una societat tardomoderna, però també manlleua referents tradicionals amb l’objectiu de fer-ne el mateix tractament paròdic. Així trobem tant el jove modern, el turista, el psiquiatre, etc., com d’altra banda la sogra, la tia soltera, l’enterramorts o la dona grassa, aquests últims, elements referencials que el temps ha començat ja a superar. Finalment, volem fer avinent que els rituals col·lectius serveixen a l’humorista per mostrar també els canvis que ha comportat la nova societat, que ens remet en una tipificada Barcelona menestral i popular.

Per tant, queda clar que Capri busca mostrar en els seus monòlegs un retrat de la societat de la seva època en un moment en què s’hi està produint l’inici d’un canvi significatiu: el trànsit entre una fràgil societat moderna a les expressions primícies de la postmodernitat o tardomodernitat. Les reflexions al voltant d’aquest procés es fan a través de la sàtira, i l’estratègia humorística s’articula a través del xoc de patrons, que permet evidenciar la tensió que significa la coexistència de les diferents orientacions esmentades. Mitjançant l’humor Capri ridiculitza la lògica que caracteritza la societat tardomoderna, conformada per tres eixos bàsics: l’hedonisme, el narcisisme i el consumisme, de manera que ironitza aquells aspectes rellevants durant aquest període de canvi que significa la tardomodernitat (el cotxe i el pis com a símbols identitaris, la preocupació per la salut i per la mort, etc.). D’altra banda, com a conseqüència del refús de la lògica hedonista i de la preocupació excessiva pel jo sorgeix en els monòlegs un heroi tragicòmic, en qui conflueixen l’humor –que serveix per criticar l’ètica tardomoderna- i l’angoixa que caracteritza l’individu postmodern, fet que acaba impregnant els seus relats amb una incongruència còmica que es posa al descobert a partir del xoc de patrons. És en aquest sentit que expliquem que l’humor caprià és un humor de frontera i que, en conseqüència, tot i la ridiculització de la societat tardomoderna que s’exerceix a través dels seus textos, hi podem identificar alguns trets característics de les societats tardomodernes: l’espectacularització de la vida social, l’(auto)paròdia, la naturalitat i la pretensió de sinceritat. Capri ens relata la història d’alguns personatges de la seva realitat més immediata, i en fa una dramatització realista i emocional, però també exerceix l’(auto)paròdia. El seu humor és fruit de la pròpia reflexió, i és que el monologuista fa riure mitjançant l’anàlisi d’ell mateix (el veiem ridiculitzant-se i explotant el ridícul propi), alhora que les referències als altres serveixen per prendre consciència de si mateix i per exercir un devaluació en el jo. En definitiva, l’humorista esdevé un personatge de la nostra realitat més immediata disposat a contar-nos les seves pròpies històries i les d’altri d’una manera marcadament personal però també naturalista i informal.

Si bé fins ara ens hem centrat en els monòlegs que conformen l’edició digital, obtinguda a partir de les gravacions originals realitzades entre els anys 1961 i 1972, no hem d’oblidar que els monòlegs han generat altres productes: d’una banda el programa de Televisió de Catalunya titulat *Amb l’aigua al coll* (1990) i de l’altra l’espectacle *Joan Pera Capri* (2012). Si analitzem aquest programa de televisió en el marc de l’obra de Capri com a monologuista, ens adonem que hi podem identificar tant constants com variacions. En aquest sentit hem de pensar que, quan es produeix l’emissió d’*Amb l’aigua al coll*, han passat gairebé trenta anys des que tingué lloc l’enregistrament dels monòlegs en disc.



Ja hem parlat que els textos monologats de Capri recullen tot un seguit de neguits de l'autor. Però en els diferents capítols emesos per TV3 hi trobarem que alguns neguits s'han deixat de banda, d'altres s'han aprofundit i, a més, n'han aparegut de nous. Si bé els seus primers monòlegs, que daten dels seixanta i setanta, giren força al voltant de les “relacions de parella que es consumeixen ràpidament”, la manca de compromís, la “sobremultiplicació d'eleccions” o les relacions extramatrimonials (aspectes propis d'una lògica tardomoderna), els monòlegs emesos als noranta deixen força de banda aquestes qüestions. Tanmateix, la crítica de la visibilització pública del sexe –igual com passava amb l'alliberament corporal-, que ja havia aparegut en monòlegs com “El món és així”, és en els monòlegs televisius on pren força, i això mateix passa amb la crítica vers la família política –especialment vers la sogra-. Així mateix, la hipertròfia del jo, de les emocions pròpies, de les motivacions personals... té el seu vessant més hiperbòlic en el personatge d'una mare (protagonista del primer capítol televisiu), que apareix com un personatge còmic perquè abandona la seva filla per poder anar de rebaixes. D'aquesta manera s'aconsegueix evidenciar encara més la generalització de la cultura narcisista, que converteix l'autorealització en el valor principal. Pel que fa als nous neguits, hem de puntualitzar que alguns arrenquen de la lògica tardomoderna iniciada a partir de mig segle –però que no havien estat tractats en els monòlegs anteriors o ho havien estat de manera diferent-, mentre que d'altres són vinculats a alguns dels factors que defineixen la modernitat tardana a partir dels anys vuitanta del segle XX: com ara la consciència ambientalista, o, finalment, el llarg cicle de bonança econòmica amb el corresponent dispendi econòmic. En el primer grup hi situaríem el tractament del negoci de la mort, la mercantilització de la salut, les conseqüències de massificació d'alguns productes, etc. Si abans la mort es vinculava a les pompes fúnebres o a l'ofici d'enterramorts, els nous temps han portat a Capri a fer sàtira d'altres aspectes mercantils dels traspàs com són els tanatoris o la incineració. En segon lloc, el consum excessiu de medicines es planteja des d'una òptica diferent i s'entén que gràcies a la Seguretat Social tota la despesa que comporta no recau en el pacient, però aquest fet encara fomenta més el consum desmesurat de medicaments. I pel que fa als productes de la cultura de masses, que també eren abordats a través de l'humor en els primers temps, a *Amb l'aigua al coll* reben la crítica de Capri a causa de la baixa qualitat moral i cultural a què van associats o per l'engany publicitari que signifiquen. D'altra banda, apuntàvem enrere que la consciència ambientalista se situa entre les noves preocupacions de la modernitat tardana a partir dels anys vuitanta. Per tant, mentre en els monòlegs dels anys seixanta i setanta la consciència ecològica no hi és present, en els textos televisius hi pren força i s'hi tracten qüestions com el forat de la capa d'ozó, les emissions de CO<sub>2</sub> i el vessament de residus tòxics o nuclears.

Però els canvis que podem observar en els capítols de *Amb aigua al coll* no fan tan sols referència als valors que s'hi recullen, sinó que també l'“etnotipisme” inicial ha patit una revisió significativa. No podem oblidar que Capri aposta en aquests monòlegs inicials per un costumisme moral en un moment en què aquesta proposta comença a entrar en crisi. És possiblement per això que podem entendre que els monòlegs televisius, emesos als anys noranta, s'allunyen força d'aquesta voluntat tipificadora d'ordre moral (que tenia sobretot sentit perquè se situava en un moment viscut molt clarament com de canvi i perquè encara eren ben plausibles les censures des d'un jo erigit en portaveu d'una certa ètica comunitària). Per tant, algunes estructures mentals que podem identificar amb l'“etnotipisme” inicial, tenen en el programa de televisió un valor bastant més testimonial. De fet, és important remarcar que es produeix la desactivació dels personatges com a arquetips que vèiem en els primers

monòlegs. Així, s'abandonen els arquetips de gènere, d'ofici, etc. i s'aposta per personatges de l'entorn més proper del protagonista -la sogra, la cunyada (Tina), el cunyat (Pep), el cosí de la dona (Roviralta), l'amic (Peret Mestre, Enriquet Fargues), la dona de l'amic (Pura), la veïna (Mona)-. En definitiva, si la tipificació és la via emprada en els monòlegs inicials, la personalització és la tècnica que Capri utilitza en els monòlegs televisius. Tanmateix, aquest canvi no s'explica només pel retrocés que havia experimentat el costumisme moral característic de la literatura i els espectacles dels anys deu als setanta del segle XX. El fet que els monòlegs apareguin a la televisió pot ser un altre motiu que explicaria aquesta transformació que comentem. De fet, la utilització d'un format com el televisiu fa més òptima la tècnica de la personalització, ja que resulta un mecanisme molt efectiu per estimular l'emotivitat de l'espectador. A més, en els monòlegs televisius esdevé igualment útil perquè a partir de convertir uns personatges en persones i fer-los protagonistes de les històries que es relaten s'aconsegueix fer el mateix salt a la globalitat que permetia la tipificació dels primers monòlegs, ja que es busca també que una història personal esdevingui un exemple d'una realitat generalitzada.

Si fins ara la variació de l'entorn social ens havia servit per explicar les diferències entre els monòlegs en disc i els televisius, veiem també com el mitjà esdevé un altre factor que justifica les transformacions del producte. Si partim de la idea de Mc Luhan que la televisió és un mitjà calent, entendrem que les característiques distintives dels monòlegs televisats radiquen en l'homogeneïtzació i en l'aportació de més quantitat d'informació. Per tant, en considerar la segona de les característiques indicades, hem de fer referència al fet que a la informació aportada pel paral·lelisme fònic –que teníem en els monòlegs en disc- cal sumar-hi la que ens dóna el paral·lelisme no fònic –que podem identificar en el programa televisiu-. Tant és així que, si la veu ja ens permetia situar la majoria d'emocions en la “valència afectiva” negativa (perquè el discurs de Capri es mou entre l'enuig i la depressió) o entre l'absència i la presència d'“activitat” (segons se situés en l'abatiment o en la còlera), aquest mateix patró emotiu queda determinat pel comportament cinèsic de l'humorista –ja que a part d'en la veu, la presència d'activitat es pot identificar també a partir del moviment de mans i braços, mentre que l'abatiment es vincula més al rostre i al cap-. Pel que fa a l'homogeneïtzació que caracteritza un mitjà calent, podem relacionar-la amb la construcció d'un tipus de text menys complex, que en el cas dels monòlegs televisius es concreta en una diversitat textual menor, amb la reducció de punts de vista i amb una progressió temàtica menys complicada. És per això que en els primers monòlegs trobem fragments dialogats, descriptius, narratius i argumentatius, mentre que els monòlegs televisius plantegen menys complexitat pel que fa a la hibridació de tipologies textuales. Per tant, hi adquireixen més pes els diàlegs i les narracions, i en perden les descripcions (molts dels personatges són recurrents i es van caracteritzant a mesura que van actuant) i els textos argumentatius (que ja no es construeixen a través del plantejament explícit d'una tesi i uns arguments). Tant és així que podem explicar aquesta aposta textual a partir del fet que el diàleg (entenent que s'expressa en unes converses telefòniques molt més freqüents) i la narració són tipologies textuales més conegudes per tots els espectadors i més properes als textos emprats quotidianament. D'altra banda, cal tenir present que el relat de suposades experiències o anècdotes, tan habituals en els textos de Capri, comporta definir un punt de vista de la narració. Tanmateix, en els monòlegs televisius també se'n redueix el ventall de possibilitats. Si en els primers monòlegs trobem aquesta mena de relats amb relator-protagonista, relator-personatge, relator extern o amb la combinació de tots; en els monòlegs televisius el relator no adopta altres rols, és simplement

un conferenciant que il·lustra els seus discursos amb històries en què majoritàriament actua com a personatge, perquè es tracta de situacions properes en què hi ha implicats amics o parents i en les quals ell també participa. A més, els monòlegs televisius són també més homogenis perquè la majoria desenvolupen una sola temàtica i estan construïts a partir d'històries que il·lustren uns determinats comportaments o conductes que es volen criticar, el que fa que en aquests monòlegs la progressió no es basteix tant a partir d'una progressió temàtica com d'un relat que es pot construir, com a molt, amb la juxtaposició diferents anècdotes o experiències viscudes, que serveixen per il·lustrar l'argumentació. Encara que també podem identificar alguns textos amb subtemes a partir d'un tema inicial, ja que de ben segur la progressió de tema derivat és una opció més fàcil que la progressió lineal, que trobem en alguns dels textos inicials.

D'altra banda, cal tenir present que, malgrat que Capri era un actor de teatre, els monòlegs originals que serveixen a aquest estudi són textos enregistrats en disc. En conseqüència, cal esmentar una altra diferència remarcable en considerar l'espectacle *Joan Pera Capri*. Pera ha de gestionar la reacció expressiva dels espectadors, mentre que Capri -tot i que, com ja hem vist, planteja uns textos amb voluntat d'interacció amb el públic -ha de fer els monòlegs sense rebre el *feedback* dels espectadors. És per això que cal entendre sobretot els textos de Joan Pera com el resultat de la interacció entre emissor i receptor. Per tant, ens cal considerar que el receptor exerceix la seva pressió sobre l'autor, el qual es veu obligat a fer una proposta discursiva que connecti amb allò que el públic vol sentir. Tanmateix, en el cas que ens ocupa l'apropiació que fa el públic del text és encara més complexa perquè implica un doble nivell. Les capacitats de lectura de la comunitat receptora no són tan sols el resultat de la negociació habitual entre l'emissor i el receptor, ja que el monologuista crea peces noves a partir d'un material previ i les adapta a les noves circumstàncies i sensibilitats. A més, com que els textos ja han tingut una apropiació anterior de caràcter oral, cal tenir present la selecció memorística dels fragments dels monòlegs originals i partir del principi que es tracta de textos de caràcter gairebé col·lectiu, ensems que s'ha de considerar que la pressió sobre la recepció està també vinculada a les expectatives de l'auditori, que valorarà els textos a partir del respecte a la tradició o a l'originalitat individual. Per tant, hem de dir que tots els factors ara esmentats determinen que els monòlegs de Joan Pera estiguin molt més condicionats per la reacció del públic i que es tracta d'un fet que al mateix temps en defineix uns trets diferencials. Joan Pera incorpora mecanismes humorístics que són el resultat de la negociació en tots els textos que conformen l'espectacle, però on es fa més evident és en una versió pròpia del text "El matrimoni", perquè entenem que la negociació és més fàcil quan el text és molt més obert i no té la servitud de ser en major o menor mesura fidel a un original. Aquesta agilitat negociadora que comentàvem fa palès al mateix temps un major èxit de l'humor més gruixut que proposa Pera, allunyant-se de la comicitat més púdica de Joan Capri. Tant és així que, si bé el monòleg de Pera conserva alguns dels trets de l'humor dels monòlegs originals (la sàtira de les dinàmiques tardomodernes, l'espectacularització de la quotidianitat, l'autoparòdia o la pretensió de sinceritat) un dels motors més dinàmics de la riassa del públic és l'humor més picant.

Altrament, també hem de remarcar que el públic rep uns textos confegits d'antuvi per fer una crítica satírica i irònica de la societat catalana, i barcelonina en particular, dels seixantes i setantes del segle XX (una societat que s'incorpora al procés de modernització de les identitats socials i de les formes de relació d'aquests anys) i que aquests textos són adaptats a

uns moments històrics posteriors. En conseqüència, no podem esperar que el retrat de la societat que sancionen els monòlegs funcioni igual quan la societat ja no és la mateixa. Si la societat que és objecte de l'humor de Joan Capri no és la mateixa, els espectadors identifiquen amb més dificultat una comicitat bastida sobre la sàtira d'uns valors tardomoderns que caracteritzen els anys seixanta i setanta del segle XX, és per això que el públic de l'espectacle se situa majoritàriament en la franja d'edat que va dels 50 al 64 anys, ja que pot reconèixer millor els referents sobre els quals es construeix la proposta humorística capriana.

En definitiva, l'èxit dels monòlegs en l'espectacle *Joan Pera Capri* s'ha de valorar no només a partir de la figura de Joan Capri, que és un personatge que forma part de la memòria col·lectiva, sinó que cal també tenir en compte que els textos estan confegits amb l'humor de Joan Pera. És per això que la proposta que fa Pera dels monòlegs de Capri és una versió que busca donar l'essència del que foren els textos de Joan Camprubí sense perdre l'estil propi. De fet, l'espectador hi busca un humorista que ja forma part de la memòria col·lectiva, Capri, però riu sobretot amb els acudits, l'humor més gruixut i els elements de parallenguatge que identifica amb Joan Pera. D'altra banda, si el públic prioritari de l'espectacle se situa en la franja d'edat que va dels 50 al 64 anys, ja que aquest pot reconèixer millor els referents sobre els quals es construeix la proposta humorística capriana, també hem de considerar la presència d'un públic més jove que s'acosta a aquesta tradició humorística de caire costumista perquè el monòleg ha tornat a aparèixer a escena a través de la televisió i de la tradició de *l'stand-up comedy* que ens arriba dels Estats Units, en un moment en què torna a tenir sentit el fet de valorar i censurar costums col·lectius. No hem d'oblidar que la tradició humorística de què parteixen aquests espectadors ha recorregut altres camins i que el monòleg com a gènere els ha arribat ja per vies diverses.

En última instància, per acabar d'entendre quina és la recepció actual dels monòlegs de Joan Capri, no hem d'oblidar el seguiment que ha fet la premsa de l'espectacle de Joan Pera. I és en aquest sentit que descobrim novament que l'interès ha vingut més per la figura de Pera (força conegut per la seva abundosa activitat teatral dels últims anys), que no pas per la de Joan Capri. De fet, el poc valor atribuït a la tradició del monòleg en català sembla que és una constant en els mitjans de comunicació. Un exemple més d'això és que el passat 25 de febrer del 2013 el programa *Ànima* de TV3, va dedicar un apartat als monologuistes i va centrar-lo exclusivament en la tradició de *l'stand-up comedy*. Tanmateix, tot i la poca atenció prestada a la tradició, la volada que ha pres el monòleg en els últims temps –tal com es demostra en les graelles d'altres televisions i en la presència que té el gènere en altres plataformes- pot haver estat el motiu que ha mogut la televisió pública catalana a programar *El foraster*, un programa en què el protagonista és un monologuista ambulat que es proposa fer un monòleg a mida dels habitants del poble que visita. Per tant, en aquest mateix sentit podem dir que la presència dels textos de Capri en la cartellera de la mà de qui es considera el seu hereu, Joan Pera, no és tant un homenatge al mestre com el resultat de la demanda que pot haver experimentat el gènere.

En definitiva, tot i que el monòleg s'ha convertit en un gènere popular gràcies a la televisió i malgrat l'èxit que van tenir els textos de Capri entre els seu coetanis, la figura d'aquest humorista és i ha estat poc reconeguda. Ni s'ha valorat el testimoni que signifiquen els seus monòlegs d'una societat – la catalana i sobretot la barcelonina- que es mou des de la modernitat a la tardomodernitat ni tampoc la complexitat d'uns discursos, que tenen unes

dimensions interlocutiva, enunciativa i temàtica molt potents. Les causes d'aquest oblit que hem esbossat al llarg del treball poden ser diverses. Unes de les que considerem més fonamentals són la seva aposta per un costumisme -encara que modern i amb uns trets distintius- en un moment en què aquesta proposta comença a perdre vigència, així com el compromís del monologuista amb la societat del seu temps -molt condicionat per un moment històric concret-. De fet, la consciència que el costumisme és una proposta superada -i així es fa palès, per exemple, en la desactivació dels arquetips- i que alguns neguits de l'autor, expressats durant els anys seixanta i setanta, han canviat, tal com s'evidencia en el programa de televisió *Amb l'aigua al coll*, no és gratuïta i estaria força en concordança amb la idea que els assenyalats poden ser alguns dels motius responsables del poc reconeixement que ha tingut Capri a posteriori. A més, un altre factor que ha minat la transcendència de l'humorista han estat les propostes poc reeixides a l'hora d'intentar recuperar els seus monòlegs. En aquest sentit hem de dir que en l'espectacle teatral la figura de Joan Camprubí s'ha vist eclipsada per la de Joan Pera i que en el programa *Amb l'aigua al coll* trobem un Capri a qui les estratègies teatrals no serveixen prou per al mitjà televisiu: la improvisació havia estat una estratègia habitual en les actuacions de l'humorista, per tant, no estava gaire acostumat a la memorització que requeria el mitjà televisiu i, a més, havia perdut una memòria que ja era incapaç de suplir improvisant. Altrament, cal remarcar que no tots el gèneres tenen el mateix potencial espectacular. El monòleg, per exemple, per convertir-se en un discurs televisiu ha de portar a l'extrem el context espectacular. Així doncs, tot i que en el programa *Amb l'aigua al coll* s'empren alguns dels mecanismes capaços d'atorgar un vessant espectacular als textos de Capri (la personalització -el monologuista fent de conferenciant-, la inscripció de personatges escenogràfics -l'assistent i les hostesses-, l'autorreferencialitat televisiva), el monòleg té un origen teatral que l'allunya dels elements espectaculars propis del discurs televisiu. En aquest sentit, mentre en el monòleg teatral el monologuista és un element axial, en el discurs televisiu l'enunciador és sobretot l'"espill del desig visual de l'espectador". D'altra banda, en lloc de la hiperpotenciació del context comunicatiu i de l'espectacularitat que requereix el discurs televisiu trobem en els monòlegs de Capri una preeminència de la funció expressiva -a través de la utilització del paral·lelisme fònic i no fònic- i de la funció conativa -mitjançant la voluntat argumentativa dels seus discursos. Tot plegat fa que l'encaix entre el gènere i el discurs televisiu no sigui prou reeixit i que, per tant, la proposta televisiva de Joan Capri esdevingui una altra de les revisions dels monòlegs que ajuda poc a la transcendència del mestre del monologuisme català.

Però una de les causes que creiem més rellevants a l'hora d'entendre l'oblit que pateix Capri a partir dels vuitanta del segle XX és el fet que s'ha vinculat l'èxit del monòleg a l'*stand-up comedy* sense parar esment a la tradició en què s'inscriu i a la renovació que s'ha produït fins a l'actualitat. Altrament, també cal remarcar que la crítica teatral de l'època va tenir també en

poca consideració la figura de Capri<sup>275</sup> i, segurament, arrosseguem encara aquesta herència, que el situaria fora del “teatre en tant que fet de cultura”, per dir-ho en paraules de Fàbregas. És per aquests motius que a través d’aquest treball hem buscat aprofundir en tots els vessants que ens ofereixen els monòlegs de Capri per tal de posar-los en valor.

---

<sup>275</sup> Federic Roda escriví (1968: 32): “És molt probable que Capri no sigui un actor de teatre sinó de varieté. Tant la seva eficàcia en el monòleg com la seva incapacitat per al diàleg, per la situació, per la progressió dramàtica, ens ho demostren”. També Martí Ferreras (1968: 33-34) es mostrà contundent en els seus comentaris: “Si, amb un criteri més rigorós, hom rebutja tot el que no sigui un teatre susceptible d’una valoració com a gènere literari, resultarà que la tasca d’en Capri, més aviat ha estat modesta i, potser, fins i tot nociva, a vegades”. I així mateix ho fa Joan de Sagarra (1968-34): “Jo crec que en Capri tenia suficient personalitat per a rebutjar aquesta hora i quaranta-cinc minuts [temps que segons Capri ha de durar tota obra teatral] i fabricar-se el seu espectacle: un autèntic festival Capri; ens hauria estalviat de veure’l enmig d’unes situacions totalment estúpides, les situacions en què solen col·locar-lo la majoria d’obres que representa”. I també Xavier Fàbregas (1968: 32): “Però Capri, en tant que actor, en tant que home de teatre, ha estat una víctima de la seva facilitat per la caricatura: no ha passat, per ara, la pura epidermis del tipus que una vegada i una altra ha fet pujar a l’escenari. Per un moment – quan Josep Maria de Sagarra li lliurà els seus darrers textos- semblà que Capri s’inseriria dins la nostra tradició teatral i, modificant-la d’acord a la seva personalitat, podia esdevenir un renovador de la nostra escena. Això no s’ha produït: si repassem la qualitat dels textos que Capri ha dut aquests darrers anys a l’escenari ens adonarem que l’actor s’ha desentès del teatre en tant que fet de cultura, i ha perllongat el divorci entre l’escena comercial, atenta només a l’eficàcia crematística del moment, i l’escena, que per entendre’ns podem anomenar independent i que, últimament, ha anat guanyant posicions”.



## **X. BIBLIOGRAFIA**





## 1. Justificació de la selecció bibliogràfica

Atès que aquest treball és un estudi de cas, l'aproximació a l'objecte d'estudi s'ha fet des de diferents disciplines i, per tant, les referències bibliogràfiques són molt diverses. El món leg s'ha analitzat com a gènere i com a discurs, com a espectacle i com a estratègia per valorar i censurar costums col·lectius d'una societat i d'una època concreta. D'altra banda, s'ha treballat amb enregistraments sonors i audiovisuals. Tots aquests són els factors que han determinat l'organització de la bibliografia en els apartats que veurem tot seguit.

## 2. Apartats de la bibliografia

Els apartats en què hem organitzat la bibliografia són els següents:

- 2.1. Referències bàsiques
- 2.2. Referències sobre l'humor
- 2.3. Referències sobre el món leg com a gènere i com a discurs
- 2.4. Referències sobre la veu
- 2.5. Referències del món leg com a espectacle
- 2.6. Referències sobre l'estudi hemerogràfic
- 2.7. Documents sonors i audiovisuals

### 2.1. Referències bàsiques

ADORNO, T.W., 1966. *Televisión y cultura de masas*. Córdoba: Eudecor.

APTE, M., 1987. "Introduction". *International Journal of the sociology of language*, (65), pp. 5-8.

ARÉVALO CORTÉS, J., 2002. *La Cultura de masses a la Barcelona del nou-cents*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

BADIA I MARGARIT, A.M., 1964. *Llengua i cultura als Països Catalans*. Barcelona: Edicions 62.

BARTHES, R., 1983. *Mitologías*. 4 ed. México: Siglo XXI.

BAUMAN, Z., 2010. *Mundo consumo*. Madrid: Paidós

BAUMAN, Z., 2007. *Vida de consumo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

BAUMAN, Z., 2006. *La vida líquida*. Madrid: Paidós

BAUMAN, Z., 2005. *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Madrid etc.: Fondo de Cultura Económica.

BAUMAN, Z., 2003. *Modernidad líquida*. México etc.: Fondo de Cultura Económica.

- BAUMAN, Z., 2001. *La Posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal.
- BAUMAN, Z. and VECCHI, B., 2005. *Identitat: converses amb Benedetto Vecchi*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- BERGER, P.L., 1992. *Invitació a la sociologia*. 3 ed. Barcelona: Herder.
- BERGER, P.L. and LUCKMANN, T., 1988. *La Construcció social de la realitat: un tractat de sociologia del coneixement*. Barcelona: Herder.
- BOURDIEU, P., 1991. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- BUSQUET I DURAN, J., 1998. *El sublim i el vulgar: els intel·lectuals i la "cultura de masses"*. Barcelona: Proa.
- CAPDEVILA, J., SERÉS, T. and RUBIÓ, S., 2014. "Literature and Shows of Modern Customs in Catalan. Ethnotypism and creation of some modern imaginary of popular catalanity". *Identities on the move* .
- CAPDEVILA, J., 2012. *Modernització i crisi comunitària. Estudis d'etnohistòria rural. La Catalunya Occidental en el canvi dels segles XIX i XX*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- CAPDEVILA, J., 2010. "Hipermodernitat i carnavalesc. El *reality humor* a la televisió del tombant de segles XX i XXI. Proposta d'estudi". *Quaderns del CAC*, 35, pp. 73-80.
- CAPDEVILA, J., 2010. "Modernitat tardana i experiències corporals: línies d'interpretació sociològica i semiòtica". *The body, subject and object of the humanities and social sciences*. Barcelona: CSIC-Institució Milà I Fontanals, pp. 1-23.
- CAPDEVILA, J., 2008. "Caciquisme rural i contrautopies pageses. Els testimonis d'unes cobles de la conca de Barberà i del Priorat". *Aplec de treballs*, 26, pp. 37-71.
- CAPDEVILA, J., 1995. "La substitució del cançoner tradicional i popular. El cas de les Terres de Ponent ». *Els Marges*, 52, pp. 43-69.
- CARDÚS I ROS, S., 2001. "El espíritu de los años sesenta". *Estalvi, ciutat i progrés: 125 anys de la Caixa d'Estalvis de Terrassa*. Barcelona: Caixa de Terrassa: Lunwerg,
- CASASSAS, J., 2009. "Els fonaments de la construcció del discurs identitari a Catalunya". *Les identitats a la Catalunya contemporània*. Cabrera de Mar: Galerada, pp. 115-154.
- COORDINADORA DE CENTRES D'ESTUDIS DE PARLA CATALANA. CONGRÉS, SANTESMASES I OLLÉ, J., ARNABAT I MATA, R., COORDINADORA DE CENTRES D'ESTUDIS DE PARLA CATALANA and INSTITUT RAMON MUNTANER, 2012. *1960-1980: transicions i canvis a les terres de parla catalana: actes del VIII Congrés de la CCEPC: Barcelona, Cornellà de Llobregat, 10, 11 i 12 de novembre de 2011*. Barcelona:

Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana; Valls: Institut Ramon Muntaner; Cossetània.

CRESPO, C. and VISA, M., 2013. "Del tabú a la sobreexposició: la representació del embarazo en los medios de comunicació", *Actas de II Conference on media ethics* 2013.

DDAA, 2013. *La Barcelona irreverent. De la Societat del Born al Niu Guerrer (1858-1910)*. Quaderns del Museu Frederic Marès. Exposicions 16. Barcelona: Museu Frederic Marès.

DEBORD, G. and PARDO, J.L., 2002. *La Sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.

ELIAS, N., 1990. *La dynamique de l'Occident*. Paris: Presses Pocket.

ELIAS, N., 1973. *La civilisation des moeurs*. Paris: Calmann-Levy.

ELZO, J., CASTIÑEIRA, À., OBESO, C., MAS I CODINA, P., FUNDACIÓ LLUÍS CARULLA and ESADE. CÁTEDRA LIDERAZGOS Y GOBERNANZA DEMOCRÁTICA, 2011. *Valors tous en temps durs: la societat catalana a l'Enquesta Europea de Valors de 2009*. Barcelona: Barcino.

FLAQUER, L., BULTÀ, N., GINER, S. and BUSQUET, J., 1996. *La cultura catalana: el sagrat i el profà*. Barcelona: Edicions 62.

JAMESON, F., 2004. *Una modernidad singular*. Barcelona: Gedisa.

LAKOFF, G. and JOHNSON, M., 1986. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

LAKOFF, G. and MORA, M., 2007. *No pienses en un elefante: lenguaje y debate político*. Madrid: Editorial Complutense: Foro Complutense.

LASCH, C. and COLLYER, J., 1999. *La Cultura del narcisismo*. Barcelona: Andrés Bello.

LIPOVETSKY, G., 1988. *L'Empire de l'éphémère: la mode et son destin dans les sociétés modernes*. Paris: Gallimard.

LIPOVETSKY, G., CHARLES, S. and MOYA, A., 2006. *Los Tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.

LIPOVETSKY, G., VINYOLI, J. and PENDANX-POUSA, M., 1986. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

MARCUSE, H., 1972. *Eros y civilización*. Barcelona: Seix y Barral.

MARÍN, E. and TRESSERRAS, J.M., 1994. *Cultura de masses i postmodernitat: elogi i crítica de la comunicació contemporània*. València: 3 i 4: Eliseu Climent.

NASH, M., 2004. *Mujeres en el mundo: historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza.

NASH, M., 1983. *Mujer, familia y trabajo en España: 1875-1936*. Barcelona: Anthropos.

OLVERA, M., SABIDO, O., 2007. “Modernidad temprana, modernidad tardía e individualidades: La experiencia social en el cuerpo”. *Modernidades. Narrativas, mitos e imaginarios*. pp. 145-185.

PERICOT, J. and BERRIO, J., 2002. *Mostrar para decir: la imagen en contexto*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

PICÓ, J., 1988. *Modernidad y postmodernidad*. Madrid: Alianza.

PROSS, H., 1980. *Estructura simbólica del poder: Teoría y práctica de la comunicación pública*. Barcelona: Gustavo Gili.

SERRANO, S., 1999. *Comprendre la comunicació: el llibre del sexe, la poesia i l'empresa*. Barcelona: Proa.

SERRANO, S., 1993. *Comunicació, societat i llenguatge: el desenvolupament de la lingüística*. Barcelona: Empúries.

TAYLOR, C., 2006. *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona etc.: Paidós.

TAYLOR, C., THIEBAUT, C. and CARBAJOSA PÉREZ, P., 1994. *La Ética de la autenticidad*. Barcelona: Paidós : I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona.

VATTIMO, G., 1990. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.

VIVES, A., 2013. *Cultura popular i identitat local en la configuració de les veus subalternes de la pagesia. La tradició dels arguments a Artà entre 1846 i 1952*. Lleida/Palma: Universitat de Lleida / Universitat de les Illes Balears.

WAGNER, W I HAYES, N, 2011. *El discurso de lo cotidiano y el sentido común. La teoría de las representaciones sociales*. Barcelona: Anthropos.

WOLF, M., 1979. *Sociologías de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

## **2.2.Referències sobre l'humor**

ATTARDO, S., 2002. “Script oppositions and logical mechanisms: modeling incongruities and their resolutions”. *International Journal of Humor Reserch*, 15, pp. 3-46.

ATTARDO, S. and RASKIN, V., 1991. “Script theory revi(s)ted: Joke similarity and joke representation model”. *International Journal of the Sociology of Language*, (4), pp. 293-347.

ATTARDO, S., 1994. *Linguistic theories of humor*. Berlin ; New York: Mouton de Gruyter.

BERGER, P.L., 1997. *La rialla que salva. La dimensió còmica de l'experiència humana*. Barcelona: Edicions la Campana.

BERGSON, H., 2008. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Alianza Editorial.

*Cu-Cut! Sàtira política en temps trasbalsats 1902-1902*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat.

DAVIES, C., 2002. "Salvador Attardo: humorous texts: a semantic and pragmatic analysis". *International Journal of Humor Reserch*, 15, pp. 448-452.

ERMIDA, I., 2005. "Humor, Linguagem e Narrativa: Para uma Analise do Discurso Literario Comico". *International Journal of Humor Reserch*, 18, pp. 111-116.

JONES, J.A., 2005. "The masking effects of humor on audience perception of message organization". *International Journal of Humor Reserch*, 18(4), pp. 405-417.

*La fuerza del humor. Las revistas satíricas del siglo XIX*. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz.

PEPICELLO, W., 1987. "Pragmatics of humorous language. *International Journal of the Sociology of Language*, (5), pp. 27-35.

RASKIN, V., 1987. "Linguistics heuristics of humor: a script-based semantic approach". *International Journal of the Sociology of Language*, (5), pp. 11-25.

SOLÀ I DACHS, L., 1978. *L'humor català. Un segle d'humor*. Barcelona: Bruguera.

VATCH, T.C., 1998. "A theory of humor". *International Journal of Humor Research*, 11(2), pp. 161-215.

VIANA, A., 2006. "Nihil in fini". Col·lapse de la narració. *Els Marges*, (80), pp. 19-30.

ZIV, A., 1984. *Personality and Sense of Humor*. New York: Springer.

### **2.3. Referències sobre el monòleg com a gènere i com a discurs**

ARTELLS, E., 1968. "El llenguatge de Joan Capri". *Serra d'Or* 101, p. 48

BASSOLS I PUIG, M.M. and TORRENT, A.M., 1997. *Modelos textuales: teoría y práctica*. Barcelona: Eumo-Octaedro.

BAULENAS, M., 2011. *El monólogo humorístico: fuente de referentes culturales en el aula E/LE*.

CASTELLÓN, H., 2008. “Los monólogos. Algunas notas para su análisis”, *Actas del VIII Congreso de Lingüística General 2008*.

CALSAMIGLIA, H. and TUSÓN, A., 2007. *Las Cosas del decir: manual de análisis del discurso*. 2a ed. Barcelona: Ariel.

CALSAMIGLIA, H.; COTS, J.M.; LORDA, C.U.; NUSSBAUM, L.; PAYRATÓ, L.; TUSÓN, A. [Cercle d'Anàlisi del discurs, CAD] 1997. *La parla com a espectacle. Estudi d'un debat televisiu*. Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma.

GÓMEZ, P.J., 2005. “Estructura retórica del monólogo televisivo”. *Icono 14. Revista de Comunicación y Nuevas Tecnologías*, (5).

GONZÁLEZ REQUENA, J., 1999. *El Discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. 4 ed. Madrid: Cátedra.

KNAPP, M.L., 1982. *La Comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós.

PAYRATÓ, L., 1996. *Català col.loquial: aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. 3a ed. València: Universitat de València. Servei de Publicacions.

#### **2.4. Referències sobre la veu**

BENET, A., 2012. *El fraseig prosòdic en la parla espontània del català i del castellà*. Universitat Hamburg: Hamburg. Dirigida per: Conxita Lleó i Pilar Prieto. Disponible a: [http://prosodia.upf.edu/home/arxiu/tesis/doctorat/tesi\\_benet.pdf](http://prosodia.upf.edu/home/arxiu/tesis/doctorat/tesi_benet.pdf). [Consultada 2-11-2012]

BOERSMA, P., i WEENING, D. 2014. *Praat: Doing phonetics by computer (version 5.3)* [Programa informàtic]. Amsterdam: Department of Language and Literature, University of Amsterdam. Disponible a <http://www.praat.org/> [Consultada 2-11-2012]

CARMONA, J., 2012. *Desarrollo de un segmentador fonético automático para habla expresiva basado en modelos ocultos de Markov*. Madrid. Disponible a: <http://gth.die.upm.es/juancho/pfcs/JCM/PFCJuanCarmonaMariscal.pdf> [Consultada 10-12-2012]

LAVER, J., 1980. *The phonetic description of voice quality*. Cambridge University Press.

MONZO, C.M.; *Modelado de la cualidad de la voz para la síntesis del habla expresiva*. 1990. Barcelona: Universitat Ramon Llull: Barcelona. Dirigida per Joan Claudi Socoró i Ignasi Iriundo. Disponible a: [http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9145/Monzo\\_Tesis.pdf](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9145/Monzo_Tesis.pdf) [Consultada 2-11-2012]

REBELO, S. and PONTES, P., 2002. “Escala de evaluación perceptiva de la fuente glótica: RASAT”. Disponible a: <http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/rehabilitacion-logo/rasat.pdf> [Consultada 2-11-2012]

RODERO, E., 2001. *El tono de la voz masculina y femenina en los informativos radiofónicos: un análisis comparativo*. Valladolid. Disponible a <http://www.bocc.ubi.pt/pag/rodero-emma-tono-voz-femenina.pdf> [Consultada 12-12-2012]

SHERER, K.R., 2005. "What are emotions? And how they can be measured?" *Social Science Information*, 44(4), pp. 695-729.

SHERER, K.R., 2004. *Humaine-Machine Interaction Network on Emotions*. Saarbrücke: DKFI.

COWIE, R., DOUGLAS-COWIE, E., TSAPATSOULIS, N., VOTSIS, G., KOLLIAS, S., FELLEZ, W. and TAYLOR, J.G., 2001. "Emotion recognition in human-computer interaction". *IEEE Signal Processing Magazine* 18(1), 32-80.

## **2.5. Referències sobre el monòleg com a espectacle i sobre Capri com a actor**

BADENAS, M., 2001. *Carles Saldaña i Beüt, Alady. L'últim rei del Paral·lel*. Barcelona: Mediterrània.

ESCAMILLA, D. and ROSALES, E., 1998. *Capri t'estimem: l'home, l'artista, el geni*. Barcelona: Columna.

FÀBREGAS, X., 1978. *Història del teatre català*. Barcelona: Millà.

FÀBREGAS, X., 1972. *Aproximació a la història del teatre català modern*. Barcelona: Curial.

FÀBREGAS, X., BADIOU, M. and INSTITUT DEL TEATRE, 1990. *Teatre en viu: 1973-1976*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

MAINAT, J.R., COLITA and ESPINÀS, J.M., 1982. *Tretze que canten*. Barcelona: Mediterrània.

MILLÀ, À., 1959. "Joan Capri, nou valor de l'art escènic català". *Els monòlegs de Capri*.

POAL AREGALL, M., 1919. *El llibre del cuplet català. Col·lecció selecta de les populars cançonetes que han creat nostres coblejadors*. Barcelona: Llibreria Bonavia

PIGRAU, Y., 2002. *Els Santpere. Cent anys davant del públic*. Barcelona: Planeta.

PORCEL, B., 1968. "Joan Capri entre el geni i la banalitat". *Serra d'Or* 104, pp.31-39

RODA, F., FÀBREGAS, X., FARRERAS, M. and SAGARRA, J., "Capri sí, Capri, no" *Tele estel* 77, pp. 30-33



## **2.6. Referències sobre l'estudi hemerogràfic**

KAYSER, J., 1982. *El diario francés*. Barcelona: ATE.

KAYSER, J., 1966. *El Periódico: estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. 3a ed. Quito: Ciespal.

## **2.7. Documents sonors i audiovisuals**

### **2.7.1. Monòlegs de Capri que conformen el corpus del treball**

CAPRI, J.; 1990. *Amb l'aigua al coll* [Enregistrament audiovisual en format DVD].

CAPRI, J.; 1997. *El millor Joan Capri* [Enregistrament sonor en format CD]. BMG Music Spain.

CAPRI, J.; 1998. *El millor Joan Capri 2. 1998 i 1999 any de l'homenatge* [Enregistrament sonor en format CD]. BMG Music Spain.

### **2.7.2. Monòlegs de Capri publicats en disc senzill**

CAPRI, J.; 1961. "El casament i "El naufrag". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1961. "El desmemoriat i "El maniàtic". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1962. "De Madrid a Barcelona, en tercera" i "L'inventor". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1963. "Dos monòlegs de Castanys recitats per Capri: «La guerra del 600» i «Les pastilles»". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1963. "El descontent" i "Pobre González". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1964. "Capri canta: «Si vols un noi» i «Si vols una noia»" Lletra i música de Josep M. Espinàs. Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1964. "La ciutat" i "Ja tenim minyona". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1964. "Els savis" i "Acabarem ximples". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1965. "Com està la plaça" i "El desorientat". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1965. "Dites i fets de mossèn Ventura". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1967. "Futbolitis" i "La vida és un serial". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1967. "El pis i l'estalvi" i "La tia Amèlia". Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1968. “No som res” i “Ja som algú”. Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1968. “El suïcidi” i “Vivendes protegides”. Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1970. “La moda maxi” i “La tele”. Barcelona: Ariola.

CAPRI, J.; 1971. “L’enterramorts”. Barcelona: Ariola.

CAPRI, J.; 1972. “El mandrós”. Barcelona: Ariola.

CAPRI, J.; 1974. “La primera comunió” i “El cinturó de ronda” Barcelona: Ariola.

CAPRI, J.; 1975. “Quina tia!” i “El món és així”. Barcelona: Ariola.

CAPRI, J.; 1976. “El taxista” i “Mengem massa!!!”. Barcelona: Ariola.

### **2.7.3. Monòlegs i peces teatrals de Capri publicats en disc Long Play**

CAPRI, J.; 1967. “El pobre viudo”. Original de Santiago Rusiñol. Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1967. “El casament”, “La guerra del 600”, “El pis i l’estalvi”, “Com està la plaça”, “El descontent” i “Ja tenim minyona”. Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1965. “Dites i fets de mossèn Ventura”. Barcelona: Vergara.

CAPRI, J.; 1971. “Parla mossèn Ventura”, “De Madrid a Barcelona, en tercera”, “Les pastilles”, “La tele” i “La moda maxi”. Barcelona: Ariola.

CAPRI, J.; 1967. “El casament”, “La guerra del 600”, “El pis i l’estalvi” “Com està la plaça”, “El descontent”, “Ja tenim minyona”, “El naufrag”, “El desmemoriat”, “L’inventor”, “El maniàtic”, “Pobre González” i “El desorientat”. Barcelona: Ariola.

### **2.7.4. Monòlegs d’altres actors**

CATALUNYA RÀDIO “El Paral·lel 1894-1939”. 2013. Disponible a:  
<http://www.catradio.cat/seccio/3670/El-vodevil/programa/1466/El-Paral·lel-1894-1939>  
[Consultada 7/01/2013]

FORTEZA, X., “*Propiedad horitzontal*” Disponible a:  
<http://www.youtube.com/watch?v=zpJq9wJeFdo> [Consultada 10/07/2013]

SANTPERE, J., “Reflexions d’en Pep Bonafé”. Disponible a:  
<http://www.youtube.com/watch?v=lu4jjY9TkOU> [Consultada 7/07/2013]

SANTPERE, M.; “Consells a les casades”. Disponible a:  
<http://www.youtube.com/watch?v=dqElmZV6kps> [Consultada 13/07/2013]

*El Telèfon automàtic* [Enregistrament sonor]; recitat Pepe Santpere. Barcelona: Parlophon, [post. a 1927]

*Cuplets humorístics* [Enregistrament sonor]; La Confessió/ recitat per Josep Santpere amb acompanyament de piano. Barcelona: Parlophon, [post. a 1927]

*No estic bo...* [Enregistrament sonor]; recitat per Josep Santpere. Barcelona: Parlophon, [post. a 1927]

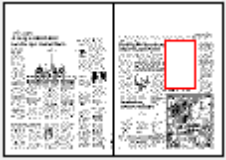


## **XI. ANNEXOS**



## **ANNEX 1: ESTUDI HEMEROGRÀFIC**



## 1. Taules. Estudi hemerogràfic

Diari	Tipus	Data	Autora/a	Pàgina	Secció	Àrea (cm2)	Ocupació	Imatge
<i>20 minutos Barcelona</i>	Premsa diària	12/06/2012		25	Cultura	106,5	11'64%	
<i>Ara Barcelona</i>	Premsa diària <u>Tirada:</u> 30.737 exemplars <u>Difusió:</u> 17.819 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 60.000 <u>Valor:</u> 2569,00 €	11/06/2012	Laura Serra	26	Cultura	762'2	75,33 %	
<i>Ara Barcelona</i>	Premsa diària <u>Tirada:</u> 30.737 exemplars <u>Difusió:</u> 17.819 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 60.000 <u>Valor:</u> 2391,00€	30/07/2011		26		752,5	70,13%	



XI. Annexos

Diari	Tipus	Data	Autora/a	Pàgina	Secció	Àrea (cm2)	Ocupació	Imatge
<i>Ara</i> Barcelona	Premsa diària <u>Tirada:</u> 30.737 exemplars <u>Difusió:</u> 17.819 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 60.000 <u>Valor:</u> 2391,00€	30/07/2011		27	Cultura	882,8	80'41%	
<i>Diari de Sabadell</i> Sabadell	Premsa diària <u>Tirada:</u> 6.659 exemplars <u>Difusió:</u> 4.438 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 14.000 <u>Valor:</u> 56,00€	1/06/2012		29	<i>Comunicación</i>	51,9	4,67%	
<i>Diari de Sabadell</i> Sabadell	Premsa diària <u>Tirada:</u> 6.659 exemplars <u>Difusió:</u> 4.438 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 33.000 <u>Valor:</u> 930€	14/06/2012	Josep Gamell	19	Cultura	861,2	77,48%	
<i>Diari de Sabadell</i> Sabadell	Premsa diària <u>Tirada:</u> 6.659 exemplars <u>Difusió:</u> 4.438 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 33.000 <u>Valor:</u> 1036€	14/06/2012	Josep Gamell	19	Cultura	959,9	86,32%	

Diari	Tipus	Data	Autora/a	Pàgina	Secció	Àrea (cm2)	Ocupació	Imatge
<i>Diari de Sabadell</i> Sabadell	Premsa diària <u>Tirada:</u> 5.659 exemplars <u>Difusió:</u> 4.438 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 9000 <u>Valor:</u> 397,00€	16/06/2012		13	Local	326,5	29'37	
<i>Diari de Sabadell</i> Sabadell	Premsa diària <u>Tirada:</u> 5.659 exemplars <u>Difusió:</u> 4.438 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 33.000 <u>Valor:</u> 1043€	14/06/2012		22	Cultura	966,1	86,92%	
<i>El País</i> (Edición Cataluña) Barcelona	Premsa diària <u>Tirada:</u> 80.591 exemplars <u>Difusió:</u> 61.767 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 247.068 <u>Valor:</u> 2113€	12/06/2012		8	Agenda	276,2	29,23%	
<i>El Periódico de</i> <i>Cataluña</i> Barcelona	Premsa diària <u>Tirada:</u> 168.911 exemplars <u>Difusió:</u> 133.055 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 714.000 <u>Valor:</u> 732€	15/06/2012		73	Cultura	41,3	3,9%	


XI. Annexos

Diari	Tipus	Data	Autora/a	Pàgina	Secció	Àrea (cm2)	Ocupació	Imatge
<i>El Periòdico de Catalunya</i> Barcelona	Prensa diària <u>Tirada:</u> 168.911 exemplars <u>Difusió:</u> 133.055 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 601.000 <u>Valor:</u> 13.364€	16/06/2012	Inma Fernández	68	Cultura	753	71,21%	
<i>El Periòdico de Catalunya</i> Barcelona	Prensa diària <u>Tirada:</u> 168.911 exemplars <u>Difusió:</u> 133.055 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 712.000 <u>Valor:</u> 2.632€	27/05/2012		77	Cultura	101,6	9,61%	
<i>El Periòdico de Catalunya</i> (Ed. Català) Barcelona	Prensa diària <u>Tirada:</u> 174.960 exemplars <u>Difusió:</u> 98.447 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 714.000 <u>Valor:</u> 732€	15/06/2012		73	Cultura	41,3	3,9%	
<i>El Periòdico de Catalunya</i> (Ed. Català) Barcelona	Prensa diària <u>Tirada:</u> 168.911 exemplars <u>Difusió:</u> 133.055 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 601.000 <u>Valor:</u> 13.364€	16/06/2012	Inma Fernández	68	Cultura	753	71,21%	





XI. Annexos

Diari	Tipus	Data	Autora/a	Pàgina	Secció	Àrea (cm2)	Ocupació	Imatge
<i>El Periódico de Catalunya</i> (Ed. Catalana) Barcelona	Premsa diària <u>Tirada:</u> 168.911 exemplars <u>Difusió:</u> 133.055 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 712.000 <u>Valor:</u> 2.632€	27/05/2012		77	Cultura	101,6	9,61%	
<i>El Punt Avui</i> Barcelona	Premsa diària <u>Tirada:</u> 29.993 exemplars <u>Difusió:</u> 22.200 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 88.800 <u>Valor:</u> 3.156 €	14/06/2012	Jordi Bordes	35	Cultura	485	50,93%	
<i>Ara (Time out Cap de 7mana)</i> Barcelona	Premsa Setmanal (divendres) <u>Tirada:</u> 30.737 exemplars <u>Difusió:</u> 17.819 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 97.000 <u>Valor:</u> 3.290 €	15/06/2012		62	Cultura	354,3	73,94%	
<i>Diari de Sabadell</i> Sabadell	Premsa diària <u>Tirada:</u> 5.659 exemplars <u>Difusió:</u> 4.438 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 14.000 <u>Valor:</u> 56 €	1/06/2012		29	Comunicación	51,9	4,67%	



XI. Annexos

Diari	Tipus	Data	Autora/a	Pàgina	Secció	Àrea (cm2)	Ocupació	Imatge
<i>Diari de Sabadell</i> Sabadell	Premsa diària <u>Tirada:</u> 5.659 exemplars <u>Difusió:</u> 4.438 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 33.000 <u>Valor:</u> 976 €	21/06/2012		29	Local	904,2	81,35%	
<i>El Mundo</i> (Ed. Catalunya)	Premsa diària <u>Tirada:</u> 28.639 exemplars <u>Difusió:</u> 19.313 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 77.252 <u>Valor:</u> 366 €	30/06/2012		60	Cultura	75	8,9%	
<i>El Pais</i> (Ed. Catalunya)	Premsa diària <u>Tirada:</u> 80.591 exemplars <u>Difusió:</u> 61.767 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 247.068 <u>Valor:</u> 1968€	10/08/2012		8	Agenda	278,5	27,22%	
<i>El Periódico de</i> <i>Cataluña</i>	Premsa diària <u>Tirada:</u> 168.911 exemplars <u>Difusió:</u> 133.055 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 694.000 <u>Valor:</u> 2.129€	16/08/2012		31	Cultura	119,9	11,34%	





XI. Annexos

Diari	Tipus	Data	Autora/a	Pàgina	Secció	Àrea (cm2)	Ocupació	Imatge
<i>El Periódico de Cataluña</i>	Premsa diària <u>Tirada:</u> 168.911 exemplars <u>Difusió:</u> 133.055 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 694.000 <u>Valor:</u> 2.129€	23/07/2012		64	Cultura	41,3	3,9%	
<i>El Punt Avui</i> Barcelona	Premsa diària <u>Tirada:</u> 29.993 exemplars <u>Difusió:</u> 22.200 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 88.800 <u>Valor:</u> 5.409 €	13/08/2012		43	Agenda	749,2	87,28%	
<i>El Punt Avui</i> Barcelona	Premsa diària <u>Tirada:</u> 29.993 exemplars <u>Difusió:</u> 22.200 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 88.800 <u>Valor:</u> 4.915 €	21/06/2012		51	Agenda	678,1	79,31%	
<i>El Punt Avui</i> Barcelona	Premsa diària <u>Tirada:</u> 29.993 exemplars <u>Difusió:</u> 22.200 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 88.800 <u>Valor:</u> 4.410 €	26/07/2012		43	Agenda	749,3	87,29%	

XI. Annexos


Diari	Tipus	Data	Autora/a	Pàgina	Secció	Àrea (cm2)	Ocupació	Imatge
<i>El Temps</i> València	Prensa setmanal (dimarts) <u>Tirada:</u> sense dades OJD <u>Difusió:</u> <u>Nombre de lectors:</u> <u>Valor:</u> 554€	19/06/2012		53	Cultura	137,8	32,03	
<i>Guia del ocio de Barcelona</i> Barcelona	Prensa setmanal (dimarts) <u>Tirada:</u> sense dades OJD <u>Difusió:</u> <u>Nombre de lectors:</u> <u>Valor:</u> 2.250€	03/08/2012		36	Otros	268,7	100%	
<i>La Razón</i> (Ed. Catalunya)	Prensa diària <u>Tirada:</u> sense dades OJD <u>Difusió:</u> <u>Nombre de lectors:</u> <u>Valor:</u> 13.474€	30/07/2012	Carlos Sala	5	Cataluña	751,9	92,51%	
<i>La Vanguardia</i> Barcelona	Prensa diària <u>Tirada:</u> 233.229 exemplars <u>Difusió:</u> 200.370 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 932.000 <u>Valor:</u> 10.795 €	19/06/2012		38	Agenda	673	68,3%	

XI. Annexos


Diari	Tipus	Data	Autora/a	Pàgina	Secció	Àrea (cm2)	Ocupació	Imatge
<i>La Vanguardia</i> Barcelona	Premsa diària <u>Tirada:</u> exemplars <u>Difusió:</u> exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> <u>Valor:</u> 15.950 €	19/06/2012		38	Agenda	664	64,24%	
<i>La Vanguardia</i> (Què fem?) Barcelona	Premsa Setmanal (divendres) <u>Tirada:</u> 244.644 exemplars <u>Difusió:</u> 191.673 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 895.000 <u>Valor:</u> 5.277€	03/08/2012		15	Cultura	425,1	60,9%	
<i>La Vanguardia</i> (Què fem?) Barcelona	Premsa Setmanal (divendres) <u>Tirada:</u> 244.644 exemplars <u>Difusió:</u> 191.673 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 895.000 <u>Valor:</u> 4.711€	10/08/2012		13	Cultura	379,5	54,37%	
<i>Lecturas</i> Barcelona	Premsa Setmanal (dimecres) <u>Tirada:</u> 345.825 exemplars <u>Difusió:</u> 203.141 exemplars <u>Nombre de</u> <u>lectors:</u> 1.253.000 <u>Valor:</u> 7.302€	27/06/2012		101	<i>Otros</i>	330,5	50,29%	



XI. Annexos

Diari	Tipus	Data	Autora/a	Pàgina	Secció	Àrea (cm2)	Ocupació	Imatge
<i>Ara (Time out Cap de 7mana) Barcelona</i>	Premsa Setmanal (divendres) <u>Tirada:</u> 30.737 exemplars <u>Difusió:</u> 17.819 exemplars <u>Nombre de lectors:</u> 97.000 <u>Valor:</u> 607 €	03/08/2012		60	Agenda	65,3	13,63%	

## 2. Recull de premsa

ARA BARCELONA		11/06/12	 Codi: 58932390
Prensa: Diària		Tirada: 30.737 Exemplars	
Difusió: 17.819 Exemplars			
Secció: CULTURA Valor: 2.569,00 € Àrea (cm2): 762,2 Ocupació: 75,33 % Documento: 1/1 Autor: LAURA SERRA Núm. Lectores: 60000			

TEATRE

# Joan Pera

ACTOR

**Caràcter** "El Capri no reia mai i no era feliç, però el seu eslògan de vida era fer riure els altres" **Realisme** "El gran humor és el que d'una cosa quotidiana en fa categoria" **Virtut** "El Capri transmetia realitat"

## "El Capri és el paradigma de l'humor català"

LAURA SERRA

Joan Pera (1948) s'acosta a l'edat de jubilació i, en canvi, la seva carrera està més viva que mai. El seu últim espectacle ha durat quatre mesos en cartell. En el pròxim, que estrona demà al Teatre Condal, es posa a la pell del mític humorista Joan Capri —amb qui va treballar a la sèrie *Doctor Caparrós*— per interpretar alguns dels seus monòlegs més populars: *El pobre González*, *Naufragi*, *El maniàtic*, etc., amb frases tan cèlebres com "L'amor se'n va, però ella es queda".

**Diumenge acaba les funcions de *Violines y trompetas* i demà arrenca *Joan Pera Capri*.**

És que no m'ho he hagut d'estudiar! Els monòlegs del Capri ens els sabem de tota la vida, vam créixer amb ells. Són a la memòria històrica de la gent. Hem fet una selecció dels monòlegs més del moment o dels més significatius, d'entre una quarantena. És una aventura entranyable.

**¿Al final de la funció l'identificaran a vostè amb Capri?**

És que perquè siguin caprians, els monòlegs han de tenir la seva actitud. Era un home seriós, molt preocupat, molt enfadat, empenyat, i he agafat aquest aire per explicar *El matrimoni* o *El naufragi* que es troba com un vell repatani. Jo no sóc un imitador, no en sé, però no puc deixar de dir-los amb el seu estil. Però també hi he posat pinzellades Pera, amb el seu permís.

**Una cosa singular de Joan Pera i de Capri és la veu.**  
Però no tenim la mateixa veu, per constitució. No és tant el timbre de veu com la manera de parlar. Amb Woody Allen també em passa: no té la mateixa veu que jo, però en agafar-li l'actitud fa que sembli que sigui ell. Jo crec que en l'humor bo, i evidentment el del Capri ho era, el més important és que hi hagi un personatge al darrere, si no es queda tot en una colla d'acudits.

**Capri no feia gags, feia teatre. Josep Pla deia a l'*Homenot* que li va dedicar que "és l'únic actor real i autèntic que ha aparegut en el nostre país en els últims 50 anys".**  
En aquella època el teatre que hi havia a Barcelona era de patacada. I sortia aquell home i transmetia realitat.



Joan Pera va treballar amb Joan Capri a la sèrie *Doctor Caparrós*, de TVE, i ara l'interpretarà. CRISTINA CALDERER

Això és el que jo he buscat tota la vida, també. Tothom reia, i no feia acudits. Era un gran actor. Això ho sap poca gent: però jo l'he vist a escena plorar, però plorar, quan tocava.

**¿L'empremta de Capri ha quedat en humoristes posteriors?**

Tots. L'Eugenio va agafar la manera de dir del Capri, i les pauses, que n'era el mestre. L'Eugenio bevia en les pauses, el Capri no, però no gastar. Tots els xòmans de després n'han agafat coses. El Capri és el paradigma de l'humor català. Catalunya és un país de grans actors, però còmics de categoria no n'havíem tingut mai. Surt ell i les generacions posteriors en bevem. El gran humor és el que d'una cosa quotidiana en fa categoria, l'humor que rebaixa el rei... el fa tothom. Imagina't si ha deixat petja que hi ha un polític que parla com ell.

**Pujoleja, vol dir?**

O Pujol caprieja! No és ben clar si la gent imitava el Capri o el Capri imitava la gent. Perquè era un home

que es fixava moltíssim en la vida quotidiana. Vivia al centre, anava a la Boqueria i al Romea, que era un teatre purament popular.

**Els monòlegs són dels anys 60.**

En va anar tractant fins als 80, perquè tonien èxit. Per seleccionar 40 monòlegs els vaig haver d'anar copiant d'òrda, perquè no estaven escrits. M'interessava molt sentir com els interpretava, amb un domini del llenguatge extraordinari.

**Com era Capri quan vostè era jove i va començar a treballar amb ell?**

Ell anava a la seva i et deixava fer. No tenia por que ningú li robés protagonisme ni et demanava un acudit per lluir-se. Estava content de fer riure la gent i que la gent fos feliç amb ell. No reia mai i considerava que no era feliç, però el seu eslògan de vida era fer riure els altres. Tampoc no era un home expressiu ni simpàtic, era un home preocupat i depressiu. No era un home de grans

amors però tampoc feia mai cap maldat de res, i això en teatre ja és molt!

**Quin remei donaria per a la societat d'avui el doctor Caparrós?**

Hi ha un monòleg que he inclòs que diu: "Hom de protestar, hom de cridar, que avui en dia no passa res, no et fiquen a la presó. Avui pots protestar contra el polític, que no et posen a la presó. A ell tampoc, per això".

**Va inventar el concepte de *català empenyat*.**

Lí podrien fer un monument com el primer català empenyat! A més, ell era molt matemàtic, molt garrepa. Les caixes i bancs no haurien tingut res a fer amb el Capri, perquè els perseguia perquè li diguessin on eren 30 cèntims. Ho he vist! No començava la funció fins que el del Central no li deia on els tenia. Jo l'anava a buscar en cotxe al carrer Ferran i em feia passar per la Rambla per assegurar-se que el Central encara era a plaça Catalunya. —

ARA  
BARCELONA

30/07/12

Prensa: Diària  
Tirada: 30.737 Exemplars  
Difusió: 17.819 Exemplars

Codi: 60434734



Pàgina: 26

Secció: CULTURA Valor: 2.391,00 € Àrea (cm2): 752,5 Ocupació: 70,13 % Documento: 1/2 Autor: Núm. Lectores: 60000

# Teatres oberts per vacances

## Onze sales mantenen a l'estiu l'activitat escènica de què fa gala Barcelona

**Humor, dansa i comèdia. La cartellera d'estiu convida a somriure. Onze teatres de la ciutat apujaran les persianes aquest agost per mantenir viu el panorama escènic barceloní durant les vacances.**

LAURA SERRA

**BARCELONA.** L'antic desert teatral que tradicionalment s'instal·lava a Barcelona durant el mes d'agost comença a tenir alguns cactus i palmeres. Onze teatres obriran les portes aquest mes. Tots són sales privades que proposen una cartellera farruca de comèdies o espectacles de dansa –algunes dins el cicle Dansalona, que es presentarà demà–. Les xifres ratifiquen que és rendible: l'any passat 28.500 persones van anar al teatre durant l'agost. Amb només un 1,6% de l'aforament que hi ha disponible

durant l'any, es recapta el 0,7% de la facturació anual, al llindar dels 500.000 euros.



**1. Casament a La Cubana**  
«Campanades de boda» al Tivoli La Cubana va ser pionera a fer l'agost. L'any en què van estrenar *Ceyada de amor* (1994) van estar interrompudament 18 mesos en cartell a Barcelona. I van repetir l'estratègia a Madrid i amb altres obres, com *Nit d'òpera*. No es tanca a l'estiu. «Pel tipus d'espectacle que fem, ens va bé. Hem allargat perquè seguim tenint el teatre ple al 80%», explica el director, Jordi Milán.

**2. Dones tarantinianes**  
«Perras callejeras» al Versus El Versus és un altre dels teatres que es van apuntar ja fa anys a obrir a l'es-

**Resultats**  
L'any passat 28.500 persones van anar al teatre a l'agost i es van recaptar 500.000 €



tiu. El 2000, el director Ever Blanchet pràcticament estava sol en la croada per mantenir l'activitat escènica. Ara el cicle d'estiu està consolidat. Aquest any compartiran cartellera *Absent*, de Fermi Casado (fins al 12); *Records de Broadway* (a partir del 23), i *Perras callejeras* (a partir de demà). «És una comèdia tarantiniana de quatre hostesses de vol que són il·ludres professionals», expliquen les

actrius. Per a una companyia debutant, l'agost és una esquerdada per entrar al circuit. Estaran dos mesos en cartell amb «una proposta molt fresca que t'enganxa en 5 minuts».

**3. El clàssic: Joan Capri**  
«Joan Pera, Capri» al Condal «Vaig debutar l'estiu del 1973 al Roma i ja era especial treballar a

### Artistes que es quedaran a treballar



**Montse Lozano**  
DIRECTORA DE PERRAS CALLEJERAS  
«És la primera producció de la companyia i ens hem pogut estrenar a l'agost amb una proposta molt fresca»



**Maria Rovira**  
COMPANIA MARIA ROVIRA  
«Hem posat Barcelona de moda com a botiga del món i crec que està bé posar-hi una empremta cultural»



**Mar Gómez**  
COMPANIA DE DANSA MAR GÓMEZ  
«A poc a poc, l'agost serveix per convèncer el públic i els teatres que val la pena veure i programar dansa»



**Joan Pera**  
ACTOR DE JOAN PERA, CAPRI  
«Als teatres que fem humor, l'estiu convida a anar-hi. He treballat moltes vegades a l'agost i sempre ha anat bé»



**LA FAMÍLIA AL COMPLET**  
Els intèrprets que treballen aquest estiu posen per a la foto de família a la plaça de Catalunya. MANUELA GARCIA

eficàcia provada davant d'un públic molt eclèctic, que va des d'un comitat de solteres fins a una parella que vol copa i espectacle.

**5. Dansa celestial**

**'Dios menguante' a La Villarroel**  
Primer la companyia Thomas Noma Dance (del 13 al 26) i després la de Mar Gómez (a partir del 27) es colaran a la cartellera de La Villarroel. "L'estiu obre nous públics: els que ja ens coneixen, els curiosos i els que vénen perquè s'hi està fresquet -afirma-. I els teatres s'arrisquen a programar dansa, cosa que passa poques vegades si no és una companyia molt popular o de fora". Ella hi presentarà de nou *Dios menguante*, premi Ciutat de Barcelona.

**6. Baralles de galls**

**'Hermanos de baile' a l'Alexandra**  
Danses urbanes i un toc d'humor es combinen en aquest muntatge que ha aconseguit 50.000 espectadors i encara la cinquena temporada en cartell. Ballarins de flamenc, hip-hop i clacúe s'uneixen en un muntatge energètic que pot acostar el públic jove a la dansa.

**7. Embolices de faldilles**

**'Tu digues que m'estimes' al Gaudi**  
El TGB va obrir les portes el 2008 i sempre ha programat a l'estiu. La seva fórmula es diu Ivan Campillo, un autor i actor de comèdies de parella que té un remei per a tots els mals, fins i tot les banyes: *Tu digues que m'estimes* (del 3 d'agost al 30 de setembre). A partir del 7 d'agost faran *David i Sara* a la sala petita, i *Luli* en sessió golfa a partir del 10.

**Oportunitat**

"L'estiu obre nous públics: els curiosos i els que volen estar frescos", diu M. Gómez

**8. Petons des de Cuba**

**'Bésame mucho' al Victòria**  
L'energia de l'Havana desborda l'escenari del Victòria. S'encomana a la platea el ritme caribeny d'una com-

panyia que interpreta, amb música i ball, boleros clàssics i música llatina actual. Una història d'amor -amb temes com *Perfidia*, *Quizás Quizás*, *Toda una vida*, *Solamente una vez* i *Contigo aprendí* amb aranjaments moderns- és l'excusa argumental. Trenta intèrprets cubans han tornat a Barcelona per passar l'estiu, fins al 2 de setembre.

**9. Improvisacions letals**

**Màgia i 'Impro-fighters'**  
El Teatreneu continuarà la programació infal·libre de màgia, humor i improvisacions a l'agost. La companyia Planeta Impro proposa un concurs d'assos d'*Impro-fighters* cada divendres i *Impro-shows* els dissabtes i diumenges. Els seus fans es compten per legions.

**10. L'esperit d'Amaya**

**Goya i 'Carmen (Ballant a la sorra)'**  
La companyia de Maria Rovira és per quart any un altre clàssic estiuenc. Porten a Goya (del 3 d'agost al 2 de setembre) l'espectacle que han estrenat al Grec, un homenatge a Carmen Amaya. "És una aposta de la companyia d'anar a taquilla, però és que una companyia en part subvencionada té drets i obligacions", apunta Rovira, i una és mantenir el ritme cultural de la ciutat. La dansa, i sobretot l'aroma flamenca de *Carmen*, segurament portarà turistes al Goya. "A l'estiu i sempre s'ha de treballar per al públic, que és qui paga l'entrada i subvenciona directament la cultura", raona.

**11. Selecció forana**

**Complicitats al Tantarantana**  
El Tantarantana combat la crisi fent amics i compartint produccions amb teatres alternatius d'Espanya. A partir del 15 hi passaran els muntatges *Pareja abierta* (Andalusia), *El desencanto* (València) i *El río de las palabras* (Extremadura). ■

l'agost", recorda Joan Pera. Des de llavors ha passat molts estius a l'escenari. "Fa un temps magnífic i el públic hi està més predisposat. Hi ha gent que aprofita per baixar a Barcelona. Amb la meua dona somiem fer vacances un estiu, i no ha passat mai, però a mi ja m'agrada, tot i que no l'hi dic, a ella", bromreja. Pera interpretarà el seu *alter ego* Joan Capri fins al 19 d'agost al Con-

dal i llavors el traurà de gira, cada dia en un poble diferent.

**4. L'experiència Llantiol**

**Tastets teatrals a bon preu**  
Visitar el Cafè Teatre Llantiol ja és en si mateixa una experiència digna de turista. Fins al 13 d'agost el teatre manté la seva activitat, nodrida d'espectacles de llarg recorregut i



Una imatge de *Campanades de boda*, l'obra que La Cubana representa al Tivoli. LA CUBANA



**Jordi Milán**  
DIRECTOR DE LA CUBANA  
«La ciutat ha canviat: qui no marxa ja no és un bitxo raro. Allarguem a l'estiu perquè tenim el teatre al 80%»



**Jordi González**  
PRODUCTORA FOCUS  
«L'agost és millor que el juny. La crisi no sabem com es notará, però el turisme, si no fas flamenc, no es nota»

<b>DIARI DE SABADELL</b> SABADELL	01/06/12	 Cód: 58328788 Pàgina: 29
Prensa: Diaria	Tirada: 5.659 Ejemplares	
Difusión: 4.438 Ejemplares		
Sección: COMUNICACIÓN Valor: 56,00 € Área (cm2): 51,9 Ocupación: 4,67 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 14000		

### **L'actor Joan Pera recorda Joan Capri, a «Divendres»**

Avui, «Divendres» rep la visita de Joan Pera, que interpretarà un dels monòlegs més coneguts de l'actor i humorista català Joan Capri, i que formen part de l'espectacle «Joan Pera, Capri», que s'estrena el 12 de juny al Teatre Condal de Barcelona. També es farà un balanç setmanal de «La Riera», amb Pere Mas, Ana Boadas, Enric Majó, l'àvia Remei i David Balaguer i un convidat sorpresa avançarà trets argumentals que passaran la setmana vinent. Finalment, l'entrenador personal del programa, Jordi Pallarès, ensenyarà a treballar els abdominals i s'explicaran els beneficis dels exercicis abdominals hipopressius.

**DIARI DE SABADELL**  
SABADELL

14/06/12

Cod: 5894945

Prensa: Diària  
Tirada: 5.659 Exemplars  
Difusió: 4.438 Exemplars

Pàgina: 19

Sección: CULTURA Valor: 930,00 € Àrea (cm2): 861,2 Ocupación: 77,48 % Documento: 1/2 Autor: Text i fotos JOSEP GAMELL Núm. Lectores: 33000

## ENTREVISTA

Joan Pera Segura va néixer a Mataró el 27 de setembre de 1948. El seu paisatge ideal és Catalunya, «m'agrada la complexitat del seu territori, amb tots els seus paisatges, des del Pedraforca fins al Delta de l'Ebre, passant per Olot o el Priorat. Crec que aquest clima, aquesta geografia, ens ha marcat una manera de ser». Li agrada el menjar de la terra, «sobretot els peus de porc, els cargols i l'escudella». Dimarts va estrenar un nou espectacle al barceloní Teatre Condal, «Joan Pera Capri», on es fica en la pell de Joan Capri. El proper dilluns 18 de juny, però, farà un parèntesi per apadrinar els dos llibres de Josep Gamell —«Casa meva és casa vostra» i «El fil invisible»—, a l'Espai Àgora Sabadell (Sol i Padrís, 93). La cita és a les 7 de la tarda.

**Text i fotos**  
**JOSEP GAMELL**

## JOAN PERA

ACTOR DE TEATRE, CINEMA I TELEVISIÓ. DOBLADOR.

# «Vam créixer amb els monòlegs del Capri»

**J**oan, has acceptat tot un repte: fer reviu els monòlegs de Joan Capri en el teu nou espectacle «Joan Pera Capri», al Teatre Condal, de Barcelona. Sí, però en aquesta ocasió no m'he hagut d'aprendre cap monòleg.

**I doncs?**  
Perquè els monòlegs de Capri ens els sabem de tota la vida, vam créixer amb ells. Són a la memòria històrica de la gent. I són encara d'una gran actualitat. El Capri és el paradigma de l'humor català.

**Tu vas coincidir amb el còmic a la sèrie «Doctor Caparrós Medicina General».**  
Era una persona difícil. Jo l'admirava molt, tant o més que el públic, però era d'aquelles persones que més valia conèixer a dalt d'un escenari; fora era un home molt complex. No dolent però sí complicat. Per tant, resultava molt difícil crear una empatia amb ell. En Capri era una

persona molt aïllada, que patia problemes mentals, psicològics, depressions... El que passa és que això també li donava molta tendresa, sobretot els últims anys de la seva vida, quan es va quedar sol i estava tan «fumat». Era una persona estimada perquè, d'una banda, el veies molt proper a la teva manera de ser, tot i que ell de proper no en tenia res perquè s'entotsolava molt, i, de l'altra, tenia aquella cosa de persona entrançable. Jo puc dir, amb orgull, que va ser el

meu mestre, que el vaig veure riure i plorar, que el vaig veure amb les seves dèries...

**Què en vas aprendre?**  
L'humor. Vaig aprendre aquesta senzillesa de fer humor de les coses més inversemblants i quotidianes, diàries. L'humorista barroer, per a fer riure, necessita el Felipe González, el Zapatero, el Papa... El Capri, en canvi, era capaç de fer-te riure pelant una taronja o telefonant a la sogra. I això és un humor

de gran categoria. La clau, el secret del Capri, era molt senzill: no feia res! Només hi posava la seva manera de fer, la seva humanitat... i aquella humanitat era tan nostra que només havíem de contemplar-lo i ja teníem el somriure als llavis. Sempre he volgut tenir aquesta proximitat popular que el Joan va aconseguir.

**La teva passió sempre ha estat el teatre. De petit, a l'escola, ja excel·lies...**  
Sí. A l'escola, quan hi havia



una festa o venia el provincial o l'alcalde, sempre em felen sortir a recitar. Jo, llavors, en desconeixia el motiu. Però ara entenc que devia tenir una certa gràcia. T'explico per què?

**Endavant, si et plau.**

Recordo que amb cinc o sis anys costumava a declamar un poema que es deia «La Princesa Isabel», de l'Antonio Trueba. Doncs bé, els professors, els «hermanos», sempre em deien: «Recitalo de aquella manera que tú sàbes.» I jo em preguntava: «Quina manera deu ser aquesta?» Per això crec que devia tenir certa simpatia. És com el que em passa ara, que molts em diuen: «Surts a l'escenari i ja fas gràcia» Això m'ha passat tota la vida.

**Sempre has treballat a Catalunya?**

De manera estable, sí. I sóc un enamorat de la meua terra.

**Ha canviat molt el públic de teatre a Catalunya amb el pas dels anys?**

No gaire, perquè el teatre, al cap i a la fi, són sentiments. I aquests hi són sempre. Un dels grans secrets del teatre és que tu puguis fer entendre a la gent allò que els vols dir. És més important transmetre un missatge que no pas fer una bona actuació. També m'agradaria destacar que, de vint anys ençà, aquell teatre català que jo coneixia fet a parròquies, amb fustes, cordills, que et constipaves en plena funció perquè les portes no tancaven bé, ha passat a millor vida. Els teatres d'ara són una autèntica meravella. Qualsevol població té un equipament escènic envejable. I jo en sóc testimoni perquè n'hi inaugurat molts, eh! A Parets, Granollers, Reus, Salou, Tàrraga, Albatàrrec, Vic... Tenim una colla de locals realment extraordinaris de veritat.

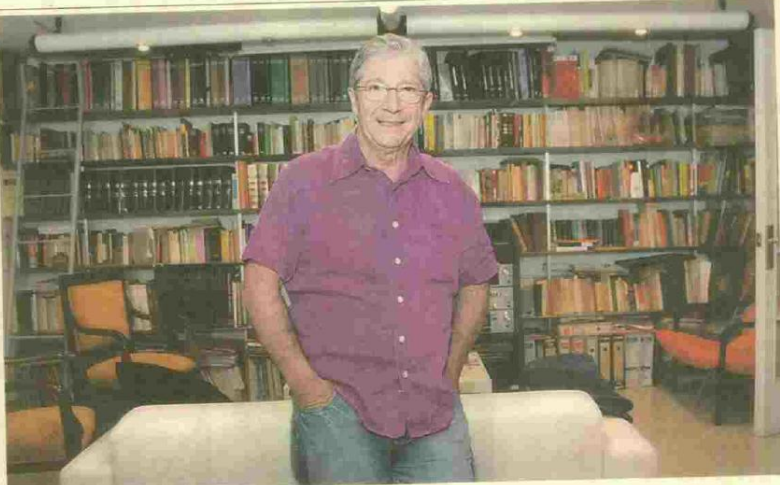
**Ets una de les veus més rellevants i conegudes en el món del doblatge en castellà i català. Durant la teua llarga trajectòria has doblat tota mena de personatges, encara que el més mediàtic és Woody Allen.**

Vaig començar a doblar Woody Allen arran de la mort de Miguel Àngel Valdivieso, mestre de la professió i doblador en castellà de l'actor nord-americà.

**És complicat doblar-lo?**

Déu n'hi do! Té una manera de parlar molt rara, trenca les entonacions a meitat de les frases i és un repte perquè ho has d'encaixar, tot i que la veritat és que després de visionar cada seqüència vint o trenta vegades, acostuma a sortir a la primera. (riu)

**Coneixes Woody Allen personalment?**



A sobre: Joan Pera fotografiat a la biblioteca de casa seva, a Argentona, al cor del Maresme. «Sóc un apassionat dels llibres. Potser en comptabilitzo més de set mil. Ja no sé on posar-los, els he d'ordenar per piles.»

Al costat: L'actor en plena entrevista. De presència física menuda, la seva figura s'agiganta quan parla i llura les mans a una inesgotable mobilitat.

aspecte és una mica com jo. Dificilment farem una obra de teatre o una pel·lícula que no se'ns noti que som nosaltres. En Woody Allen és un actor que aporta a la seva actuació la seva manera de ser; no té dualitat. En Woody Allen és Woody Allen, i quan va pel carrer és el mateix.

**Què opines de la funció dels actors en el món actual? Quina hauria de ser?**

L'actor és un servidor públic. I en el meu cas, el meu públic vol rebre de mi un missatge de simpatia, d'esperança i d'alegria. Aquesta és la meua missió. Federico García Lorca deia: «El teatre és la expressió del pueblo».

**De qui és el futur?**

De la humanitat. I pensa: farem dues passes endavant i una endarrere. Sempre serà així. Per això, d'alguna manera, un és progressista ▶

Sí. L'any 2002, en una de les seves visites a Barcelona, va demanar conèixer-me. I jo, és clar, hi vaig anar corrents. Recordo que en aquella època feia Mamaá, al Condal. La trobada va ser

al pis trenta o quaranta de l'Hotel Arts. Vam parlar en anglès perquè ell no parla espanyol. «Oh! Thank you...» Va ser extraordinari que volgués agrair-me el meu treball personalment.

**Com és Allen en les distàncies curtes?**

Molt amable, molt tímid. En tot cas ens assemblem perquè tots dos som pròxims i baixets. Però és igual que a les pel·lícules. En aquest

<b>DIARI DE SABADELL</b> SABADELL		16/06/12	Codi: 59020223  Pàgina: 13
		Prensa: Diària Tirada: 5.659 Ejemplares Difusió: 4.438 Ejemplares	
Secció: LOCAL Valor: 397,00 € Àrea (cm2): 326,5 Ocupació: 29,37 % Documento: 1/1 Autor: c. c. Núm. Lectores: 9000			



El periodista Josep Gamell amb l'actor Joan Pera, que serà dilluns a la presentació

## Josep Gamell presenta els seus dos llibres d'entrevistes a l'Àgora

Aquest dilluns, amb Joan Pera, Manolo Garrido i Glòria Marín

C. C.

El periodista sabadellenc Josep Gamell, director de «La Gasetta» al Diari de Sabadell, presenta aquest dilluns a l'Àgora de Sant Oleguer (Sol i Padrís, 93) els seus dos llibres d'entrevistes d'enguany: un és el recull anual de *Casa meva és casa vostra*, dedicat a personatges a sabadellencs, i l'altre és *El fil invisible*, on reuneix per primer cop «converses amb setze celebritats de la societat catalana».

Publicat per Pagès Editors,

aquest segon està al capdavant de les vendes en llibreries com la barcelonina Alibri del carrer Balmes (primer lloc de l'apartat de Periodisme i segon al de Catalunya).

Amb aquesta bona acollida el presenta dilluns amb la presència de l'actor Joan Pera, un dels entrevistats junt amb Ferran Adrià, Arcadi Oliveres, Pilar Rahola o Mari Pau Huguet, pentre d'altres.

També hi participarà el locutor de ràdio Manolo Garrido i l'escriptora Glòria Marín, però amb un format que reserva

algunes sorpreses. D'entrada, Garrido emetrà des de l'Àgora el seu programa «Tarda de ràdio» de Ràdio Sabadell de 18 a 19h., i en el transcurs del qual, cap a les 18.30h., entrevistarà Josep Gamell i Joan Pera.

A partir de les 19h. començarà pròpiament la presentació dels llibres. Joan Pera podrà venir a Sabadell perquè dilluns és l'únic dia que no té funció al Condal de l'espectacle «Joan Pera, Capri», que pràcticament està omplint el teatre de dimarts a diumenge ■





LLIBRES ACTE LITERARI

## Josep Gamell presenta «Casa meva és casa vostra» i «El fil invisible» a l'Àgora

*L'acte se celebrarà el proper dilluns, 18 de juny, a les set de la tarda*

El periodista Josep Gamell posarà en escena, en un mateix acte, els dos llibres que ha publicat aquest 2012, «Casa meva és casa vostra» (Vallesana de Publicacions) i «El fil invisible» (Pagès Editors). Ho farà amb el suport de l'actor Joan Pera —que ara mateix es troba representant l'espectacle «Joan Pera, Capri» al Teatre Condal,

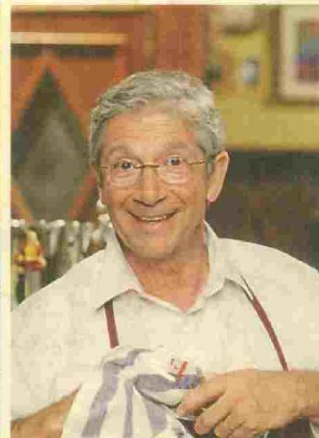
de Barcelona—, de l'escriptora sabadellenca Glòria Marín i del popular locutor i director del programa «Tarda de Ràdio», de Ràdio Sabadell, Manolo Garrido. La presentació tindrà lloc al Cafè-Teatre Àgora, l'espai cultural del Centre Cívic de Sant Oleguer (carrer de Sol i Padrís, 93). A l'acte també hi col·labora l'Ajuntament de Sabadell.



Els dos llibres de Josep Gamell d'aquest 2012



El periodista Josep Gamell



L'actor i doblador Joan Pera

**A** «El fil invisible», Josep Gamell presenta un calidoscopi, una galeria de retrats de la Catalunya del principi del segle XXI. En el llibre s'hi explica puntualment qui són, com pensen, com actuen alguns dels nostres ciutadans més representatius en àmbits molt diversos. Trobarem Ferran Adrià, Víctor-M. Amela, Mossèn Ballarín, Lluís Bassat, Santi Carulla, Montserrat Folch, Josep Maria Fusté, Teresa Gimpera, Mari Pau Huguet, Lluís Llongueras, Arcadi Oliveres, Joan Pera, Ventura Pons, Pilar Rahola, Araceli Segarra i Ramon Vila-Rovira. A través d'aquesta mostra, observarem que la nostra societat està formada per persones inconformistes, emprenedores i lluitadores, que anhelan fer grans coses i, moltes vegades, ho aconsegueixen. El llibre aconseguirà que ens hi vegem reflectits a través de records, ideologies, inquietuds, temors o il·lusions.

**«CASA MEVA ES CASA VOSTRA». ENTREVISTES A SABADELLENCS. ANY 2011**  
Les entrevistes que es recullen en aquest nou llibre de la col·lecció destaquen com en un alt relleu les excel·lències d'uns sabadellencs que han triomfat en diferents activitats personals o entitats ciutadanes, en parcel·les molt variades. Hi trobem Tomás Armesto, Jaume Barberà, David Baró, Joan Bericat, Toni Bericat, Isabel Bonet, Miquel Borràs, Manuel Bustos, Maria Antònia Cabistany, Jep Cardona, Sergio Dalma, Mercè Fisa, Josep Maria Gallén, Montserrat Graner, Josep Grau, Raül Grau, Annabel Junyent, Agustí Magnet, Enric Majoral, Jesús Méndez, Pep Molet, Pere Monistrol, Joan Murtró, Arcadi Oliveres, Roger Orriols, Montserrat Senserrich, Joan Serra, Adutori Serrat, Miquel Soler, Conxita Tarruell, Quim Tèrmens, Anna Tortajada i Àngel Ubia. En total, 33 protagonistes sota la visió personal i subtil de Josep Gamell, que també dedica una atenció especial a aspectes psicològics de cadascun d'ells, alhora que aconsegueix un retrat complet del biografat, el seu ambient i la seva època »



L'escriptora i pintora Glòria Marín



El locutor Manolo Garrido, de Ràdio Sabadell

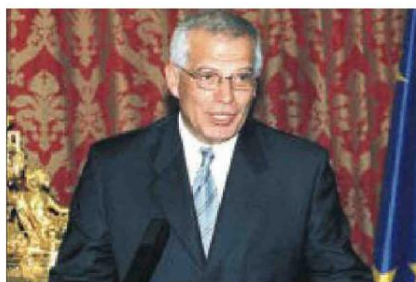
<b>EL PAIS (EDICION CATALUÑA)</b>		12/06/12
BARCELONA		Prensa: Diaria Tirada: 80.591 Ejemplares Difusión: 61.767 Ejemplares
Cód: 58963996 		
Página: 8		
Sección: AGENDA Valor: 2.113,00 € Área (cm2): 276,2 Ocupación: 29,23 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 247068		

## Conferencias

**Pilar Requena.** La periodista y redactora del programa *En portada*, de TVE, ofrece la conferencia *Afganistán, futuro incierto* con motivo de la publicación de su libro *Afganistán*. Casa Asia. Auditorio Tagore. Avenida Diagonal, 373. A las 19.00 horas.

**Bernat Martorell i la llegenda de sant Jordi de la pintura als brodats.** A partir de las explicaciones de los conservadores Guadaira Macias y Rafael Cornudella nos acercaremos a las obras más importantes de la exposición *Catalunya 1400. El gòtic internacional*. Museo Nacional de Arte de Cataluña. Parque de Montjuïc. A las 19.00 horas. Entrada libre.

**Sahara Occidental. L'oblit permanent.** Con motivo de esta exposición, mesa redonda moderada por el fotógrafo Ernest Vilches con la presencia del periodista y corresponsal de guerra Nicolás Valle entre otros. El debate estará abierto a la participación del público, después se proyectará el documental *Hammada, el pulso al desierto*, de Isabel Rueda, presentado en el festival FISAHARA 2009. Casa Elizalde. València, 302. A las 18.30 horas. Entrada libre.



EFE

**Europa després de la crisi.** Jornada de debate a cargo de los ponentes Josep Borrell, expresidente del Parlamento Europeo; Joan Botella, catedrático de Ciencia Política de la UAB y Ramon Torrent, catedrático de Economía Política de la UB. Presenta y modera el acto Antonio Franco, periodista y presidente de la Asociación de Amigos de la Universidad Autónoma de Barcelona. Palau Robert. Sala de actos. Paseo de Gràcia, 107. A las 18.30 horas.

**Viajes Naturalistas: Sudáfrica.** El biólogo Pedro Plans hablará sobre su viaje a Sudáfrica durante 2011, donde visitó parques nacionales y reservas. Altaïr. Gran Via, 616. A las 19.30 horas.

## Libros

**Catherine Camus,** hija del novelista y filósofo francés Albert Camus, presenta la traducción de su obra *Albert Camus: solitario y solidario*, que reúne fotografías y testimonios sobre la vida de su padre, que murió en 1960 en un accidente de coche. Presentación a cargo de Hélène

Rufat y Fabrice Bentot. Institut Francès. Moià, 8. A las 19.00 horas.

**Un trencacloques anomenat amor.** De Marta Mitjans, presentarán el libro Josep Maria Vall y Maria Lluïsa Pazos. Ateneo Barcelonés. Canuda, 6. A las 19.30 horas.

## Música

**Esther Condal.** La cantante presenta su primer trabajo, *Home*, incluye canciones originales y versiones de Tom Waits, Paul Weller y The Smiths. Heliogàbal. Ramón y Cajal, 80. A las 22.00 horas.

**Joan Americ.** El cantautor valenciano ofrecerá un concierto a beneficio de la Fundació per la Pau. Sala Luz de Gas. Muntaner, 246. A las 21.30 horas.

## Danza

**Barcelona Ballet.** La compañía de Àngel Corella presenta un programa formado por las piezas *Paquita*, el estreno mundial de *Facing the light* y *Suspended in time*. Teatro Coliseum. Gran Via, 595. A las 21.00 horas.

## Teatro

**Joan Pera.** Presenta su nuevo espectáculo, *Joan Pera Capri*, en el que dedica un sentido homenaje a uno de sus maestros, Joan Capri. Teatro Condal. Av. del Paral·lel, 91. A las 20.00 horas.

## Varios

**Converses a les biblioteques.** Presentación del Grec 2012 festival de Barcelona. Con la participación de Ramon Simó, director del festival. Biblioteca Horta-Can Mariner. Vent, 1. A las 19.30 horas.

**Cuentos.** Lecturas de cuentos de India para personas adultas. Centro cultural Can Fabra. Segre, 24. A las 18.30 horas. Entrada libre.

<b>EL PERIODICO DE CATALUNYA</b>		15/06/12
BARCELONA		
Prensa: Diaria		
Tirada: 168.911 Ejemplares		
Difusión: 133.055 Ejemplares		

Cód: 58973869  Página: 73

Sección: CULTURA Valor: 732,00 € Área (cm2): 41,3 Ocupación: 3,9 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 714000



**ARTES ESCÉNICAS**  
**JOAN PERA Y EL HUMOR DE CAPRI**

Joan Pera interpreta una selección de los mejores monólogos de Joan Capri, en una obra que fusiona dos emblemas del humor catalán.

**Teatre Condal.** Av. Paral·lel, 91, Barcelona.

**10 € (14 a 17 de junio) y 25% descuento (resto de pases) para socios TR3SC.**

**Compra de localidades en Tel-Entrada, 902.10.12.12 o [www.telenrada.com](http://www.telenrada.com).**



MONÓLOGOS PARA EL RECUERDO

# Joan Pera, el otro Capri

► El actor vuelve al Teatre Condal para homenajear al gran cómico

INMA FERNÁNDEZ  
BARCELONA

**J**oan Pera ha vuelto a su casa, el Teatre Condal, con un homenaje a su maestro. En *Joan Pera Capri* recrea a su manera, con sus propias pinceladas, los más recordados monólogos de aquel inolvidable *Doctor Caparrós* de la televisión de los 80, con el que compartió consulta. «Yo era su sobrino en la ficción y muchos se creían que lo era de verdad. Fue con el que más aprendí, la figura más importante del humor catalán en una época en la que había muy poco. Era un maestro del lenguaje, de las pausas y el ritmo, y hacía un humor muy próximo a la gente», recuerda.

Con *Capri* rieron varias generaciones de catalanes, pero «el nunca se reía», sentencia Pera. Vivió siempre con su «tragedia interna»: a cuestas. «Era el payaso triste. Amable o no, taciturno, serio, obsesivo». Dice

que lo más difícil del nuevo espectáculo ha sido renunciar a su simpatía para acercarse a la actitud «tragicómica, huraña, malhumorada», con la que el fallecido cómico se metió al público en el bolsillo. «Verán a un *Joan Pera* con una fuerza dramática distinta, más serio», anuncia.

Hipocondríaco y obsesivo con el dinero. Así era también su tío. «A mí también me hubiera gustado ejercer de agarrado pero no podía. Tengo seis hijos. Él pasaba cada día por el banco para asegurarse que seguía en su sitio». Las anécdotas se sucedían. «Un día fuimos a un restaurante que no le gustó. Le dijo al propietario: «¡Abrazame, abrázame, porque no me vas a ver más!».

El 11 de septiembre lo veremos cantar y bailar un tango en el musical *El relabio del flautista* que ha dirigido Ricard Reguant para TV3. Un año más, *Joan Pera* pasará el verano al pie del cañón. «Yo nunca hago vaca-



ALBERT BERTRÁN

►► Joan Pera emula algunos de los gestos más característicos del desaparecido Joan Capri.

**El artista recrea en 'Joan Pera Capri' a su manera los monólogos de aquel recordado 'Doctor Caparrós'**

ciones, me puedo ir dos días a Montserrat o al monte. Pero soy feliz en el teatro. Mejor que en casa», bromea (o no). Con los tiempos que corren, la diversión con el protagonista de *Yolines y trompetas* está asegurada. «No me puedo jubilar hasta que esto no se arregle». Le indigna «el caos y la falta de sentido común» que nos ha llevado al abismo. «Yo a partir de 6.000 euros me pierdo, debe de ser

difícil manejar tanto dinero. Siempre pensé que los que nos mandaban eran más inteligentes que yo. Pero no. Ya veíamos hace diez años que esto no podía ser, que lo del tocho era insostenible, todos lo veíamos menos ellos». ■

Vea el vídeo de esta noticia en el móvil o en e-periodico.es



<b>EL PERIODICO DE CATALUNYA</b>		27/05/12
BARCELONA		
Prensa:	Diaria	
Tirada:	168.911 Ejemplares	
Difusión:	133.055 Ejemplares	

Sección: CULTURA Valor: 2.638,00 € Área (cm2): 101,6 Ocupación: 9,61 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 712000

Codi: 58174225

Página: 77



►► El actor interpreta piezas del mítico humorista catalán en el Condal.

### Joan Pera y el humor de Capri

Joan Pera lleva al Teatre Condal su nuevo espectáculo, en el que interpreta una selección de los monólogos más conocidos del humorista Joan Capri, actor que hizo reír a varias generaciones. Pera ha elegido, entre otros, *El po-*

*bre González, Naufrags, El matrimoni y El mantàtic.* Con su espectáculo, rinde tributo al cómico en una obra que fusiona dos emblemas del humor catalán en un solo escenario. El espectáculo estará en el Condal a partir del 12 de junio.



EL PERIODICO DE CATALUNYA (ED. CATALA) 16/06/12  
 BARCELONA

Prensa: Diaria  
 Tirada: 174.960 Ejemplares  
 Difusión: 98.447 Ejemplares

Cod: 59010705

Sección: CULTURA Valor: 17.121,00 € Área (cm2): 720,6 Ocupación: 62,36 % Documento: 1/1 Autor: INMA FERNÁNDEZ Núm. Lectores: 601000

Página: 68

MONÒLEGS PER AL RECORD

# Joan Pera, l'altre Capri

► L'actor torna al Teatre Condal per homenatjar el gran còmic

INMA FERNÁNDEZ  
 BARCELONA

**J**oan Pera ha tornat a casa seva, el Teatre Condal, amb un homenatge al seu mestre. A *Joan Pera Capri* recrea a la seva manera, amb les seves pròpies pinzellades, els més recordats monòlegs d'aquell inoblidable *Doctor Caparrós* de la televisió dels 80, amb qui va compartir consulta. «Jo era el seu nebot en la ficció i molts es creien que ho era de veritat. Va ser amb qui més vaig aprendre, la figura més important de l'humor català en una època en què n'hi havia molt poc. Era un mestre del llenguatge, de les pauses i el ritme, i feia un humor molt pròxim a la gent», recorda.

Amb *Capri* van riure diverses generacions de catalans, però «ell mai reia», sentència *Pera*. Va viure sempre amb la seva «tragèdia interna» a coll. «Era el pallasso trist. Amable o no, taciturn, seriós, obsessiu». Diu

que el més difícil del nou espectacle ha estat renunciar a la seva simpatia per acostar-se a l'actitud «tragicòmica, esquerra, malhumorada», amb què el desaparegut còmic es va ficar el públic a la butxaca. «Veuran un *Joan Pera* amb una força dramàtica diferent, més seriós», anuncia.

Hipocondríac i obsessiu amb els diners. Així era també el seu oncle. «A mi també m'hauria agradat exercir de garrepa però no podia. Tinc sis fills. Ell passava cada dia pel banc per assegurar-se que seguia al seu lloc». Les anècdotes se succeïen. «Un dia vam anar a un restaurant que no li va agradar. Li va dir al propietari: «Abraça'm, abraça'm, perquè no em veuràs més!».

L'11 de setembre el veurem cantar i ballar un tango en el musical *El retaule del flautista* que ha dirigit *Ricard Reguant* per a TV-3. Un any més, *Joan Pera* passarà l'estiu al peu del canó. «Jo mai faig vacances,



►► Joan Pera emula alguns dels gestos més característics del desaparegut Joan Capri.

**L'artista recrea a la seva manera a 'Joan Pera Capri' els monòlegs del recordat 'Doctor Caparrós'**

me'n puc anar dos dies a Montserrat o a la muntanya. Però sóc feliç al teatre. Millor que a casa», fa broma (o no). Amb els temps que corren, la diversió amb el protagonista de *Violines y trompetas* està assegurada. «No em puc jubilar fins que això no s'arregli». L'indigna «el caos i la falta de sentit comú» que ens ha portat fins a l'abisme. «Jo a partir de 6.000 euros ja em perdo, deu ser difícil ma-

nejar tants diners. Sempre havia pensat que els que ens manaven eren més intel·ligents que jo. Però no. Ja vèiem fa deu anys que això no podia ser, que el tema del tortxo era insostenible, tots ho vèiem menys ells».

Segueix el vídeo d'aquesta notícia amb el mòbil o a e-periodico.cat







EL PUNT AVUI  
BARCELONA

14/06/12

Prensa: Diària  
Tirada: 29.993 Exemplars  
Difusió: 22.200 Exemplars

Codi: 58937417



Pàgina: 35

Secció: CULTURA Valor: 3.156,00 € Àrea (cm2): 485,0 Ocupació: 50,93 % Documento: 1/1 Autor: Jordi Bordes Núm. Lectores: 88800

L'actor Joan Pera reivindica la genialitat del còmic Joan Capri amb un nou espectacle al Teatre Condal que recull algun dels monòlegs més reeixits

# Capri qui pugui!

Jordi Bordes  
BARCELONA

Joan Pera recorda haver compartit amb un germà el sidecar de la moto familiar per veure actuar en Capri. Aquest còmic va destacar a l'adormida escena catalana dels anys cinquanta pel fet d'inventar-se uns monòlegs referint-se a temes quotidians i amb la manera de parlar de la gent del carrer. Campi qui pugui? No, que sigui Capri qui pugui!

Capri, un geni generós a l'escena, va saber veure la vis còmica de Pera i per això el va voler per a la seva etapa a la televisió en la sèrie del doctor Caparrós. Ara, Pera arrenca una temporada al Teatre Condal amb *Joan Pera Capri*, un treball que repesca els monòlegs d'en Capri i que imagina en Capri parlant del mateix Pera. Ara, Capri, un dels primers personatges còmics populars, gràcies a la televisió i als discos que recollien els seus monòlegs, es pot acomiadar de l'escena.



Joan Pera interpretant un dels monòlegs de Capri, ahir al migdia al Teatre Condal ■ ANDREU PUIG

**Pera: "Ell es feia pròxim; els polítics que volen ser populars parlen com en Capri"**

Pera no s'atreveix a imitar Capri. No se'n sortiria, diu. Prefereix inspirar-se en la seva actitud a l'escena i reproduir-hi alguns dels seus monòlegs. Hi ha fet alguns canvis. Com ara al monòleg *d'El naufrag*, l'home a qui no li sembla estar amb l'aigua al coll, en

comptes de ser l'industrial del tèxtil, és un tal Fèlix Millet. Per Pera, el Capri de l'escena era antagònic del dels camerinos. Aquell tragicòmic sabia teixir tant la complicitat i dominar la pausa que es podria confondre amb un espectador més: "Es feia prò-

xim; els polítics que volen ser populars parlen com en Capri." Fora d'escena, però, era un home que plorava al camerino. Pera mai no havia trobat el moment que els fills grans saludessin Capri perquè no estava en condicions, abans de sortir a actuar. Pera asse-

gura havervist com empenyien Capri perquè sortís a escena. Amb els llums, aquella foscor girava com un mitjó. Capri estava obsessionat per unes dèries que no el deixaven viure. Com la dels diners: "L'últim cop que ens vam veure ell anava a rebre la medalla d'or de la ciutat. Quan em va veure em va cridar i em va preguntar si era veritat que guanyàvem tants diners amb Morán."

Joan Capri és l'evidència que els còmics catalans tenen un referent il·lustre. Que el format d'El Club de la Comèdia és posterior a la capacitat de fer riure parlant de temes quotidians. Capri, a qui van recomanar que fes teatre per guanyar seguretat, se'n sortia fent papers petits en el teatre professional. Un dia, en plena estrona, li van demanar que improvisés una estona. Va sortir amb una taronja i va ser capaç d'aguantar el públic mitja hora només parlant una taronja. Aquella improvisació li va valer el salt a la fama. ■



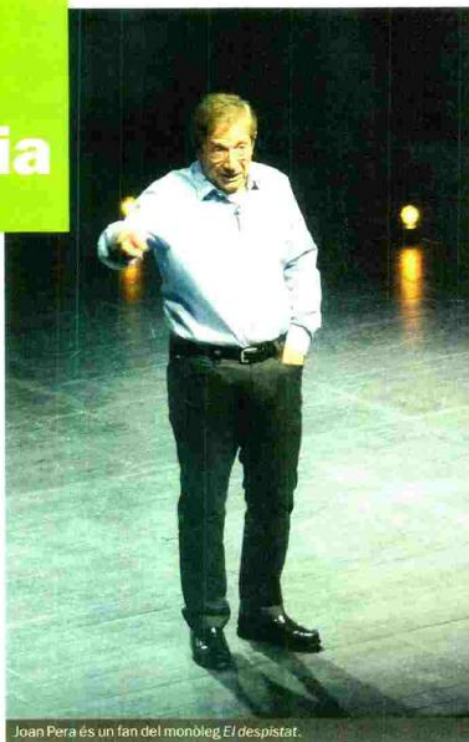
## 'Caprià' no és un gentilici

Joan Pera navega entre textos de Capri per recuperar-ne el bo i millor. Per **Maria Junyent**

En una entrevista que Josep Maria Espinàs li va fer a Joan Capri al programa *Identitats*, l'any 1986, l'humorista li explicava que trobava la inspiració per als seus monòlegs tot passejant pels bars, places i mercats de Barcelona. "El món fa riure si l'estudies!", deia. Capri, mestre pioner de l'humor català i protagonista de la primera *sitcom* catalana, *Doctor Caparrós*, es va convertir en la caricatura paradigmàtica del català urbà mitjà, i el seu llegat arriba fins avui. Humoristes com ara Eugenio, Rubianes i Buena Fuente així com algunes de les sèries de televisió actuals no s'entenen sense l'existència d'un primer Capri capaç d'esculpir riures en la quotidianitat de la meravellosa gent normal.

Joan Pera, que es declara "caprià de tota la vida", s'ha submergit en 40 textos personals de Capri per presentar-ne una selecció al Teatre Condal. Tal com ens explica Pera, aquests monòlegs retraten la vida social de la Barcelona i la Catalunya dels anys 60 i 70, però continuen sent d'una actualitat ferotge. Al monòleg *El desorientat* Capri deia: "Obrir un crèdit en un banc és més difícil que obrir una ostra!". No sembla que hagi estat escrit avui?

El fil conductor de *Joan Pera*,



Joan Pera és un fan del monòleg *El despistat*.

*Capri* és el monòleg *El despistat*, un dels més cèlebres de Capri, que era capaç d'arrencar el riure a la platea sencera tot pelant una taronja assegut en un tamboret. Pera recupera així la paraula de Capri: la proximitat, la gràcia del to i la ironia que van alegrar generacions senceres amb textos com *El naufrag* o *El matrimoni*, dos dels preferits de Joan Pera, que tornaran a prendre cos al Teatre Condal.

"Aquest espectacle no és un homenatge, perquè en Capri no en necessita. I tampoc és una imitació. El que veureu al Condal és una revisió d'alguns dels millors textos de Capri, que ja es pot considerar un clàssic de l'humor català. De la mateixa manera que Shakespeare és revisable, pe'l fet de ser un clàssic, Capri també ho és, i per tant podem fer-ne lectures. Creure-hi", explica Pera. També per aquest motiu, en aquest muntatge sobri hi ha pinzellades de música clàssica, per fer que els clàssics s'acompanyin de clàssics. I potser

sona exagerat, però mireu les paraules que dedicava Josep Pla a Capri, a la quarta sèrie de l'obra *Homenajes*, el 1975: "Només s'han de tenir ulls a la cara per veure que Capri és l'únic actor real que ha aparegut en el nostre país als últims 50 anys". Paraules majors.

En una entrevista Woody Allen deia que la tragèdia, amb perspectiva, és susceptible de convertir-se en humor. Joan Pera, veu catalana de Woody Allen, ho lliga així amb l'humor caprià i l'actualitat: "Estem al mig d'un tsunami en què aquesta perspectiva per arribar a l'humor és molt necessària, però sovint és difícil assolir-la per nosaltres mateixos". Aquest espectacle, doncs, ens proporciona una alenada fonda i una bona pausa. Però, per sobre de tot, conclou Joan Pera, "és un acte de profunda estina".

**JOAN PERA, CAPRI**  
Teatre Condal  
Fins al 8 de juliol

# EN CLAU DE COMEDIA

**Màgia, música, monòlegs i diàlegs de babaus que no ho són gens. Quatre espectacles cosits amb el fil de la comicitat coincideixen a la cartellera. Per Belén Ginart**

"Quan pitjor et van les coses és quan més t'has d'endiumenjar". Elena Ochoa, ahir sexòloga de pro i avui esposa de Norman Foster i mecenes, compartia en una entrevista aquest consell matern que l'ha acompanyat tota la vida. ¿Què hi pinta aquí la doctora Ochoa? Doncs ella res, però la seva reflexió convida a pensar que quan més fosc és el panorama, més ens cal buscar ocasions per riure. Aquests dies, la cartellera teatral n'ofereix una bateria gràcies a la convergència de quatre espectacles de signe diferent però amb una mateixa voluntat d'arrencar el somriure del públic. I si pot ser la riallada franca, molt millor.

**'Magia Potagia'. Juan Tamariz. Teatre Poliorama, del 31 de maig al 10 de juny.** Tamariz, guru dels mags a escala planetària, és com els Ferrero Rocher: cada any, amb l'arribada

**"Magia Potagia" canvia molt segons el meu estat d'ànim"**

de la calor, es retira durant tres mesos. No és que tingui por de fondre's sota el sol en versió Premium, sinó que necessita desconnectar de tot per dedicar-se a pensar i assajar els trucs que aniran renovant el seu repertori. Per això, tot i que el seu espectacle es digui igual des de fa molt temps, varia cada temporada. Tot i que, en realitat, seria més just dir

que és diferent en cada funció. "Canvia molt segons el meu estat d'ànim i també de com estigui el públic. Jo arribo amb la funda del meu violí imaginari, on hi ha la base per fer cinc hores seguides de jocs. L'espectacle en dura dues, o sigui que no hi ha una representació igual a una altra", raona.

En aquesta *Magia potagia* s'hi barregen trucs col·lectius i escenes intimistes, que arriben a tots els espectadors gràcies a una càmera connectada a una gran pantalla. Hi ha telepatia (Tamariz actua amb la seva dona, la maga colombina Consuelo Lorgia, especialista en aquesta disciplina) i, alguns dies, sessions d'espiritisme on es demana al públic que consensui el nom d'un mort il·lustre i se'l convoca. Licenciat en física i format en direcció de cinema, divulgador de les arts del cinema en llibres, conferències i programes de televisió, aquest veterà de la

màgia diu que el públic ha canviat molt en el temps que fa que s'hi dedica, un grapat de dècades: "Abans els espectadors eren més desconfiats, tenien por que els enganuessin o que els prenguessin per beneïts si no eren capaços d'endevinar el truc. Ara la gent ve a disfrutar".

Ell també ha anat perfeccionant i pulint la seva tècnica, però ha mantingut diverses constants. Per exemple, la seva predilecció pels trucs amb cartes: "Els naips són les meves 52 amants, un instrument meravellós carregat de simbolisme i que, a més, es troba a totes les cases del món". I no ha perdut tampoc la seva capacitat d'apassionar-se amb el que fa i de tractar de fer una mica més feliços els qui en gaudeixen. "Més que fer humor, el que intento és transmetre alegria. Amb els temps que corren, és més necessari que mai dotar-se d'il·lusió a fi de poder encaixar tot el que ens està passant".

**'Nunca es tarde'. Àngel Martín i Ricardo Castella. Coliseum. Del 8 al 10 de juny.** Àngel Martín portava cinc anys al capdavant del programa *Sé lo que hicisteis* quan va decidir deixar-ho. Poc després, el programa va desaparèixer de la graella. Però ell no sabia quin seria el futur de l'espai quan se'n va descavalcar per voluntat pròpia, un fet que no ocorre sovint. "Clarament jo no sóc un presentador, sinó un còmic. No podia continuar", argumenta Martín. No tothom va entendre la seva decisió. Més d'un, la seva

família inclosa, pensava que s'havia tornat boig. Hi va haver algú que el va comprendre de seguida: el guionista i també còmic Ricardo Castella, amic i company, a qui va retrobar quan feia tres anys que gairebé havien perdut el contacte. No els va resultar difícil reprendre'l.

"Tenim una visió molt propera de les coses i un sentit de l'humor molt semblant", apunta Castella.

La qüestió és que es van engrescar en un projecte comú que

**"Jo sóc un còmic. Havia de deixar 'Sé lo que hicisteis'"**

no els havia de portar al teatre. Entre els dos van idear un espectacle amb títol revelador, *Nunca es tarde*, que ara arriba a Barcelona, un any després de la seva estrena a Mallorca i amb el rodatge d'una temporada a Madrid i una gira que encara ha de tenir moltes parades. Tant a l'un com a l'altre els resulta difícil definir la feina resultant de la seva col·laboració. El que tenen clar, però és que és una barreja de diferents ingredients. I que la gent queda gratament sorpresa després de veure'l, "la qual cosa és un elogi si venien amb les expectatives molt altes, però pot ser dolorosa si el que passa és que no ho tenien gens clar abans de veure'ns", la deixa anar Castella.

L'humor és, indubtablement, l'ingredient principal d'aquesta

barreja on hi ha també molta música. "Hi ha unes 10 o 12 cançons, en demanem disculpes, perquè cap dels dos tenim una gran formació musical, però ens ha sortit així. Són cançons que fan avançar la història i que anaven sorgint de manera molt espontània", diu Martín. A l'espectacle hi ha moltes referències a la televisió. I al capdavant de tot "un idiota" (així el defineixen ells) convençut que val la pena deixar-ho tot i llençar-se a materialitzar els somnis. "És un espectacle sobre les conseqüències a què porta prendre aquesta decisió", indica Martín. El muntatge es presenta com el pilot d'un programa al voltant d'aquesta idea d'abraçar la utopia. Una acció que, en els temps que corren, ni Castella ni Martín consideren ja cosa d'idiotes o quixots. "Potser abans et podia fer més por el canvi, però ara hi ha tanta gent que no té res a perdre que tal vegada és l'hora de llençar-s'hi", reflexiona Castella. Per si algú s'hi anima, val a dir que Martín està encantat amb la seva decisió. "Jo crec que el realment nociu és quedar-se amb el dubte de per vida".

**'Capri'. Joan Pera. Teatre Condal. Del 12 de juny al 8 de juliol.** Durant anys i anys, Joan Capri va ser l'humorista de capçalera de molts catalans. Amb aquell tarannà malhumorat, com



si estés permanentment enfadat amb el món, sabia guanyar-se les rialles d'un públic que celebrava ocurrències tan punyents com ara: "L'amor marxa. Però ella es queda". Triomfava no només al teatre, sinó també a la televisió: aquest precursor dels monologuistes autòctons va protagonitzar la primera sitcom televisiva de l'estat espanyol, *Doctor Caparrós*.

Entre els seus fervents admiradors hi ha Joan Pera, que va treballar amb ell en aquella sèrie mítica. "Durant tota la vida, Capri ha estat present a la Catalunya teatral i social. Era del poble i el poble l'estimava. Va donar categoria a la comicitat i és un valor que no hem de perdre", defensa Pera, que es considera deixeble de l'humorista. Aquestes raons expliquen la decisió de Pera de dedicar un espectacle al mestre, a partir de la revisió d'alguns dels seus monòlegs més coneguts. "No ha estat fàcil perquè no volia fer una imitació, perquè jo no he fet mai imitacions, ni tampoc limitar-me a una repetició dels seus monòlegs".

El que ha fet, doncs, és submergir-se en els prop de 40 textos unipersonals de Capri, escollir els que li semblaven més brillants, com *El naufrag*, *El matrimoni*, *El despistat*, *El maniàtic*, i lligar-los en un muntatge en què Pera entra i surt del personatge i afegeix material de collita pròpia, perquè li demanava el cos i perquè quan puja a l'escenari no sap estar-se'n, de ficar-hi cullerada. Pera valora especialment en Capri "la capacitat de comunicar plenament amb el seu públic, des de la primera

escena fins a la salutació final. Això és el que jo sempre he volgut fer". Creu que ho ha aconseguit, però descriu una diferència cabdal entre la manera de fer d'ambdós: l'actitud. Si Capri ho veia tot negre, ell intenta trobar-hi el costat lluminós. Si el mestre tenia sempre un posat murri, Pera encara la vida des de l'optimisme i això és el que intenta transmetre. "Val a dir que era un

## "Capri no marxat mai de la Catalunya social i teatral"

home de molt mal humor, i com més disgustat i tràgic estava, més feia riure. Jo no tinc una visió tan tràgica de les coses, el meu humor és més optimista. I combinar aquestes dues coses no ha estat fàcil".

**'Parecido no es lo mismo'. Faemino & Cansado. Teatre Borràs. Del 12 al 17 de juny.**

Aquest duet de còmics confessa una relació especial amb Barcelona. Curtits al carrer i en funcions en locals de copes del seu Madrid natal, va ser aquí on van actuar per primer cop en un teatre. I amb un èxit aclaparador que els va donar empenya per continuar endavant. Fa un quart de segle que són parella artística, i es mantenen fidels a una forma d'entendre l'humor des de l'absurd, el surrealisme i la ironia. "Som dues persones molt diferents, jo sóc diürn i pare de família nombrosa, el Carlos és nocturn i més

esbojarrat. Però tenim una relació molt fraternal perquè érem amics abans de començar a treballar junts. Tenim una mateixa manera de veure la vida i compartim sentit de l'humor, creiem que es pot fer riure a partir de qualsevol situació quotidiana. Així que sempre hem connectat molt bé", explica Javier Cansado.

Dos micròfons i una il·luminació cuidada són els únics elements que necessiten per guanyar-se els espectadors (en realitat, els porten guanyats de casa). Un segell que mantenen des de sempre i que els ha portat a titular el sisè espectacle de la seva carrera amb el nom de *Parecido no es lo mismo*. A partir d'ara, tots els seus muntatges es diran igual. "El que varia d'un espectacle a l'altre són els textos, i a més mentre anem fent una funció l'anem pulint i pot acabar no tenint res a veure amb com es va estrenar", reconeix Cansado.

És la sisena vegada que actuen a Barcelona amb aquest muntatge, i sempre amb un èxit aclaparador. "L'humor sempre funciona, després del sexe és el que la gent busca més. Però ara viu un moment excel·lent. La gent necessita riure més que mai", diu Cansado. En realitat, ells no se'n beneficien directament. "Fa anys que vam decidir fer només vuit funcions al mes, i ho hem mantingut. Però notem que la demanda ha crescut molt en els últims temps".





### Teatre

## Joan Capri per Joan Pera

Joan Capri fou el mestre de Joan Pera. Treballaven junts a la sèrie *Doctor Caparrós* de TVE on s'inicià una relació que va deixar petjada. Capri es mereixia un homenatge i qui millor que el seu deixeble per recordar-nos els orígens de l'humor català. L'espectacle *Joan Pera Capri* garanteix una hora i mitja de riures nostàlgics durant la qual Pera passarà pels més recordats monòlegs de Capri, mesclant-los amb pinzellades pròpies que acaben de donar forma a una funció profundament cuidada i divertida.

**Teatre Condal** (Av. Paral·lel, 91). Funcions de dimecres a divendres a les 20h, Dissabtes a les 18h i a les 20h, i diumenges a les 18h

<b>EL PAIS (EDICION CATALUÑA)</b>		10/08/12
BARCELONA		
Prensa: Diaria Tirada: 80.591 Ejemplares Difusión: 61.767 Ejemplares		Codi: 607356229  Página: 8
Sección: AGENDA Valor: 1.968,00 € Área (cm2): 278,5 Ocupación: 27,22 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 247068		

## Música

**Els Amics de lesArts.** La gira de presentación de su tercer álbum, *Espècies per catalogar*, recala hoy en el Festival Portablau. Fòrum Romà d'Empúries. **L'Escala.** (Alt Empordà). A las 22.30 horas

**Névoa y Vicenç Solsona.** Fado, bolero, bossanova, jazz, copla conforman un repertorio de diferentes estilos con la espléndida voz de Névoa y la guitarra de Solsona. Festival de Música de Tossa de Mar. Vila Vella. **Tossa de Mar.** (Selva) Església Vella, 22h.

**Paulinho Lémos.** Dentro de la programación Off festival del Festival de Música de Sant Pere de Rodas, noche de bossanova con la actuación de este conocido artista brasileño. Iglesia Parroquial. **Port de la Selva.** (Alt Empordà). A las 22.00 horas.

**Andrea Motis & Joan Chamorro Grup.** Andrea Motis y su maestro Juan Chamorro conforman una de las sociedades más exitosas de nuestro jazz, hoy actúan en el marco del Festival Internacional de Música de Cambrils. Parque del Pinaret. Avenida del Mil·lenari, s/n. **Cambrils.** (Baix Camp). A las 22.00 horas.



ISIDRE GARCÍA PUNTÍ

**40 anys de Comediants.** Para celebrar los 40 años de Comediants y los 50 años del Festival de la Porta Ferrada, Sant Feliu de Guíxols acoge un desembarco marítimo y pasacalles por el paseo del Mar de la ciudad, a cargo de la compañía de teatro de Canet de Mar, que contará con la participación de diversos colectivos culturales de la población empordanesa. **Sant Feliu de Guíxols.** (Baix Empordà) A las 21.30 horas. Gratuito.

**Alexei Volodin.** Recital de este pianista nacido en San Petersburgo con un repertorio que incluye obras de Chopin. 32 Festival Internacional de Música Pau Casals. Auditori Pau Casals. Avenida Palfuriana, 52. **El Vendrell** (Baix Penedès). A las 22.00 horas.

**Festival Castell de Peralada.** La Orquesta Buena Vista Social Club, considerada una de los conjuntos más importantes de jazz latino, debuta al lado de la gran voz cubana Omara Portuondo. Auditorio Parque del Castell. **Peralada.** (Alt Empordà). A las 22.00 horas.

**Il Giardino Armonico.** Primero de los dos conciertos que esta formación milanesa de música barroca ofrece bajo la batuta de Giovanni Antonini. Iglesia de Sant Genís. **Torroella de Montgrí.** (Baix Empordà). Hoy y mañana. A las 22.00 horas.

**De Mozart a Beatles.** La orquesta de Cambra de l'Empordà (OCE), dirigida por Carles Coll, propone un concierto que empieza a mediados de 1700 en Salzburgo y finaliza en Liverpool en la década de los setenta. Pérgola Can Muntanyà. **Caldes d'Estretac** (Maresme). A las 22.00 horas.

## Teatro

**Joan Pera Capri.** Espectáculo de Joan Pera que recoge algunos de los monólogos más conocidos del popular actor y humorista catalán Joan Capri. Teatro Condal. Avenida del Paral·lel, 91. A las 20.00 horas.

## Cine

**Retorno al pasado.** Proyección de este filme del director Jacques Tourneur todo un referente del género de cine negro. VOSE. Filmoteca de Catalunya. Plaza Salvador Seguí, 1. A las 19.30 horas.


## Exposiciones

**Tàpies, del cap a les cames.** La Fundación Antoni Tàpies expone las obras de los últimos 13 años del artista, donde el cuerpo y la materia son los protagonistas. Museu-Fundació Antoni Tàpies. Aragó, 255. De 10.00 a 19.00 horas. Hasta el 4 de noviembre.

## Varios

**Museo Industrial del Ter.** Con la representación del espectáculo teatral *Ànimes de Batan* podremos conocer como vivía una familia de hilanderos los primeros años del siglo XX. Paseo del Ter, 2. **Manlleu** (Osonà). Hoy y mañana a las 21.30 horas.

<b>EL PERIODICO DE CATALUNYA</b>		<b>15/06/12</b>
BARCELONA		
Prensa:	Diaria	
Tirada:	168.911 Ejemplares	
Difusión:	133.055 Ejemplares	

Codi: 58973859 

Sección: CULTURA Valor: 732,00 € Área (cm2): 41,3 Ocupación: 3,9 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 714000 **Página: 73**



**ARTES ESCÉNICAS**

**JOAN PERA Y EL HUMOR DE CAPRI**


Joan Pera interpreta una selección de los mejores monólogos de Joan Capri, en una obra que fusiona dos emblemas del humor catalán.

**Teatre Condal**, Av. Paral·lel, 91, Barcelona.

**10 € (14 a 17 de junio) y 25% descuento** (resto de pases) para socios TR3SC.

**Compra de localidades en Tel-Entrada, 902.10.12.12 o [www.telentrada.com](http://www.telentrada.com).**

<b>EL PERIODICO DE CATALUNYA (ED. CATALA)</b>		<b>16/08/12</b>
BARCELONA		
	Prensa: Diaria	
	Tirada: 174.960 Ejemplares	
	Difusión: 98.447 Ejemplares	
Sección: CULTURA	Valor: 2.129,00 €	Área (cm2): 119,9
Ocupación: 11,34 %	Documento: 1/1	Autor: Núm. Lectores: 694000

Cod: 50965496  **Página: 31**



►► Joan Pera interpreta els millors monòlegs de Joan Capri.

## Pròrroga de 'Capri' al Condal

Joan Pera allarga la seva estada al Teatre Condal amb *Capri*, espectacle en què interpreta una selecció dels monòlegs més coneguts de l'humorista Joan Capri. Pera ha escollit, entre d'altres, *El pobre González*, *Nàufrags*, *El matrimoni* i *El maniàtic*. Amb el seu espectacle, rendeix tribut al còmic que va fer riure diverses generacions en una obra que fusiona dos emblemes de l'humor català en un sol escenari. L'espectacle estarà al Condal fins al 2 de setembre.

### COMPRA D'ENTRADES

**Proposta:** Joan Pera, *Capri*. **Preu:** 12 euros per a socis del TR3SC. **Data:** funcions fins al 19 d'agost. **Espai:** Teatre Condal (av. Paral·lel, 91, Barcelona). **Forma de participació:** compra de localitats a Tel-Entrada, 902.10.12.12 o [www.telentrada.com](http://www.telentrada.com).



EL PERIODICO DE CATALUNYA (ED. CATALA)  
BARCELONA

23/07/12

Prensa: Diària  
Tirada: 174.960 Exemplars  
Difusió: 98.447 Exemplars

Codi: 60211734



Pàgina: 64

Secció: CULTURA Valor: 732,00 € Àrea (cm2): 41,3 Ocupació: 3,9 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 599000



#### ARTS ESCÈNIQUES

##### **JOAN PERA I L'HUMOR DE CAPRI**

Joan Pera interpreta una selecció dels millors monòlegs de Joan Capri, en una obra que fusiona dos emblemes de l'humor català.

**Teatre Condal**, Av. Paral·lel, 91, Barcelona.

**Entrades per 12 € per a socis TR3SC.**

**Funcions del 25 al 29 de juliol.**

**Compra de localitats a Tel-Entrada, 902.10.12.12 o [www.telenentrada.com](http://www.telenentrada.com).**

EL PUNT AVUI  
BARCELONA

13/08/12

Prensa: Diària  
Tirada: 29.993 Exemplars  
Difusió: 22.200 Exemplars

Sección: AGENDA Valor: 5.409,00 € Àrea (cm2): 749,2 Ocupació: 87,28 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 88800

Codi: 80803980



Pàgina: 43

## Agenda



MACBA  
Exposició dedicada al Centre Internacional de Fotografia de Barcelona



Pilarín Bayés  
La dibuixant és objecte d'una exposició retrospectiva que té lloc al Palau Robert

### BARCELONA

**00.00 DJ**  
**Shelby Grey.** Fa uns mesos Shelby Grey va publicar el disc *The music is on his side*, que era una mena de catàleg de tota una sèrie de sons que ara per ara estan marcant la pauta als millors clubs del món: *nu-disco, electropop, house*. Grey també és DJ, i quan posa música fa el mateix que quan produeix: escull el millor d'una sèrie d'estils diversos. Actua a la sala Moog.

### BARCELONA

**00.00 DJ**  
**The Zombie Kids.** Nylon BCN és la proposta dels dilluns a la Razzmatazz, a través de The Zombie Kids, que segons la sala, són "els canals més canals de la nit madrilenya". Edgar Candel i Jay Cumhur són The Zombie Kids, dos DJ que barregen *electro, hip hop, metall* i el que faci falta per fer ballar els assistents. The Zombie Kids han tocat a festivals com el Sónar, el SOS, el BBR i FMTV Beach.

### BARCELONA

**00.00 DJ**  
**Mr. Majestyk & Krusty Killer.** Gran Torino és la proposta de la sala Apolo per a les nits de dilluns, amb el propòsit de satisfer el públic que vol sortir de nits aquest dia de la setmana. The GT's són Mr. Majestyk & Krusty Killer, que porten un *trashy* rock amb essència dels anys 60, 70 i 80.

### CADAQUÉS EXPOSICIÓ

**Norbert Rauch.** La Societat l'Amistat recull aquesta exposició que es pot visitar fins al 29 d'agost. Nascut a Àustria l'any 1942, Norbert Rauch va cursar estudis de litografia, i ha viscut a Cadaqués, Barcelona i Vièna. Rauch es declara admirador de Picasso, Miró, Dalí, Ponç i Barceló.

### ESTERRI D'ÀNEU EXPOSICIÓ

**'POUM. 75 anys d'història'.** Al pal·ler de Casa Gassia, Ecomuseu de les valls d'Àneu, s'hi pot veure aquesta exposició. El 29 de setembre del 1985 es va crear a Barcelona el Partit Obrer d'Unificació Marxista, una organització liderada per Joaquim Maurín i Andreu Nin, que es definia com a marxista i revolucionària. Té lloc de dilluns a divendres, fins al 31 d'agost.

### MANLLEU INFANTIL/CONCERT

**Festa major.** La localitat organitza diversos espectacles amb motiu de la festa major. A les 18.30 h hi ha, als jardins de Can Puget, l'espectacle infantil *Baobab* a càrrec del grup Microcosmos Teatre, que proposa un viatge amb contes i cançons de l'Àfrica negra. A les 20.00 h, a la plaça Fra Bernadí, havaneres a càrrec del grup Port-Bo. A les 22.00 h, també als jardins de Can Puget, un concert del duet de violoncel·listes Marta Roma i Iñaki Etxepare porten una selecció de música sud-americana.

### EL MASNOU

**21.30 POESIA I MÚSICA**  
**'El último chiringo'.** Cada dilluns, a la platja d'Ocata, s'hi celebra una cita amb la poesia i la música, fins al 17 de setembre, en què tindrà lloc la festa de cloenda. Avui, el poeta Josep Pedrals hi presenta el seu llibre.

### ROSES

**22.00 VISITA**  
**Ciutatella de Roses.** En els actes organitzats amb motiu de la festa major, hi té lloc aquesta visita guiada nocturna amb la col·laboració de l'actor Jordi Borràs i un tastet de productes de Roses.

### SANTA CRISTINA D'ARO EXPOSICIÓ

**Jaume Congost.** Fins al 2 de setembre a la sala de La Caixa de Santa Cristina d'Aro hi ha una exposició de pintures de l'artista cristinenc Jaume Congost. Hi té lloc de dilluns a diumenge.

### SITGES FESTIVAL

**Girle Circuit.** Avui finalitza aquest esdeveniment que celebra els cinquena aniversari i que ha esdevingut el festival d'oci i cultura més important d'Europa dedicat al públic homosexual femení. Avui se celebra la festa final, *The Legend Party*, a L'Atlàntida, a la platja de Les Coves de Sitges, des de les 23.00 h a les 06.00 h. A partir de les 19.30 h, cada vint minuts sortirà un Circuit Bus des del Hard Rock Café de la Plaça Catalunya. A la festa hi participaran Lyllia Saiz, Sofia DJ, DJ Luxury, Nària Scarp i Mia Wallis com a DJ i Nagore Robles i Chiqui Martí com a convidades.

### SITGES

**20.00 RUTA**  
**Ruta centre històric antic i església.** Des del Racó de la Calma es comença un recorregut històric i artístic pel passat de Sitges, des dels inicis medievals, fins a l'esplendor del barroc, que conclou amb la visita de l'església parroquial de San Bartomeu i Santa Tecla.



L'actor Joan Pera ■ ANDREU PUIG

## Joan Pera continua fent de Capri al Teatre Condal

**BARCELONA TEATRE**  
Aquest agost no hi ha vacances per a en Joan Pera, que continua fent de Joan Capri al Teatre Condal, amb el seu darrer espectacle de monòlegs *Joan Pera, Capri*. Aquesta setmana es pot veure dijous i dissabte.

### BARCELONA TEATRE

- **Alexandra Teatre - sala 1.** Ràmbia de Catalunya, 90. 3a edició del Festival d'humor d'estiu a Barcelona - Festival. Del 2 d'agost al 2 de setembre: *Harmonies de baile 3.0*, tots els divendres i dissabtes, 21.00, i diumenges, 18.30. Miguel Lago, dissabtes 4 i 18 d'agost i 1 de setembre, 23.00, i diumenges 5 i 19 d'agost i 2 de setembre, 20.30. Monòlegs 10, tots els divendres, 23.00.
- **Alexandra Teatre - sala 5.** Ràmbia de Catalunya, 90. Elias Torres, tots els dissabtes, 21.30.
- **Arteria Paral·lel.** Avda. Paral·lel, 62. Ennio Marchetto, a partir del 6 de setembre: *Le Crazy Horse*, a partir del 3 d'octubre.
- **Círcol Maldà.** C. Pl. 5. Tancat per rehabilitació. Nova inauguració, setembre. Temporada: 2012/2013.
- **Club Capitol, sala Pepe Rubianes.** Ràmbia, 138. Doble programació: Tomi Moog FaceMoog, a partir del 8 de setembre, i Cock, a partir del 6 de setembre.
- **Club Capitol, Sala 2.** Ràmbia, 138. Doble programació: David Guapo, a partir del 6 de setembre, i Confessions de dones de 30, a partir del 5 de setembre.
- **Condal.** Av. Paral·lel, 91. Fins al 2 de setembre: *Joan Pera Capri*, a partir dels monòlegs de Joan Capri, direcció i interpret Joan Pera. Horaris: dijous, 20.00; i dissabte, 18.00 i 20.00.
- **Jove Teatre Regina.** Sèneca 22. Del 8 al 30 de setembre, *La Ventaflores*, el musical amb ritme dels 50, de la Roda Produccions.
- **Horaris:** dissabtes i diumenges i dies 10, 11 i 24, 18.00 (el dissabte 22, no hi ha funció).
- **La Villarroel.** Villarroel, 87. Del 24 al 26 d'agost, dins Dansalona 2012. Lugares, extrahamentament desastrosos, Thomas Noone Dance. Sis ballarins amb música en directe de Jim Finchen. Premi Ciutat de Barcelona 2011. Horaris: de dimarts a dissabtes, 21.00, i diumenges, 19.00.
- **Romea.** Hospital, 51. A partir de l'11 de setembre, dins Dansalona 2012, nou espectacle de La Cuadra de Sevilla, *Memorias de un caballo andaluz*. Un somni flamenc-taurí de Salvador Tàrrera.
- **Sala Beckett.** Alegre de Dalí, 55 bis. A partir del 13 de setembre, *Variacions sobre el model Kraepelin (o El camp semàntic dels conills a la cassola)*, de David Carvel.
- **Sala Muntaner.** Muntaner, 4. Tancat per vacances. Obrirem amb *La indiferència de los armadillos*, d'Abel Zamora. Direcció Sergio Caballero. Horaris: de dimecres a dissabtes, 21.30, i diumenges, 18.30. Del 13 de setembre al 7 d'octubre.
- **Tantarantana Teatre.** Carrer de les Flors, 22. III Cicle Complicats en Xarxa. Del 15 al 19 d'agost, *Cia. La Imperdible (Sevilla)*, Pareja abierta, de Dario Fo (en castellà). Horaris: de dimecres a dissabte, 21.00, i diumenge, 19.00.
- **Teatre Apolo.** Av. Paral·lel, 59. A partir del 18 de setembre, *Los hombres no mienten*, amb Arturo Fernández.
- **Teatre Arteria Paral·lel.** Av. Paral·lel, 62. Ennio Marchetto, a

partir del 6 de setembre, *Le Crazy Horse*, a partir del 3 d'octubre.

• **Teatre Borràs.** Pl. Uruguai-na, 9. A partir del 29 d'agost, *Toc-toc*, una comèdia inessabíble que ja han vist més d'un milió de persones.

• **Teatre Coliseum.** Gran Via, 595. A partir de l'1 de setembre, *Carlos Latre* amb una versió actualitzada de *Yes, we Spain is different*.

• **Teatre Gaudí Barcelona.** Sant Antoni Maria Claret, 120. *Tu digues que l'estimes*, d'Ivira Campillo. Comèdia fresca sobre la parella. Horaris: de dijous a dissabtes, 20.45, i diumenges, 18.00. David i Sara, d'Ever Blanchet. En castellà. Horaris: dimarts i dimecres, 20.45. *Lulú*, dansa de Roberto G. Alonso. Horaris: divendres i dissabtes, 22.30, i diumenges, 20.00. *Familiar*, a partir del 8 de setembre, *En John i la caixa de música*.

• **Teatre Goya.** Joaquim Costa, 68. Fins al 2 de setembre, dins *Dansalona*, *Maria Rovira-Transit* *Dansa a De Carmen* (ballant a la sorra). Interpretació musical en directe Tàller de Mússics. Horaris: de dimarts a dissabtes, 21.00; i diumenges, 18.30.

• **Teatre Lliure.** passeig de Santa Madrona, 40-46 / plaça Margarida Xirgu, 1. Temporada 2012/2013 ja a la venda. Informació, a [www.teatrelivre.com](http://www.teatrelivre.com).

• **Teatre Nacional de Catalunya.** Plaça de les Arts, 1. Tancat per vacances fins al 2 de setembre. Informació de la nova temporada a [www.tnc.cat](http://www.tnc.cat). Venda d'entrades i abonaments, a partir del 5 de setembre.

• **Teatre Poliorama.** La Rambla, 115. A partir del 8 de setembre, *Noies de carnaval*, la gran comèdia de la temporada.

• **Teatre Tivoli.** Casp 8. La Cubana, *Campanades* de boda. Horaris: de dimarts a divendres, 21.00; dissabtes, 18.00 i 21.30.

• **Teatre Victòria.** Paral·lel 67. Fins al 2 de setembre, *Bésame mucho*, el musical de les passions. Vine a tastar l'autèntic sabor i salsa de Cuba. Horaris: de dimarts a divendres, 21.30; dissabtes, 19.00 i 22.00, i diumenges, 19.00. I a partir del 5 de setembre, *Stomp*.

• **Teatreneu. Sala Cafè-Teatre.** Terol, 26 (Gràcia). *Magia SA*, dimecres i dissabtes, 20.30. Andreu Casanova, divendres i dissabtes, 22.00 (excepte el dia 10). Christian Atanasiu, dijous, 21.30. *Magia SA Júnior* (infantil), diumenges, 17.15.

• **Teatreneu. Sala Xavier Fàbregas.** Terol, 26 (Gràcia). *Impro-Show*, dijous, 21.00, dissabtes, 21.30, i diumenges, 19.00. *7º Campeonato Impro Fighters*, divendres, 23.00. *Magia SA Júnior* (infantil), dissabtes, 18.30. *Impro Horror Show*, dissabtes, 23.30.

• **Versus Teatre.** Castelló, 175. *Perras urbanas*, de Robinson Cecilio. Al més pur estil Tantarantana. En castellà. Horaris: de dimarts a dissabtes, 21.00, i diumenges, 19.00. Estrena, 21 d'agost, *Records a Broadway*.



# Agenda



«  
**Dani Molina Quartet**  
Concert de jazz de la formació a la sala Jamboree, a les 20.00 i 22.00 h



«  
**Alejandro Escovedo**  
L'interpret de 'country' ofereix una actuació a la [2] de l'Apolo, a les 20.00 h

## LLEIDA

**19.00 EXPOSICIÓ**  
**'Fragments d'un passat. El retaule gòtic de l'església de Sant Joan de Lleida'**. A la sala d'exposicions temporals del Museu de Lleida s'inaugura aquesta exposició que mostra els sis compartiments conservats al MNAC del retaule major de l'antiga església de Sant Joan de Lleida, ja desapareguda. Són obra de Pere Garcia de Benavarrí, un dels principals pintors gòtics a les terres de Lleida i la Franja, i mostren escenes de la vida de sant Joan Baptista. La mostra obre el cicle Opera Dispersa, que té com a objectiu acostar al públic un seguit d'obres que, un bon dia i per diferents motius, van acabar sortint dels seus llocs d'origen.

## LA JONQUERA

**18.30 CONCERT**  
**Concert de final de curs de l'Escola de Música de la Jonquera**. Als Porxos de Can Laporta se celebra aquest concert, organitzat per l'Escola de Música de la Jonquera.

## MANLLEU

**18.00 RECITAL**  
**'Còctel de sons'**. Dins el cicle Conferències de l'Autla Oberta s'ofereix aquest recital musical a càrrec d'Anna Roca, violí, i Laia Domènech, violoncel, estudiants de grau superior de l'Escola Superior de Música de Catalunya (Esmuc), a la sala de sessions de l'ajuntament. Està organitzat per l'Associació de Famílies per al Desen-

volupament. Integral de la Persona (Afadip).

## RIUDOMS

**20.30 CINEMA**  
**'La locura del dólar'**. El cicle de cinema, economia i empresa del Centre d'Estudis Riudomenes Arnau de Palomar (CERAP) té lloc cada dijous de juny a la sala d'actes. Avui es projecta *La locura del dólar*, de Frank Capra (1932), un clàssic d'actualitat. El film de Frank Capra és la història d'un banquer amb problemes que beu directament de l'experiència del crack del 29. És molt útil per analitzar el paper que juguen les institucions financeres en els moments de crisi, les relacions entre banquers i empresaris i la influència dels rumors en l'estabilitat financera de les empreses.

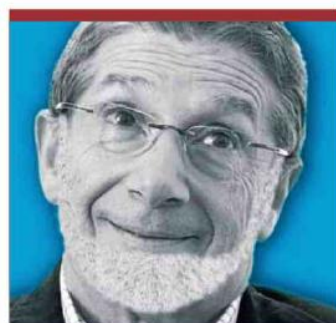
## SABADELL

**20.00 CINEMA**  
**'Los pasos dobles' + 'El cuaderno de barro'**. El Cineclub Sabadell, dins la secció Docuficció, projecta avui aquestes dues pel·lícules d'Isaki Lacuesta, que tenen la col·laboració del pintor Miquel Barceló, als cinemes Imperial. Les arts tendeixen a fondre's, i el cinema ha reflectit en nombroses ocasions el món de la pintura. *Los pasos dobles*, premiada amb el màxim guardó al Festival de Sant Sebastià, és un treball conjunt de Lacuesta amb Barceló, rodat a Mali, on resideix habitualment. *El cuaderno de barro* és un documental sorgit del material filmat per al film.

## BARCELONA

**TEATRE**

- **Almeria Teatre**. Sant Lluís, 64. *Amfitrió 38*. Horaris: de dimecres a dissabtes, 20.00; diumenges, 17.00.
- **Biblioteca de Catalunya**. Hospital, 56. La Perla 29: *Cyranos de Bergerac*. Dir. O. Broggi. Del 23 de maig al 22 de juliol. Horaris: de dimecres a dissabte, 20.30; diumenges, 19.00.
- **Círcol Maldà**. C. Pi, 5. Programació interrompuda per problemes tècnics de la sala aliens a la companyia. Reapertura al juliol. Disculpen les molesties.
- **Club Capitol, sala Pepe Rubiales**. Rambla, 138. Doble programació: *De puta a diputada*. Horaris: dijous i divendres, 23.00; dissabtes, 18.00; diumenges, 18.00. I *Divinas - Enchançat*. Horaris: de dimecres a dijous, 21.00; diumenges, 18.00.
- **Club Capitol, Sala 2**. Rambla, 138. Doble programació. *David Guapo*. Horaris: de dimecres a divendres, 22.30; diumenges, 20.20. I *Confessions de dones de 30*. Horaris: de dimecres a divendres, 20.30; dissabtes, 18.30; diumenges, 18.30.
- **Condal**. Av. Paral·lel, 91. *Joan Pera Capri*, a partir dels monòlegs de Joan Capri, direcció i intèrpret: Joan Pera. Horaris: dimarts 19 i de dimecres a divendres, 20.00; dissabtes, 18.00 i 20.00 (dia 23 no hi ha funció); diumenges, 18.00.
- **Gran Teatre del Liceu**. La Rambla, 51-59. *Opera Pelléas et Mélisande*, de C. Debussy, dies 27 i 29 de juny i 1, 3, 5 i 7 de juliol. Una de les millors operes de la història amb una posada en escena dirigida per Robert Wilson. Propera òpera, *Aida*, de G. Verdi, del 21 al 30 de juliol.
- **Guech Teatre**. Aragó 140. Adults: A força de cançons. Cia. Som-hi Films. Horaris: divendres i dissabtes, 21.00; diumenges, 19.00. Infantil: *La bella dormint*, amb la Cia. Germans Guech. Horaris: dissabtes, 12.30, 17.00 i 19.00; diumenges, 12.30 i 17.00.
- **La Seca Espai Brossa**. c. Flatsaders, 40. Del 24 de juny al 29 de juliol, *Pallarina*, poeta i puta, de Dolores Miquel, Mar Gómez i Magda Puyo. Festival Grec. Horaris: de dimecres a dissabtes, 20.30; diumenges, 19.00.
- **La Villarroel**. Villarroel, 87. Prorroguem! Fins a l'1 de juliol *FlyHard a Burundanga*, de Jordi Galceran, direcció: Jordi Casanovas, amb Carles Canut, Roser Blanch, Clara Cols, Fabio Lambers i Sergio Matamala. Horaris: de dimarts a dijous, 21.00; divendres, 21.30; diumenge 24, 17.00 i 20.00; dissabte 30, 18.30 i 21.30; diumenge 1, 18.30.
- **Romea**. Hospital, 51. Fins al 22 de juny, *4 Acords*: Bruno Oro + dir. Ramon Simó (dia 19); Silvia Pérez Cruz + dir. Julio Montreque (del 20 al 22), a les 21.00. I a partir del 29 de juny, dins el Grec 2012, *Senyoreta Júlia*, de Patrick Marber (a partir de la senyoreta Júlia, d'August



La imatge del cartell promocional ■ FOCUS

## Joan Pera porta l'humor de Capri al Teatre Condal

**BARCELONA TEATRE**  
*Joan Pera, Capri és el nou muntatge que Joan Pera porta al Teatre Condal, fins al 8 de juliol. L'obra està basada en els monòlegs més famosos del popular actor, humorista i monològista català Joan Capri.*

Strindberg), direcció de Josep Maria Mestres, amb Julio Manrique, Cristina Genebat, Mireia Aixalà. Horaris: de dimarts a divendres, 21.00; dissabtes, 18.30 i 21.00, diumenges, 18.30.

► **Sala Beckett**. Alegre de Dalí, 55 bis. Fins al 24 de juny, *La batalla dels històrics anònims*, d'I. Fox i A. Tarradellas. Horaris: dimecres, 22.00; de dijous a dissabtes, 21.30; diumenges, 18.30.

► **Sala Muntaner**. Muntaner, 4. Converses singulars amb Lúcia Puyol, dia 20, amb la col·laboració d'Elisenda Roca; dia 21, amb Mayte Martín; dia 22, amb Teresa Forcadell; i dia 24, amb Santiago Ausarón. Horaris: dimecres, dijous i divendres, 20.30; diumenge, 18.00. I fins al 30 de juny, monòlegs: *Crazy Sketch Show*, dimecres, 22.45 (dia 20, no hi ha funció); *Aquellos maravillosos años*, amb Jordi Carné, dijous, 22.45; *Katacrack*, amb Miguel Àngel Marín, divendres i dissabtes, 22.45 (dies 22 i 23, no hi ha funció); i *MI primera vez*, amb Andreu Casanovas, diumenges, 20.30.

► **Tantarantana Teatre**. Carrer de les Flors, 22. Fins a l'1 de juliol. *Cia. La Virguerita, 360° de cel* (La llibertat de tornar a començar), d'Alex Fauró i Isis Martín. Direc. Alex Fauró. Horaris: de dimecres a dissabtes, 21.00; diumenges, 19.00.

► **Teatre Apolo**. Av. Paral·lel, 59. Fins al 29 de juliol, *Desecós*, de Luis Pardo. La millor psico-màgia. Horaris: dijous i divendres, 21.00; dissabtes, 18.30 i 21.30; diumenges, 18.30.

► **Teatre Arteria Paral·lel**. Av. Paral·lel, 62. *Los Panchos* en concierto, dia 11 de juliol. *Hugh Laurie with The Cooper Bottom*

*Band*, dia 26 de juliol. *Ennio Marchetto*, a partir del 6 de setembre. *Le Crazy Horse*, a partir del 3 d'octubre.

► **Teatre Borràs**. Pl. Urquinaona, 9. A partir del 28 de juny, *La casa sota la sorra*.

► **Teatre Coliseum**. Gran Via, 595. AFins al 23 de juny, *Barcelona Ballet - Angel Corelia*. Horaris: de dimarts a divendres, 21.00; dissabtes, 21.00.

► **Teatre del Raval**. Sant Antoni Abad, 12. *Gènesi...*, una idea d'Europa. Horaris: dijous, divendres i dissabtes, 21.00; diumenges, 19.00. Venui a celebrar la revetlla amb nosaltres!

► **Teatre Gaudí Barcelona**. Sant Antoni Maria Claret, 120. *David y Sara*. Pagaso ha desaparegut, d'Ever Blanchet. Dir. Oscar Molina. Amb Xavi Casan i

Maria Clausó. Horaris: dimarts i dimecres, 20.45. *Una comèdia Dalirant (Genial Pintor)*. Dir. J.F. Charansomet. Horaris: dijous i divendres, 20.45; dissabtes, 18.30 i 20.45; diumenges, 19.00. Propera estrena, 6 de juliol, *Tennessee (W)*.

► **Teatre Goya**. Joaquim Costa, 68. *Colobert*, de David Hare, direcció: Josep Maria Pou, amb Josep Maria Pou, Roser Canut, Jaume Madala. De dimarts a divendres, 21.00; dissabtes, 18.00 i 21.30 (dia 23 no hi ha funció); diumenges, 18.00.

► **Teatre Lliure: Gràcia**. Montseny, 47. Els jugadors, autoria i direcció de Pau Miró. Prorrogat! Fins a l'1 de juliol. Horaris: de dimecres a divendres, 20.30; dissabtes, 18.00 i 22.00; diumenges, 18.00.

► **Teatre Lliure: Montjuïc**, passeig de Santa Madrona, 40-46. *Festival de Barcelona*, més informació, a la cartellera del Festival. Exposició *Ros Ribas, fotògraf d'escena*, oberta tots els dies de funció a partir de les 19.30.

► **Teatre Nacional de Catalunya - Sala Gran**. Plaça de les Arts, 1. *Agost*, Tracy Letts. Dir. S. Belbel. Prorrogat! Fins al 8 de juliol. Horaris: de dimecres a dissabtes, 20.00; diumenges, 18.00; dia 23 de juny, no hi ha funció; i dimarts 26 de juny, 20.00.

► **Teatre Poliorama**. La Rambla, 115. A partir del 29 de juny, *Dubte*, de J.P. Shanley. Direcció: Silvia Munt. Amb Ramon Madala, Nora Navas, Rosa Maria Sardà i Mar Ullodermans. Horaris: de dimecres a divendres, 21.30; diumenges, 19.00 i 22.00; diumenges, 19.00.

► **Teatre Tivoli**. Casp 8. La Cubana, Campanades de boda. Horaris: de dimarts a divendres, 21.00; dissabtes, 18.00 i 21.30; diumenges, 18.30.

► **Versus Teatre**. Castillejos, 179. Últims dies *The Lonesome West*, de Martin McDonagh. En català. Dir. Pepa Fluxà. Horaris: de dimarts a dissabtes, 21.00; diumenges, 19.00; dissabte 23, tarcat. Estrena 5/07 *Radiografies*. Cia. La Impacència.

**EL PUNT AVUI**  
BARCELONA

26/07/12

Prensa: Diària  
Tirada: 29.993 Exemplars  
Difusió: 22.200 Exemplars

Codi: 60906424  
Pàgina: 43

Secció: AGENDA Valor: 5.410,00 € Àrea (cm2): 749,3 Ocupació: 87,29 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 88800

# Agenda



«  
**MNAC**  
Ofereix concerts en espais singulars del museu, a les 19.30 h



«  
**Lola Anglada**  
Exposició sobre la cèlebre il·lustradora al Museu d'Història de Catalunya

**CALELLA**  
**22.00 CONCERT**  
**'De Mozart a Beatles'**. L'Orquestra de Cambra de l'Empordà porta aquest concert al Pati del Museu, amb el tenor Albert Deprius.

**CERLÀ**  
**20.00 DANSA**  
**'Salón Otto'**. L'Animal a l'Esquina presenta a Residència Investigació aquest nou espectacle de la companyia de dansa contemporània Teresa Navarrete. Si a *Otra manera de encontrarse*, anterior producció de la companyia, es plantejaven realitats en què el llenguatge es convertia en una cinema difusa de contacte, sense concessió per aprofundir en el coneixement mutu de les persones que habitaven el seu espai, *Salón Otto* procura aquest refugi humà de solidaritat, obri i recolliment davant les realitats a priori més adverses, espais de repòs.

**L'HOSPITALET DE L'INFANT**  
**20.00 FESTIVAL**  
**Palmfest**. Avui comença el Palmfest, el festival per excel·lència de la Costa Daurada, que durarà fins diumenge i pel qual passaran artistes de la talla de Russian Red, The Wedding Presents, We Are Standard, entre molts d'altres. Avui, a partir de les 20.00 i a l'Escenari Nàutic i el Twinpalm, actuaran -entre d'altres- Albert Jordà, Nuca Quema, The Marzipan Pan, Standup Against Heart Crime, The Last Dandies i

We Are Standard.  
**LLEIDA**  
**20.00 EXPOSICIÓ**  
**'Natures mortes'**. Inauguració d'aquesta exposició de pintures de Victor Vilamajó que es podrà veure fins al 14 d'octubre, a la Sala Gòtica de l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

**SALT**  
**18.00 TITELLES**  
**'Namusu'**. La Biblioteca Pública Lu Bohigas presenta aquest espectacle de titelles per a infants, ple de sorpreses i diferents emocions, on a través de la Namusu es viatja per diferents mons alhora que es reflexiona sobre l'alimentació sana, el consum responsable i la convivència intercultural.

**SANTA CRISTINA D'ARO**  
**22.00 DANSA**  
**'Azhar'**. A l'Espai Fidaura de Santa Cristina d'Aro se celebra la segona representació d'*Azhar*, un espectacle de dansa oriental de la companyia Bellynoor.

**SITGES**  
**23.00 CONCERT**  
**Jam session**. La Cava d'El Retiro acull aquesta *jam session* amb Oscar Ferrer (piano), Dick Lonnegun (bateria) i Jordi Mestres (contrabaix).

**TARRAGONA**  
**17.00 EXPOSICIÓ**  
**'Jacques Henri Lartigue (1894-1986)'**. La biblioteca pública organitza una visita guiada i un cafè tertúlia a aquesta exposició de Caixaforum.



Joan Pera és Capri ■ DAVID RUJANO

## Joan Pera recull els millors monòlegs de Capri al seu espectacle, al Teatre Condal

**BARCELONA TEATRE**  
L'actor Joan Pera reivindica la genialitat del mític còmic de l'escena catalana Joan Capri en el nou espectacle *Joan Pera Capri*, que recull alguns dels monòlegs més reeixits de l'humorista i que s'està representant actualment al Teatre Condal

**BARCELONA TEATRE**


- **19.00.** Parc de l'Estació del Nord, Almogàvers. 27-61. Treballs d'amor perduts de W. Shakespeare, dirigida per Maria Sampser.
- **20.00.** Centre Cultural la Fariñera del Clot, Gran Via 837. Trau a càrrec de la companyia Guillem Albà.
- **Arteria Paral·lel.** Avda. Paral·lel, 62. Hug Laurie, 26 de juliol; Josep El Charro, Mèxic l'indio i querido, de 11 al 5 d'agost; Ennio Marchetto, a partir del 6 de setembre; Le Crazy Horse, a partir del 3 d'octubre.
- **Círcol Maldà.** C. Pl. 5. Tancat per rehabilitació. Nova inauguració, setembre. Temporada: 2012/2013.
- **Club Capitol, sala Pepe Rubiales.** Ràmbola, 138. Pez en Raya, Llorar per llorar. Horaris: de dimecres a divendres, 21.00; dissabtes, 18.00 i 21.00; i diumenges, 18.00.
- **Club Capitol, Sala 2.** Ràmbola, 138. Doble programació. David Guapo. Horaris: de dimecres a divendres, 22.30; i diumenges, 20.30. I Confessions de tones de 30. Horaris: de dimecres a divendres, 20.30; dissabtes, 18.30; i diumenges, 18.30.
- **Condal.** Av. Paral·lel, 51. Joan Pera Capri, a partir dels monòlegs de Joan Capri, direcció i interpret Joan Pera. Horaris: de dimecres a divendres, 20.00; dissabtes, 18.00 i 20.00; i diumenge 29, 18.00.
- **Gran Teatre del Liceu.** La Ràmbola, 51-59. Òpera Àida, de

- Giuseppe Verdi, dies 21, 22, 24, 25, 27, 28 i 30 de juliol. Una escenografia històrica amb un repartiment estel·lar. *Festival Bayreuth* al Liceu, el millor festival wagnerià del món arriba al Liceu aquest setembre, interpretant *L'holandès errant* (dies 1 i 4), *Lo hèngrin* (dies 2 i 5) i *Tristram i Isolde* (dia 6).
- **Guasch Teatre.** Aragó 140. Infantil: *El follet valent*, amb la Cia. Únics Produccions. Horaris: dissabtes, 12.30, 17.00 i 19.00; i diumenges, 12.30 i 17.00.
- **Jove Teatre Regina.** Sèneca 22. Proroga, fins al 29 de juliol. Magatzem d'Arts presenta *L'illa del tresor*, sobre la novel·la de Robert Louis Stevenson. Horaris: de dijous a diumenges, 18.00.
- **La Seca Espai Brossa.** c. Flatsaders, 40. Fins al 29 de juliol, Palfarina, poeta i puta, de Dolores Miquel, Mar Gómez i Magda Puyo. Dir. Magda Puyo. Festival Grec. Sala Gran. Horaris: de dimecres a dissabtes, 20.30; i diumenges, 19.00.
- **La Villarroel.** Villarroel, 87. Fins al 28 de juliol. L'any que ve serà millor. Especial estiu. De Marta Buchaca, Carcl López, Mercè Sarriàs, Victòria Szpunberg, direcció Mercè Vila Godoy, amb Neus Baraus, Alba Florjachs, Mireia Fàrnies i Vanessa Segura. Horaris: de dimarts a divendres, 21.00 (dia 25, no hi ha funció); dissabtes, 18.30 i 21.00; i concert Taller de Músics: Luis Salinas, dimecres 25, 21.30. I del 14 al 26 d'agost, dins *Dansalona 2012*: Lugares extraordinariamente desastrosos, Thomas Noone Dance. 6 ballarins amb música en directe de Jim Pinchen. Premi Ciutat de Barcelona 2011. De dimarts a dissabte, 21.00, diumenges 19.00.
- **Romea.** Hospital, 51. Fins al 29 de juliol, dins el Grec 2012. *Senyoreta Júlia*, de Patrick Marber (a partir de La senyoreta Júlia, d'August Strindberg), direcció de Josep Maria Mestres, amb Julià Manrique, Cristina Genabat, Mireia Abaülà. Horaris: de dimarts a divendres, 21.00; dissabtes, 18.30 i 21.30; i diumenges, 18.30.
- **Sala Beckett.** Alegre de Dalt, 55 bis. Fins al 29 de juliol, dins el Grec 2012: *El principi d'Arquimedes*, de Josep M. Miró i Coromina. Horaris: de dimarts a dissabtes, 21.30; i diumenges, 18.30.
- **Sala Muntaner.** Muntaner, 4. Tancat per vacances. Obrirem amb *La indiferència de los armadillos*, d'Abel Zamora. Direcció Sergio Caballero. Horaris: de dimecres a dissabtes, 21.30; i diumenges, 18.30. Del 13 de setembre al 7 d'octubre.
- **Tantarantana Teatre.** Carrer de les Flors, 22. A partir del 15 d'agost: *El Cicle Complicitats* en Xarxa. *Pareja abierta* de Dario Fo. Cia La Impardible (Sevilla).
- **Teatre Apolo.** Av. Paral·lel, 59. Última setmana, Deseos, de Luis Pardo. La millor psicomàgia. Horaris: dijous i divendres, 21.00; dissabte, 18.30 i 21.30; i diumenge, 18.30.
- **Teatre Borràs.** Pl. Urquiuoana, 9. *La casa sota la sorra*. Horaris: de dimecres a divendres, 21.00; dissabtes, 18.30 i 21.30; i diumenges, 19.00.

- **Teatre Coliseum.** Gran Via, 595. Ballet de Moscú, del 25 al 29 de juliol. *El lago de los cisnes*, i de l'1 al 5 d'agost. *La Bella durmiente*. Horaris: de dimecres a divendres, 21.00; dissabte, 19.30; i diumenge 18.30.
- **Teatre del Raval.** Sant Antoni Abad, 12. De pel·lícula. Horaris: dijous, divendres i dissabtes, 21.00; i diumenges, 19.00. El diumenge 29 de juliol, no hi haurà funció.
- **Teatre Gaudí Barcelona.** Sant Antoni Maria Claret, 120. Estrena, 6 de juliol. *Tennessee (W)*, amb Martí Peralteller. En castellà. Horaris: de dijous a dissabtes, 20.45; i diumenges, 19.00. *John i la caixa de música*, teatre i ombres xineses per a públic familiar, en català. Horaris: dijous, 12.00; i dissabtes, 19.00. Estrena, 3 d'agost. *Tu digues que festimes*, d'Ivan Campillo. Reposició, 7 d'agost. *David y Sara*, d'Ever Blanchet. Estrena, 10 d'agost. *Lulu*, dansa, de Roberto G. Alonso.
- **Teatre Goya.** Joaquim Costà, 68. Del 3 d'agost al 2 de setembre, dins *Dansalona*, Maria Rovira-Transit Dansa a *De Carmen (ballant a la sorra)*. Interpretació musical en directe Taller de Músics. Horaris: de dimarts a dissabte, 21.00; i diumenges, 18.30.
- **Teatre Lliure.** passeig de Santa Madrona, 40-46 / plaça Margarida Xergu, 1. Programació del mes de juliol: Grec 2012 - Festival de Barcelona. Més informació, a la cartellera del Festival, Temporada 2012/2013 ja a la venda.
- **Teatre Nacional de Catalunya.** Plaça de les Arts, 1. Horari de taquilla: de dijous a divendres, de 15.30 a 20.30; i dissabtes i diumenges, tancat. Tancat per vacances, del 28 de juliol al 2 de setembre. Informació de la nova temporada a [www.tnc.cat](http://www.tnc.cat). Venda d'entrades i abonaments, a partir del 5 de setembre.
- **Teatre Poliorama.** La Ràmbola, 115. Fins al 29 de juliol. *Duñe*, de J.P. Shanley. Direcció: Sílvia Munt. Amb Rosa Maria Sardà, Ramon Madaula, Nora Navas i Mar Ulldemolins. Horaris: de dimecres a divendres, 21.30; dissabtes, 19.00 i 22.00; i diumenges, 19.00.
- **Teatre Tivoli.** Casp 8. La Cubana, *Campañades de boda*. Horaris: de dimarts a divendres, 21.00; dissabtes, 18.00 i 21.30; diumenges, 18.30.
- **Teatre Victòria.** Paral·lel 67. Fins al 2 de setembre. *Bésame mucho*, el musical de les passions. Vine a tastar l'autèntic sabor i salsa de Cuba. Horaris: de dimarts a divendres, 21.30; dissabtes, 19.00 i 22.00; i diumenges, 19.00. I a partir del 5 de setembre, *Stomp*.
- **Versus Teatre.** Castillejos, 179. Fins al 12 d'agost. *Abent*, amb Fermí Casado. Horaris: de dimarts a dissabtes, 22.30; i diumenges, 21.00. Estrena, 31 de juliol, *Perras urbanas*, de Robino Cecilio. En castellà. Horaris: de dimarts a dissabtes, 21.00; i diumenges, 19.00. Estrena, 21 d'agost, *Records a Broadway*.

<b>EL TEMPS</b>		19/06/12
VALENCIA		
		Prensa: Semanal (Martes) Tirada: Sin datos OJD Difusión: Sin datos OJD
Sección: CULTURA Valor: 554,00 € Área (cm2): 137,8 Ocupación: 32,03 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 0		

Cod: 59156793



Página: 53

## JOAN PERA RECREA ELS MONÈLEGS DE JOAN CAPRI AL TEATRE CONDAL

Joan Pera (Mataró, 1948) torna al Teatre Condal de Barcelona amb l'espectacle *Joan Pera Capri*. És una producció de Focus que permet a l'actor mataroní de dedicar un sentit homenatge a un dels seus mestres, el mític actor teatral, humorista i monologuista Joan Capri (Barcelona, 1917-2000), de nom real Joan Camprubi i Alemany, amb qui va compartir la popular sèrie de TVE *Doctor Caparrós* a principi dels anys 80. Tots dos artistes han divertit la societat catalana, cadascú a la seva manera, i ara Joan Pera recull tota la seva experiència, bo i fusionant el seu talent amb els millors monòlegs de Capri, i també recreant-ne el posat i les interpretacions.

Joan Pera reinterpreta els monòlegs "El pobre González", "Náufrags", "El matrimoni" i "El maniàtic", entre més, juntament amb la versió de Pera mateix d'"El casament". Dos emblemes de l'humor català en un únic teatre, doncs, *Joan Pera Capri* ja es va presentar el dilluns 7 de maig al Teatre Kursaal de Manresa, en dues funcions que van aplegar un miler i mig d'espectadors.



Joan Pera, caracteritzat de Joan Capri.



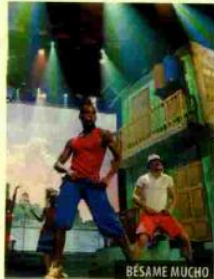
## OBRAS QUE SE QUEDAN SIN VACACIONES

El humor es el rey de la cartelera con propuestas como las veteranas funciones de *Improshow* en el Teatreneu, donde las risas siempre están aseguradas gracias al talento para la improvisación de los actores de Planeta Impro. Este mismo espacio acogerá también los monólogos y espectáculos de pequeño formato que participarán en la tercera edición del Festival d'Estiu d'Humor de Barcelona. Otro veterano del humor, que siempre nos hace sonreír, es Joan Pera, que pasará el verano en el Teatre Condal repasando los monólogos del maestro Capri en *Joan Pera Capri*.

El humor también es marca de la casa La Cubana, que sigue triunfando en el Tivoli con su *Campanades de boda*, una comedia musical sobre los preparativos, los encuentros familiares y todo el lío que conlleva los preparativos de esta celebración, sobre todo si se le añade una pizca del colorido de Bollywood.

La música anima el Teatre Victòria, donde todavía se puede ver el ritmo Caribeño de *Bésame mucho*, una historia de amor con una banda sono-

ra marcada por boleros populares que han sido reinterpretado en clave de ritmos latinos actuales. El Versus Teatre trabajará este mes por partida doble. Mantiene en cartel el monólogo *Absent*, formado a partir de fragmentos de entrevistas imaginarias y ensañaciones (hasta el 12 de agosto), y se desmadra con las atracadoras de la comedia *Perras urbanas* (hasta el 30 de septiembre). Por último, el Teatre Goya rinde homenaje a la gran bailaora Carmen Amaya recorriendo su biografía con el espectáculo *De Carmen (Ballant a la sorra)*, en el que Maria Rovira donde el flamenco se funde con la danza contemporánea. Hasta el 2 de septiembre.



BÉSAME MUCHO



CAMPANADES DE BODA



PERRAS URBANAS



JOAN PERA CAPRI



# Abierto por vacaciones

La tradicional sequía cultural de agosto queda atrás y muchos teatros mantienen su oferta

Carlos Sala

BARCELONA- Agosto en la Ciudad Condal solía ser una experiencia de vacío. Los teatros estaban cerrados, en los cines sólo había películas para niños y lo único que se podía ver en las salas de conciertos eran carteles enormes con los artistas que llegarían a partir de septiembre. Las calles recordaban a los que quedaban en Barcelona que todo el mundo estaba de vacaciones menos ellos. La única distracción que había para los que se quedan en la ciudad era soñar con exóticas vacaciones o enviar con gusto a los que sí se iban.

Esto ha cambiado y ya sea por la enorme cantidad de turistas que hay por las calles o por los barceloneses que ya ni se molestan en ir a ningún lado, la oferta cultural se ha activado. Este año, la oferta se multiplica por cinco, y con un aliciente inesperado, agosto será el último mes en que se podrá ir al teatro sin pagar el 21 por ciento de IVA, un aliado más para buscar un poco de refugio en los teatros de la ciudad. «Esperemos que la gente se anime más por eso y aproveche antes de que suba el IVA», reconoce la coreógrafa María Gómez, que presentará en La Villarroel «Dios miguante».

## Variedad de estilos

Las propuestas son tan variadas como seductoras. Hay un poco de ballet clásico, baile flamenco con un tamiz contemporáneo, cómicos de toda la vida, un poco de burlesque, son y fiesta cubana, incluso teatro de texto independiente y actual. En total, catorce salas de teatro abrirán este año con propuestas frescas capaces de atraer a todo tipo de público. «Es un gran mes porque el público no frecuenta habitualmente el teatro suele animarse porque al estar de vacaciones tiene más tiempo libre», comenta José «El Charro», protagonista del espectáculo «México lindo y querido», que copará el Arteria Paralel del 1 al 5 de agosto con lo mejor de la música y el folclore mejicanos.

El humor y la danza serán los auténticos protagonistas del mes. Entre los espectáculos de cabecera está «Carmen (ballant la sorra)», homenaje a Carmen Amaya y al barrio del Somorrostro de María Rovira y la compañía Trànsit Dan-



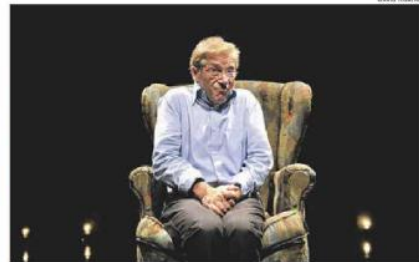
Las bailarinas del Ballet de Moscú



Los cubanos de «Bésame mucho», el musical de las pasiones»

## Peralada acoge la «Nit de la comunicació»

La Agencia EFE y el grupo de infraestructuras Abertis reunieron la noche del sábado a más de 300 personas con motivo de la XIV «Nit de la comunicació». El encuentro, celebrado en los jardines del Castillo de Peralada, contó con la presencia del presidente EFE, José Antonio Vera, el consejero delegado de Abertis, Francisco Reynés, y el delegado en Cataluña de EFE, Leandro Lamor. La velada benéfica reunió a una amplia representación de la sociedad civil catalana y los medios de comunicación.



Joan Pera recupera su Capri en agosto

## LAS CINCO ESTRELLAS

- Ballet de Moscú**  
El Teatre Coliseum presenta ballet hasta el 5 de agosto.
- Musical cubano**  
El Teatre Victoria ofrece «Bésame mucho».
- Monólogo**  
Joan Pera y su homenaje a Capri en el Condal.
- Comedia**  
La Cubana y «Campanas de boda» en el Tivoli.
- Danza**  
El Goya recupera «Carmen (Ballant la sorra)».

un lado, el Teatre Tivoli mantendrá en cartel el último éxito de La Cubana, «Campanas de boda». Por otro, Joan Pera continuará hasta el 19 de agosto con su hilariante homenaje a Capri. «Trabajé muchos veranos con Paco Morán, pero hacía tiempo que no lo hacía. Para un actor, las mejores vacaciones siempre son encima de un escenario», comenta el actor.

## Exótico y fresco

Dentro de esos espectáculos híbridos con un poco de teatro de texto, otro poco de danza, algo de música, unas gotas de acrobacia y mucho humor se encuentra «Bésame mucho», el musical de las pasiones. Hasta el 2 de septiembre, el Teatre Victoria acogerá un espectáculo que nos sumerge a sabor y la alegría cubana. Yolena Alonso ha creado un festín para los sentidos, un montaje fresco para las noches calurosas de agosto. «Hay que tener en cuenta que

## ATRATIVOS

**Hay muchas ofertas y será el último mes para comprar entradas sin el 21 por ciento de IVA**

en agosto hay multitud de promociones especiales y descuentos y hay que aprovecharlo», afirma Christian Alonso, uno de los bailarines de la compañía.

Entre el resto de espectáculos destacan «Hermanos de baile», de Raúl Ortega, en el Alexandre Teatre; «David y Sara», de Ever Blanchet, en el Gaudí; «Perras urbanas», de Robinson Cecilio, en el Versus; y la compañía Thomas Noone Dance en La Villarroel.

za. Del 3 de agosto al 2 de septiembre se podrá ver en el Teatre Goya. «Carmen Amaya es una figura que destimbró por su fuerza y trayectoria. Por eso, hemos intentado ir más allá del biopic y levantar un auténtico homenaje a ella y su tiempo», comenta Rovira.

Dentro del universo clásico, el Teatre Coliseum acoge al Ballet de Moscú hasta el 5 de agosto, con nuevas adaptaciones de «El lago de los cisnes» y «La bella durmiente». «Nos enorgullece volver a estar en Barcelona. Es un reto para nosotros cautivar con los sentimientos, la elegancia y la técnica depurada de nuestros bailarines a un público tan exigente como el barcelonés», asegura Timar Fayzev, director de la compañía rusa.

Dos clásicos del humor tampoco cerrarán por vacaciones. Por



## AGENDA

E-mail: [agenda@lavanguardia.es](mailto:agenda@lavanguardia.es) • Correo: Diagonal, 477, 71. (08036) Barcelona

### Barcelona ciudad

**Pensemos un mundo mejor.** Presentación de este libro del periodista Enric Tintoré, por Antoni Puigvert, columnista de *La Vanguardia*, Miriam Iglesias, de Plataforma Editorial, y el autor. Los beneficios de la venta del libro se destinarán a obras sociales. *Casa del Llibre. Paseo de Gràcia, 62 (19 horas).*

**Cicle de Grans Conjunts de l'Es muc.** Dentro de este ciclo hoy hay un concierto del Conjunt de Música Antiga dirigido por Pablo Valetti. *Sala 2 Oriol Martorell de l'Auditori. Lepant, 150 (19 h). Entrada gratuita.*

**Lectures dramatitzades d'autores contemporanis Primavera Vaca.** Lectura de Joana Niemand, de Carmen Uoret, bajo la dirección de Silvia de la Rosa. *Entrada libre. SCAE. Paseo Colom, 6 (19 horas).*

**Yona Friedman.** Mesa redonda en homenaje a este arquitecto y urbanista, a cargo de los arquitectos Dennis Crompton, Ricardo Bofill i Willy Müller. *Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya, IAAC. Pujades, 102 (19 h).*

**25 anys sense Jaco.** Karles Torra, crítico musical, y Carlos Benavent, Tributo a Jaco Pastorius, hablan de uno de los instrumentistas más influyentes de la historia del jazz en el 25.º aniversario de su muerte. *Biblioteca Vapor Vell. Pasaje Vapor Vell, s/n (19 horas).*

**Catalunya 1400. El gòtic internacional.** En el marco de esta exposición se celebra una mesa redonda sobre las manifestaciones escénicas y la música de 1400, en la que intervendrán Stefano M. Cingolani, director de *Monuments d'Història de la Corona d'Aragó*, y M.ª del Carmen Gómez, UAB. Modera Rafael Cornudella, coordinador de la exposición. *MNAC. Palau Nacional (19 horas).*

**El Bufete.** Borja Martínez-Echevarría presenta su novela, ganadora del III premio *Abogados de Novela*. *Col·legi d'Advocats. Mallorca, 283 (19 horas).*

**'JOAN PERA, CAPRI'** Teatro Condal. Av. Paral·lel, 91. Barcelona. Hasta el 8 de julio. [www.teatrecondal.cat](http://www.teatrecondal.cat)

Joan Pera protagoniza a solas en el teatro Condal un homenaje a una persona que conoció muy bien: el humorista Joan Capri. Para revivir su espíritu, Pera revivirá algunos de sus más famosos monólogos, pero también habrá intervenciones de sus cosecha e incluso momentos en los que ya no se sabrá quién de los dos es el que habla.

## Volver a reír con Capri

**JUSTO BARRANCO**  
Barcelona

Joan Pera confiesa que le produce miedo y respeto interpretar sus monólogos, pero también recuerda que le tenía un gran cariño y, ade-

su generosidad en escena, pero también en sus peores momentos: recuerda que era un hombre muy maniático, obsesivo, que sufría mucho. Y explica que más de una vez llevó a su hijo al camerino para saludar a Capri y le había hallado llorando. El productor

propio actor de *El casament*. En la obra, dice, hay de todo, momentos donde ya no se sabe si el que habla es Capri o Pera e incluso instantes, señala, "donde Capri y yo nos peleamos un poco. Y donde habla de mí: 'Este chico, el Pera, que tiene tantos hijos que no



El humorista Joan Capri durante el rodaje de la serie *Doctor Caparrós*

más, cree que es muy importante que Catalunya reconozca y recupere su figura. Porque, señala, "todo el humor catalán posterior salió de aquel genio que se llamaba Capri". Y sí, efectivamente Joan Pera se transforma en su nueva obra en el teatro Condal en el humorista Joan Capri, con el que trabajó y al que conoció bien, en sus mejores actuaciones y en

le tenía que empujar a escena, pero precisamente eso, ese aire dramático que tenía, contribuía aún más a la risa del público. Ahora que le tratará de revivir esas risas es Pera, que en la propuesta del Condal interpreta algunos de los más famosos monólogos de Capri, como *El pobre González*, *Naufrags*, *El matrimoni* o *El maníac*, junto a la versión del

**Les llistes electorals reflecteixen la societat?** Mesa redonda con Roger Montañola, Pere Aragonés y José Antonio Coto, diputados al Parlament. *Ateneu Barcelonès. Canuda, 6 (19.30 horas).*

**Converses amb artistes interdisciplinàries.** Juan Buñi, artista y crítico de arte, presenta la sesión *Juan Buñi. Expressió en poesia, fotografia, cinema, vídeo, televisió, assaig, periodisme, exposició i còmic*. *Ateneu Barcelonès. Canuda, 6 (19.30 horas).*

**Música als Parcs.** La Banda Municipal de Barcelona interpreta música latinoamericana. *Gratuito. Parque de Can Montesa (20 horas).*

**Lliga per a la Protecció d'Animals i Plantes de Barcelona.** Concierto benéfico de la Escuela de Música Skerzo. *Casa Elizalde. València, 302 (20 h).*

**Dones grans, grans dones. La vellesa femenina al cinema.** Conferencia con proyección de escenas de películas, a cargo de Mireia S. Albrich, especializada en temas de género. *Centre Cívic Sagrada Família. Provença, 480 (20 horas). Entrada libre.*

**Carlos Fuentes in memoriam.** El escritor mexicano Jorge Volpi pronuncia la conferencia *El caballero de las letras*. *Casa Amèrica. Còrsega, 299 (20 h).*

**Un niño una sonrisa.** Concierto solidario con los orfanatos de Siberia con la participación de Pep Sala, Crator, Fabio Canu, Frank Mercader&Band y Splac. 15 euros. *Luz de Gas. Muntaner, 246 (21 h).*

**Arquitectes per l'arquitectura.** Esta asociación celebra su primer aniversario con un acto festivo y reivindicativo de la arquitectura de calidad hecha con pocos recursos. *Pavelló Mies van der Rohe. Avda. Francesc Ferrer i Guàrdia, 7 (21 h).*

**Bisnes.** Lectura dramatizada de una propuesta de *sitcom* surgida del curso de Mercè Sarriàs. *Sala Beckett. Alegre de Dalí, 55 bis (22 horas). Entrada libre.*



<b>LA VANGUARDIA (ED. CATALA)</b> BARCELONA		19/06/12	Codi: 59100339  Pàgina: 38
Secció: AGENDA Valor: 15.950,00 € Àrea (cm2): 664,2 Ocupació: 64,24 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 0		Prens: Diaria Tirada: Sin datos OJD Difusió: Sin datos OJD	

## AGENDA

Email: agenda@lavanguardia.cat • Correu: Diagonal, 477, 7a. (08036) Barcelona

### Barcelona ciutat

**Pensem un mundo mejor.** Presentació d'aquest llibre del periodista Enric Tintoré, per Antoni Puigvert, columnista de *La Vanguardia*, Miriam Iglesias, de Plataforma Editorial, i l'autor. Els beneficis de la venda del llibre es destinaran a obres socials. *Casa del Llibre. Passeig de Gràcia, 62 (19 hores).*

**Cicle de Grans Conjunts de l'ESMUC.** Dins d'aquest cicle avui hi ha un concert del Conjunt de Música Antiga dirigit per Pablo Valetti. *Sala 2 Oriol Martorell de l'Auditori. Lepant, 150 (19 h). Entrada gratuïta.*

**Lectures dramatitzades d'autores contemporànies Primavera Vaca.** Lectura de *Joana Niemand*, de Carmen Lloret, sota la direcció de Sílvia de la Rosa. *Entrada lliure. SGAE. Passeig Colom, 6 (19 hores).*

**Yona Friedman.** Taula rodona en homenatge a aquest arquitecte i urbanista, a càrrec dels arquitectes Dennis Crompton, Ricardo Bofill i Willy Müller. *Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya, IAAC. Pujades, 102 (19 h).*

**25 anys sense Jaco.** Karles Torra, crític musical, i Carlos Benavent, Tribut a Jaco Pastorius, parlen d'un dels instrumentistes més influents de la història del jazz en el 25è aniversari de la seva mort. *Biblioteca Vapor Vell. Passatge Vapor Vell, s/n (19 hores).*

**Catalunya 1400. El gòtic internacional.** En el marc d'aquesta exposició se celebra una taula rodona sobre les manifestacions escèniques i la música del 1400, en la que intervindran Stefano M. Cingolani, director de Monuments d'Història de la Corona d'Aragó, i M. del Carmen Gómez, UAB. Modera Rafael Cornudella, comissari de la exposició. *Entrada lliure. MNAC. Patiu Nacional (19 hores).*

**El Bufeta.** Borja Martínez-Echevarría presenta la seva novel·la, guanyadora del III Premi Advocats de Novel·la. *Col·legi d'Advocats. Mallorca, 283 (19 hores).*

**'JOAN PERA, CAPRI'**  
 Teatre Condal  
 Avda Paral·lel, 91. Barcelona  
 Fins al 8 de juliol  
 www.teatrecondal.cat

Joan Pera protagonitza tot sol al teatre Condal un homenatge a una persona que va conèixer molt bé: l'humorista Joan Capri. Per reviu el seu esperit, Pera interpretarà alguns dels seus monòlegs més famosos, però també hi haurà intervencions de la seva collita i, fins i tot, moments en què ja no se sabrà qui dels dos és el que parla

## Tornar a riure amb Capri

JUSTO BARRANCO  
 Barcelona

Joan Pera confessa que li produeix por i respecte interpretar els seus monòlegs, però també recorda que li tenia un gran afecte i, a més a més,

la versió del mateix actor d'*El casament*. A l'obra, diu, hi ha de tot, moments on ja no se sap si el que parla és Capri o Pera i fins i tot instants, assenyala, "on Capri i jo ens barrellem una mica. I on parla de mi: 'Aquest noi, el Pera, que té tants fills que no fa més

creu que és molt important que Catalunya reconegui i recuperi la seva figura. Perquè, assenyala, "tot l'humor català posterior va sortir d'aquell geni que es deia Capri". I sí, efectivament Joan Pera es transforma en la seva nova obra al teatre Condal en l'humorista Joan Capri, amb qui va treballar i que va conèixer bé, tant les seves millors actuacions i la seva generosi-



L'humorista Joan Capri durant el rodatge de la sèrie *Doctor Caparrós*

penyer a escena. Però precisament això, diu Pera, aquest aire dramàtic que portava al damunt, contribuïa molt al riure del públic. Ara qui provarà de reviu aquestes rialles és el propi Pera, que a la proposta que fa al Condal interpreta alguns dels més famosos monòlegs del Capri, com *El pobre González*, *Naufregas*, *El matrimoni* o *El maniàtic*, juntament amb

que teatre... Conec la seva dona, pobreta...", somriu Pera, que explica que a l'obra no utilitza cap disfressa, però que sí que serà present a l'escenari una taronja, una fruita a la que el Capri sabia treure tot el suc i que acaba sent el leitmotiv de l'obra. Pera aclareix, això sí, que no vol imitar-lo, sinó reviu el seu esperit i el seu "humor social, molt pròxim a la gent i que mostrava la manera de ser i de dir d'un país".

que teatre... Conec la seva dona, pobreta...", somriu Pera, que explica que a l'obra no utilitza cap disfressa, però que sí que serà present a l'escenari una taronja, una fruita a la que el Capri sabia treure tot el suc i que acaba sent el leitmotiv de l'obra. Pera aclareix, això sí, que no vol imitar-lo, sinó reviu el seu esperit i el seu "humor social, molt pròxim a la gent i que mostrava la manera de ser i de dir d'un país".

**Les llistes electorals reflecteixen la societat?** Taula rodona amb Roger Montañola, Pere Aragonès i José Antonio Coto, diputats al Parlament de Catalunya. *Ateneu Barcelonès. Canuda, 6 (19.30 hores).*

**Converses amb artistes interdisciplinaris.** Juan Buñil, artista multidisciplinari i crític d'art, presenta la sessió *Juan Buñil. Expressió en poesia, fotografia, cinema, video, televisió, soig, periodisme, exposició i còmic*. *Ateneu Barcelonès. Canuda, 6 (19.30 hores).*

**Música als Parcs.** La Banda Municipal de Barcelona interpreta música llatinoamericana. *Gratuit. Parc de Can Mantega (20 hores).*

**Lliga per a la Protecció d'Animals i Plantes de Barcelona.** Concert benèfic de l'Escola de Música Skerzo. *Casa Elialde. València, 302 (20 h).*

**Dones grans, grans dones. La vellesa femenina al cinema.** Conferència amb projecció d'escenes de pel·lícules, a càrrec de Mireia S. Albrich, especialitzada en temes de gènere. *Centre civi Sagrada Família. Provença, 480 (20 hores). Entrada lliure.*

**Carlos Fuentes en memòria.** L'escriptor mexicà Jorge Volpi pronuncia la conferència *El caballero de las letras*. *Casa América. Còrsega, 209 (20 h).*

**Un niño, una sonrisa.** Concert solidari amb els orfenats de Sibèria amb la participació de Pep Sala, Crator, Fabio Camu, Frank Mercader&Band i Splac. 15 euros. *Luz de Gas. Muntaner, 246 (21 h).*

**Arquitectes per l'Arquitectura.** Aquesta associació celebra el seu primer aniversari amb un acte festiu i reivindicatiu de l'arquitectura de qualitat feta amb pocs recursos. *Pavelló Mies van der Rohe. Av. Francesc Ferrer i Guàrdia, 7 (21 h).*

**Bienès.** Lectura dramatitzada d'una proposta de sitcom sorgida del curs de Mercè Sarriàs. *Sala Beckett. Alegre de Dalí, 55 bis (22 hores). Entrada lliure.*

**LA VANGUARDIA (QUE FEM?)**  
BARCELONA

03/08/12

Prensa: Semanal (Viernes)  
Tirada: 244.644 Ejemplares  
Difusión: 191.673 Ejemplares

Cod: 50563963



Página: 15

Sección: CULTURA Valor: 5.277,00 € Área (cm2): 425,1 Ocupación: 60,9 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 895000

**CARTELLERA TEATRE**

- NO HAS TROBAT RES MILLOR?
- ★ PER PASSAR L'ESTONA
- ★★ TAGRADARÀ
- ★★★ NO TE LA PERDIS
- ★★★★ OBRA MESTRA

**ABSENT** El que passa entre un pacient i el seu terapeuta, és un secret comparable com a mínim al secret de confesió. Clar que la cosa canvia si el pacient, decideix fer extensible el contingut de les seves sessions a un grapat d'espectadors ben disposat a tafanejar. Per cent, el nostre pacient, ha resultat ser un conductor d'autobús impacient, que no té temps per a teràpies de llarga durada: en deu dies, la seva terapeuta l'ha de deixar com nou. Text i int.: Fermi Casado. Dir.: Óscar Molina. Cia. Bohèmia's. Fins al 12/8. **Versus Teatre**. Castillejos, 179. ☎ 93 232 31 84. €16 euros. ☉ De dt. a ds., 22.30 h; dg., 21 h.

**BALLET DE MOSCÚ: LA BELLA DORMENT**  
Txalkovski no es va limitar a posar música al cèlebre conte de Charles Perrault per transformar-lo en un dels cims absoluts de la història del ballet romàntic: a la partitura, i a la coreografia que el legendari Marius Petipa va crear basant-s'hi, hi tenen un lloc reservat altres grans protagonistes dels contes de Perrault, com ara la Ventafocs, el Gat amb Botes i la Caputxeta Vermella i el seu inseparable llop. Tots seran presents a la boda de la princesa dormieiga. I trobaran en els ballarins de la companyia moscovita que ara ens torna a viólar uns intèrprets excel·lents. Música: Txalkovski. Dir. general: Timur Fayziev. Ballarins principals: Cristina i Alexei Terentiev. Fins al 5/8. **Teatre Coliseum**. Gran Via, 595. ☎ 902 33 22 11. € De 25 a 39 euros. ☉ De dc. a dv., 21 h; ds., 19.30 h; dg., 18.30 h.

**BÉSAME MUCHO** ★★  
Ella, la Camila, és una noia universitària i de bona família. Ell, l'Eduardo, un músic bohemi que, com qui diu, no té on caure mort. Podrà l'amor d'aquesta parella resistir les pressions socials i familiars que intenten demostrar-los que la seva relació no té cap futur? Esbrinem-ho mentre ens endinsem pels carrers de l'Havana, on té lloc l'acció d'aquest musical genuïnament cubà que, entre bolero i bolero, es deixa temptar, coreogràficament, pel hip-hop i el rap, i per la salsa en totes les variacions. De Yolena Alonso. Dir.: Yori Gómez, Elain Morales, Heydy González. Fins al 2/9. **Teatre Victòria**, Avinguda del Paral·lel, 67. ☎ 93 329 91 89. € De 19 a 40 euros. ☉ De dt. a dv., 21.30 h; ds., 19 i 22 h; dg., 19 h.

**CAMPANADES DE BODA** ★★ ★★  
Poseu-vos les millors gales, perquè La Cubana ens convida a assistir a un casori d'aquells que fan època, el casori que emparentarà una il·lustre família catalana especialitzada en el negoci de la floricultura amb un actor indi que és tota una estrella de l'exuberant negoci dels musicals de Bollywood. Deixant de banda les peculiaritats del nuvi, el que queda palès, al llarg de la humorística cerimònia, és que les bodes són, bàsicament, una mena de representacions teatrals en què cadascú interpreta el paper que li pertoca. Dir.: Jordi Milan. Cia. La Cubana. Int.: Mont Plans, Jaume Baud, Maria Garrido, Xavi Tena, Annabel Totusaus. Fins al 31/8. **Teatre Tivoli**, Casp, 8. ☎ 93 412 20 63. € De 29 a 35 euros. ☉ De dt. a dv., 21 h; ds., 18 i 21.30 h; dg., 18.30 h.



**JOAN PERA CAPRI** ★ Joan Pera va fer el salt definitiu a la fama compartint consulta televisiva amb el doctor Caparrós de Joan Capri. I Capri—cal recordar-ho—era, llavors, i ho havia estat al llarg d'unes quantes dècades, l'actor còmic més popular de Catalunya, i el que encarnava més bé les fobies, les fílies, la parla i la manera de ser del catalanet mitjà de l'època. Potser tenim en Capri una mica massa oblidat? Doncs, per remeiar aquest possible oblit, ha arribat en Pera, per recuperar un bon grapat dels seus monòlegs emblemàtics i fer-se's seus, sense deixar de retre un bon homenatge al mestre. Monòlegs de Joan Capri. Int.: Joan Pera. Fins al 19/8. **Teatre Condal**, Avinguda del Paral·lel, 91. ☎ 93 442 31 32. € De 21 a 24 euros. ☉ De dt. a dv., 20 h; ds., 18 i 20 h; dg., 18 h.

**LLORAR POR LLORAR** ★★ La Companyia Pez en Raya torna a aliar-se amb David Sant, el director dels tres memorables disbarats còmics (*Tópate*, *Pésame mucho* i *Sólolo*) amb què la formació va assolir els seus grans èxits. Aquest cop les rialles tindran un intens component criminal, perquè l'acció d'aquest nou divertiment té com a escenari un programa radiofònic. Cia. Pez en Raya. Dir.:

David Sant. Int.: Cristina Medina i Joan Estrader. Fins al 5/8. **Club Capitol** (sala Pepe Rubianes), La Rambla, 138. ☎ 93 412 20 38. € 22 euros. ☉ De dc. a dv., 21 h; ds., 18 i 21 h; dg., 18 h.

**TENNESSEE (W)** ★★ Una molt honesta i força didàctica aproximació a l'obra i (especialment) a la biografia personal de l'autor d'obres fonamentals del teatre nord-americà del segle XX com ara *Dolç ocell de jovevent*, *Un tramvia anomenat desig* o *La gata sobre teulada de zinc*. Martí Peraferrer—excel·lent actor, i responsable del text d'aquest monòleg—ens presenta un Williams decadent i en ple procés d'autodestrucció addictiva, un Williams que, a la solitud del camerllo en el qual s'ha llicat abans de donar una conferència, evoca èxits del passat, fracassos del present i fantasmes de tota la vida amb lucidesa, i dolorosa ironia. Text i int.: Martí Peraferrer i Vayreda. Dir.: Francesc Cerra. Fins el 29/7. **Teatre Gaudí Barcelona (TGB)**, Sant Antoni Maria Claret, 120. ☎ 93 603 51 52. € 18 euros. ☉ De dj a ds., 20.45 h; dg., 19 h.

Consulteu la cartellera sencera a **La Vanguardia**.

**LA VANGUARDIA (QUE FEM?)**  
BARCELONA

10/08/12

Prensa: Semanal (Viernes)  
Tirada: 244.644 Ejemplares  
Difusión: 191.673 Ejemplares

Cód: 60739724 

Página: 13

Sección: CULTURA Valor: 4.711,00 € Área (cm2): 379,5 Ocupación: 54,37 % Documento: 1/1 Autor: Núm. Lectores: 895000

**CARTELLERA TEATRE**

● NO HAS TROBAT RES MILLOR?  
□ PER PASSAR L'ESTONA  
□ T'AGRADARÀ  
□□ NO TE LA PERDIS  
□□□ OBRA MESTRA

**ARSENT** El que passa entre un pacient i el seu terapeuta, és un secret comparable com a mínim al secret de confessió. Clar que la cosa canvia si el pacient, decideix fer extensible el contingut de les seves sessions a un grupat d'espectadors ben disposat a tafanejar. Per cert: el nostre pacient, ha resultat ser un conductor d'autobús impacient, que no té temps per a teràpies de llarga durada, en deu dies, la seva terapeuta l'ha de deixar com nou. Text i int.: Fermí Casado. Dir.: Oscar Molina. Cia. Bohemía's. Fins al 12/8. **Versus Teatre**. Castelljors, 179. 93 232 31 84. € 16 euros. De dt. a dv., 19 i 22 h, dg., 21 h.

**BÉSAME MUCHO!** Ella, la Camila, és una noia universitària i de bona família. Ell, l'Eduardo, un músic bohemí que, com qui diu, no té on caure mort. Podrà l'amor d'aquesta parella resistir les pressions socials i familiars que intenten demostrar-los que la seva relació no té cap futur? Ibríem-ho mentre ens endinsem pels carrers de l'Havana, on té lloc l'acció d'aquest musical genuïnament cubà que, entre bolero i bolero, es deixa temptar, coreogràficament, pel hip-hop i el rap, per la salsa en totes les variacions. De Yoelma Alonso. Dir.: Yori Gómez, Elnai Morales, Heydy González. Fins al 2/9. **Teatre Victòria**. Avinguda del Paral·lel, 67. 93 329 91 89. € De 19



a 40 euros. De dt. a dv., 21.30 h, ds., 19 i 22 h, dg., 19 h.

**CAMPANADES DE BODA** Poseu vos les millors gales, perquè la Cubana ens convida a assistir a un casori d'aquells que fan època, el casori que emparenta una il·lustre família catalana especialitzada en el negoci de la floricultura amb un actor indi que és tota una estrella de l'exuberant negoci dels musicals de Hollywood. Desxant de banda les peculiaritats del nuvi, el que queda palès, al llarg de la humorística cerimònia, és que les bodes són, bàsicament, una mena de representacions teatrals en què cadascú interpreta el paper que li pertoca. Dir.: Jordi Milán. Cia. La Cubana. Int.: Mont Plans, Jaume Bausó, Maná Garrido, Xavi Tena, Annabel Tortosaus. Fins al 31/8. **Teatre Tivoli**. Casp, 8. 93 412 20 63.

€ De 29 a 35 euros. De dt. a dv., 21 h, ds., 18 i 21.30 h, dg., 18.30 h.

**DAVID Y SARA. PICASSO HA DESAPARECIDO** Ever Blandinet tanca amb aquesta obra (estimulant, irregular, farruca de bons moments, però també un xic mancada d'intensitat emocional) una trilogia escènica dedicada a les relacions de parella en totes les variacions i les edats. I ho fa justament amb un text en què, començant per la residència geràtrica i acabant pels dies de l'adolescència (un itinerari que exigeix als molt correctes intèrprets estar rejuvenint-se pas a pas), coneixerem a poc a poc i en vuit etapes tots els alts i tots els baixos que ha viscut la molt itinerant relació entre en David i la Sara; una relació en què conviu l'amargor del que no va poder ser, i la complexitat rònica i divertida del que sí

que va ser, malgrat les circumstàncies. D'Ever Blandinet. Dir.: Oscar Molina. Int.: Xavi Casan, Maria Clavó. Sense data de comiat. **Teatre Gaudí Barcelona (TGB)**, Sant Antoni Maria Claret, 120. 93 603 51 82. € 18 euros. De dt. a dc., 20.45 h.

**DE CARMEN (BALLET A LA SORRA)** Quan, fa un parell de temporades, Maria Rovira va dedicar un espectacle a la gent que va néixer i va viure entre les miserables barraques del Somorrostro, la coreògrafa ja ho tenia molt clar: allò havia de ser una primera aproximació, abans de crear un muntatge íntegrament inspirat en la filla més dolenta del Somorrostro, la mítica bolsera Carmen Amaya. I aquí el tenim, en forma de muntatge coreogràfic inclòs al cicle Dansalona, que combina el flamenc amb la dansa contemporània. I que, en lloc de recórrer al clàssic biogràfic, es presenta com una evocació èrica que s'inicia, justament, en el moment de la mort d'Amaya. Des d'aquest punt, saltarem cap a la infància del mite, i cap a la transformació en gran figura del flamenc aclamada als escenaris internacionals. Creació i dir.: Maria Rovira. Cia. Trànsit Dansa. Música: Taller de Música. Composicions originals i arranjaments: Juan Gómez, Chicuelo. Int.: Cristina Chacón, Reinaldo Ribero. Fins al 2/9. **Teatre Goya**. Joaquin Costa, 68. 93 343 53 23. € 22,50 i 25,50 euros. De dt. a dv., 21 h, dg., 18.30 h.

**JOAN PERA CAPRI** Joan Pera va fer el salt definitiu a la fama compartint consulta televisiva amb el doctor Caparrós de Joan Capri. Capri—cal recordar-ho era, llavors, i ho havia estat al llarg

d'uniques dècades, l'actor còmic més popular de Catalunya, i el que encantava més bé les fòbies, les fies, la parla i la manera de ser del català net mitjà de l'època. Potser tenim en Capri una mica massa oblidat? Doncs, per remeiar aquest possible oblit, ha arribat en Pera, per recuperar un bon grupat dels seus monòlegs emblemàtics i fer-se'ls seus, sense deixar de retre un bon homenatge al mestre. Monòlegs de Joan Capri. Int.: Joan Pera. Fins al 19/8. **Teatre Condal**. Avinguda del Paral·lel, 91. 93 442 31 32. € De 21 a 24 euros. De dt. a dv., 20 h, ds., 18 i 20 h, dg., 18 h.

**PERSES URBANES** Aquestes quatre noies farien un bon paper en una pel·lícula de Tarantino: de fet, parlen tant com els protagonistes de *Reservoir Dogs* i, com ells, també somien a fer el cap perfecte. Anà si: si ens guiem per les aparences externes, ningú diria quines intencions tenien, en realitat. Aquestes noies, en definitiva, representen un perill i, si us veieu involucrats en els seus plans, no responem de quines poden ser les conseqüències: al seu espectacle, no s'hi anarà d'espectador innocent que mai no es moua. I pel l'escenari corren moltes pitjoles i pot córrer molta sang. De Robinson Cecilio. Dir.: Montserrat Lozano. Cia. Versus & Cia. Int.: Daniel Jacques, Adriana Felto, Montserrat Lozano, Sandra Gaggioli. Fins al 30/9. **Versus Teatre**. Castelljors, 179. 93 232 31 84. € 16 euros. De dt. a ds., 21 h, dg., 19 h.



La taula de l'Ada per...



## Joan Pera

Volia preguntar-li el títol de si li diuen que "és la pera", però en Joan Pera encisa i et fa oblidar el guió. Però ell sí que no ha perdut punt del guió, a 'Violines y Trompetas', cada dia al Borràs.

► **Ets actor de naixement.**

-Doncs no! De petit era gordet. Quan a casa vaig dir que volia dedicar-me al teatre, van exclamar: "Amb aquest cul que tens, no faràs mai d'actor!".

► **I què hauries fet si no t'hi haguessis dedicat?**

-Mira, amb la dona sempre pensem, mig en broma, de muntar un restaurant.

► **I qui cuinaria?**

-Ella! Té un sisé sentit, el de la cocció. Diu "...i quan està cuit, ho treus". "I com se sap que està cuit?", pregunto jo.

► **Ets de xup-xup o de planxa?**

-De sucar pa! Deu ser que em faig vell, només menjaria pa!

► **Quin plat et fa feliç?**

-Una amanida de tomàquet i ceba dolça. Sóc feliç menjant-la a quarts de dues de la nit, quan torno de la funció. Però em costa trobar bons tomàquets, com els d'abans.

► **Què esmorzes?**

-Si pogués menjaria un dels esmorzars de la meva infan-

cia. Al costat de casa coïen menuts. Acabats de bullir, menjàvem les turmes, el cor a la planxa, morro i pota al pil-pil. La mamella enfarinada i fregida era l'esmorzar predilecte.

► **Vaja... jo menjo un entrepà...**

-Jo també, clar! El meu favorit és el de berberexos. Tal qual: pa amb tomàquet i berberexos, procurant que no caigui gaire suc de la llauna perquè sinó estava massa el pa i és massa fort.

► **I què més recordes de quan eres petit?**

-Que a la peixateria llençaven les esparidenyes, o me les regalaven, i ara van tan cares!

► **No m'has parlat gens de carn.**

-Quan érem petits, a casa només menjàvem costelles de xai quan teníem febre. Un cop l'any el pare matava un ànec per rostir. A ell li guardaven el coll, que se'l menjava amb gran delit. Tots el miràvem amb enveja, i sempre he pensat que aquell coll, que mai no vaig tastar, devia ser la delícia més impressionant del planeta.

► **El teu secret més ben guardat.**

-Abans de començar la funció sempre haig de menjar xuxes, ossets tous i ensucrats. Li dic al regidor "Si no em dones xuxes, no començo".





## **ANNEX 2: TRANSCRIPCIONS**



# 1. TRANSCRIPCIONS DELS MONÒLEGS EN DISC A PARTIR DE L'EDICIÓ DIGITAL DE LES GRAVACIONS ORIGINALS REALITZADES ENTRE 1961 I 1972, I TRANSCRIPCIONS PUBLICADES<sup>276</sup>

## 1.1. CD1 El millor Capri 1 (1997)

### Futbolitis

Amb la il·lusió de saber si verdaderament seria pare o no-pare, perquè és el que passa, quan un es casa, que va boig, a veure què passarà, oi?, no vaig poder resistir la temptació de preguntar-ho al metge, i escolteu, clavats, sense titubejar, allò que sembla mentida, ai, aquesta gent, aquesta intuïció que tenen, de seguida va dir: “Estigui tranquil, que la seva senyora està de vuit mesos”. I ara, ara d'ençà que la meua dona sap que està d'aquesta manera, que la cosa ja marxa, doncs no para de demanar coses estranyes. Ara mateix fa un moment que he entrat, el metge ha dit que descansi uns dies, perquè veuràs, ara ja comença a pesar la cosa, doncs, m'ha demanat un pit de gallina. Ara vol un pit de gallina! És curiós, quines coses demana! Sort en tinc de la meua mare, que no és la meua mare, que és la meua sogra, que és la mare de la meua dona, oi? Però, vaja, aquest costum de dir-los mares. I ara sort d'ella que ens va a la plaça i ens compra les coses, perquè jo no hi podria anar, sense minyona, sense res. Ara, veuen?, ara vol un pit de gallina! A veure si tinc sort que encara no ha anat a la plaça i em pot portar un pit de gallina.

A veure ... [Marca un número de telèfon; quan respon alça el to de veu.] Peret, oh, que l'acabi, si el remulla que l'acabi. Ai, senyor. Sí... Peret? Hola, Peret! Escolteu-me, Peret, jo us telefono, si poguéssiu avisar la... sí, què ha passat? Què us passa, Peret? Carai, si que la passeu grossa! Tres a zero us han fet allà? (Ja comença amb el futbol, aquest, com tots els barbers, només tenen el cap al futbol), carai de Peret! És clar. Escolteu-me, Peret, oi que em faríeu el favor?, si poguéssiu ... Sí, ah! L'àrbitre ha sigut? Així, el culpable... Es veu que els àrbitres... Ves, ara, a mi què m'explica ara aquest home...

Sí... Escolteu-me, Peret, us he telefonat per si poguéssiu, si... Ah, era penal això, així...? Així això era penal, es veu, pel... (A mi, m'hi portaran, a un penal, a mi...) Sí, home, sí, si vós dieu que era penal... És clar, Peret, bé, però escolteu, la Lliga és llarga, ja veurem què passarà. Ah! És la Copa, això, això és la Copa... Ja no és tan llarga, no? Doncs allà fareu la pau, és clar... Què diu ara? Diumenge vénen a casa? A casa de... Ah, que juguen. (Ui, quin susto que m'ha clavats, aquest home, només em faltaria un equip de futbol, a mi, a casa, que ja som prou i ho passem prou malament). Ja ho he entès, Peret, que vénen, que juguen, ja us he entès, si, home. Oh, doncs aquí fareu la pau, Peret! Això ho remuntareu, aquí.

---

<sup>276</sup> En el cas de les transcripcions publicades s'ha conservat l'estil emprat en la publicació i no pas els criteris establerts en aquest treball.



Clar, Peret, clar. Escolteu-me, Peret, ¿que em faríeu un...? (No hi ha res a fer, aquest home...) Sí, escolteu, Peret, un moment! Pareu un moment! Escolteu, Peret, tot això que m'esteu dient, a mi m'és igual, eh? Jo!!! (Ara diu si sóc periquito, si m'és igual...) ¿Per què em dieu periquito, vós?... Peret... Que jo no us he faltat... Jo? Jo què sé, jo, quin animal sóc jo!... Doncs, no us poseu així! Però a mi què m'expl... (Ara diu què n'han de fer d'aquell negre, és que és molt gros, és com...) Escolteu, Peret, que l'he comprat jo, el negre? Doncs entesos! Doncs que faci de xofer, a mi més igual, Peret. Com? Tres negres ara tenen. Trenta-dos milions, tres negres? Però ¿amb trenta-dos milions només n'han entrat tres? Ai carai, i aquell dia ni se'ls va veure... buen... Si juguen de nit no els veurem mai, els negres, Peret.

Ja... Fixa't, en canvi el central, al banc. Ah, que no ha pagat el Banc Central. (Jo acabaré boig amb aquest home.) Sí, home, sí, ja us he entès. Sí, home. Què diu, ara? Tota la junta entra al seminari? Ah, que la culpa la tenen entre la junta i el seminari. Ui, ui, ui, que acab... Peret, per l'amor de Déu! Fem mitja part, Peret, que estic cansat, Peret. Oh, però sóc jo qui us ha telefonat, Peret, no us poseu així, que jo necessito que aneu a buscar... Oh, doncs entesos, Peret... Peret!... Peret!... Escolteu-me, Peret. Jo us voldria demanar un favor, si poguéssiu anar a visitar urgentment l'àrbitre... No, ara ja estic jo... Que no, Peret, que no és l'àrbitre, per l'amor de Déu, que és la meva mare, la meva mare, la meva sogra, ja la coneixeu, vós, d'aquí al costat! Sí, si la podeu avisar i dir-li sobretot, que la Lliga se la po... ai, ai, ai. Peret, per l'amor de Déu, la meva mare al telèfon!

(Pararé boig, només tenen al cap el futbol; és curiós, hi ha gent que el seu problema és el futbol. En canvi, jo, desgràcia de desgràcia, i tot per culpa de la meva dona, que ara demana un pit de gallina, ai senyor! Bueno, pitjor hauria estat que m'hagués demanat una màquina de sulfatar, la feina hauria sigut meva. Encara un potser, sí...). Mare! Mare!... No, no us alarmeu, no, senzillament, si poguéssiu portar un pit de gallina, avui, de plaça. La Carme vol un pit de gallina, oh, però què he de fer si vol un pit de gallina, jo? Oh, doncs, què vol fer-hi? Entesos...

Doncs avui li ha agafat pel pit, mare, avui li ha agafat pel pit! Gràcies, mare. Gràcies, sogra, dic, gràcies, mare, ai moltes gràcies, marona, gràcies, adéu-siau, mare. [Penja el telèfon.] És una santa, aquesta dona. Ai, senyor, que n'ha fet de sacrificis! En el fons, després les critiquen, les sogres. Ara mateix, als vuitanta i pico d'anys, no sé pas on trobarà el pit, aquesta dona, ves...

Monòleg transcrit a *Capri t'estimem*

**Quina tia!**

La tia Salvadora és d'aquella època *de* que les senyores quan donaven el pit a la criatura... No és com ara que, noi, que l'altre dia vaig anar al metro se'm va posar al costat una xicota i de cop i volta, amb la criatura a la falda que portava, de cop i volta es descorda la brusa i..., plap! Es treu un pitarram, un pitarram que *dóna* goig de veure, però no és manera de fer-ho això. Jo, jo no sé, jo recordo el temps, que devia ser de la tia Salvadora i després també, que abans les dones es posaven davant del pit i per sota, a poc a poc, per sota del mocador, anaven traient només el *pitooorro*, diguem, oi? I és clar, la criatura *llavors* s'hi agafava però no es veia res, només es veia el *pitooorro*. Ara no, ara no, plap! Ara és un *destape* total. És clar aquella criatura del metro *al* veure allò, zup!, s'hi va aferrar de seguida. Una criatura que no era tan criatura, eh, perquè va venir el revisor i li va dir que aquell nen pagava, li va dir a la dona. Bé, tornant a la tia Salvadora i a la sinceritat. Ella és molt bona dona però no és sincera, es passa tot el dia, perquè només té una dent i tot el dia va dient (imitant algú que és xafallós): "Per *lo* que faig en aquest món, més valdria que Déu se m'emportés. Fem nosa a les cases. Ah! sí, una bona mort, si em fiqués al llit i no em despertés (imitant el parlar d'una persona gran)". Però vinga *jalar* la tia Salvadora, doncs no és sincera (BV). Perquè si et vols morir, *dóna* facilitats! En canvi, ella no, ella només fa que menjar. La tia Salvadora té les coses..., també ha tingut a vegades la seva penitència...

Un dia va veure com anunciaven això, aquests pots, diuen que "Fregando el suelo queda más brillante, más bonito". Va començar a "Fregar el suelo" i va quedar "Tan brillante" que ella va ser la primera en fotre un relliscada i es va trencar el coll del fèmur, que és molt fotut, eeh! Que als vuitanta anys trencar-se el coll del fèmur, molt fotut, eeh! Nosaltres vam agafar corrent la tia Salvadora, la va<sup>277</sup> m portar cap a la clínica. Va sortir un metge *cirugià*, relativament jove (amb veu de murri), però es veia espavilat! I la tia Salvadora i, a pesar dels vuitanta anys, de la tia Salvadora, agafa la tia Salvadora i li clava un clau (BV) (pausa), a la cama, eh! A la cama, no al llit, eh! A la cama, a la cama de cama, no al llit, ja m'enteneu. (Pausa) (AA). Però és *lo* que passa... Aquest noi ja hi tenia afició a clavar claus, però no tenia prou pràctica i, per lo que sigui, el primer os ja el va enganxar bé, oi? Però, eem..., en comptes d'espetegar a l'os que havia d'agafar, va espetegar a l'os del costat, un os que no hi tenia res que veure amb aquest *assumpto*, oi?, i la tia Salvadora, va quedar, diem, esbiaixada, amb la cama dreta esbiaixada. És clar, no podíem deixar la tia Salvadora ballant tota la vida. Va<sup>278</sup> m dir, no, l'hem de tornar a operar, el metge ens ho va dir: "Té vuitanta anys, potser s'hi quedarà, però s'ha d'operar". A... amb una mica de penicil·lina, amb una altra operació, amb unes quantes coses, avui la tia Salvadora es passeja per casa com si res (BV). Torna a menjar com abans i ella es creu que jo li tinc mania, perquè jo li dic: "És que no mengi tant, ja que va sortir d'aquesta, que no mengi tant, que no és bo!" I ella diu que ho faig per estalviar, perquè no vull gastar diners... (Amb to de lament) Però no pot ser! Que no compreneu que no pot ser! Una dona que té (SS) vuitanta anys, que només té una dent, que vol dir que només té vuitanta anys aquesta dent també (BV), que li ha treballat tota la vida desinteressadament, aquesta dent! Doncs, jubila-la, aquesta dent! Doncs, no, ella tot el dia, noi, (amb la boca serrada) amb aquella dent, que en fa de feina! Allò és un túrmixxx. A vegades, a vegades, creieu que jo no sé com s'ho fa... Té tota la boca plena de menjar, esperant *turno* només perquè li toqui la

<sup>277</sup> [e]<sup>278</sup> [e]

dent! Total, que jo quan veig aquestes coses, em desespero i només, només faig que cridar:  
“Quina tia, nois! Quina tia!”

### Acabarem ximplés

Amiics, acabarem ximplés (AS). Sí, ho sento (ET), cada (SS) dia (ET) veureu que hi ha més gent que parlen sols (EP) pel carrer. D'aquí ve que avui és un bon *asunto* eeeh doncs?, com a inversió (ET), potser lo millor *asunto* és ser psiquiatra, jo crec que avui lo millor és ser psiquiatra, fer la carrera de psiquiatra que no tenir una immobiliària. (PV) Els psiquiatres, senyors, tenen la feina assegurada, perquè si el món (EP) segueix d'aquesta manera (ET), (BV) (sentenciós) tots acabarem amb la teulada que se'ns hi farà goteres. I és que avui (ET) la gent (ET), (BT) doncs tots tenen manies, manies, (PV) *complexes* (ET) (BV) i és més difícil de solucionar un *complexe*, un *complexe* (PV) d'aqueests, un complexe-(PV)mania, que no pas un *complexe* industrial, (a cops de veu) la gent (EP) van al (PV) psiquiatra (ET), van al (PV) neuròleg (ET) i els *hi* demanen consells i, amiics (AS), no és qü(e)stió del neuròleg (ET), és qü(e)stió (PV) nostra (ET), els (SS) preocupa tot (EP), senyors, (PV) senyoors! (BV) Que hi ha gent que (PV) els (BV) preocupa que els *hi* caigui el (PV) cabell (ET) (BV) és molt gros, senyors. (SP) (SS) En (PV) aquests (ET) momeents (ET) que hi ha tanta (ET) gent (EP) que es moren (ET) de gana (ET). No a *la* (PV) Índia (ET), no, (BV) a *la* Índia i molt més a la vora (ET), (BV) doncs, hi ha (PV) gent (ET) (BV) que els preocupa que els *hi* caigui els cabells. Hi ha un amic meu que estava preocupat, va anar al psiquiaatra (ET) i es veu que per treure-se'l del davant, és que, és que, és que és (PV) *aixís* (ET) (AS), doncs li va dir, miri, mengi cocos (ET) i (SS) se'n va fer un tip (EP). S'ho creuen tot la gent (EP). (Se li escapa el riure) Jo el vaig anar a veure, una panx<sup>279</sup>ota (ET) (EA) que feia riure, allà estirat allà al llit (EP) com una bèstia. Dic: "Però què has fet, noi?" Diu: "Mira, noi, m'he *jalat* tot això i al cap res, ja ho veus ni un cabell. Dic: "Escolta", (se li escapa el riure) jo encara, fent-hi broma, dic: "Escolta, (PV) potser te'l hauries d'haver menjat (ET) peluts (ET)". Altres els veureu que es prenen el pols (EP), sí, els veureu que van pel carrer prenent-se el pols (EP), sí, ho haureu vist molta gent (ET) que van pel carrer prenent-se el pools, he, he, he (arrenca una riallassada). És molt gros això. (Se li escapa el riure) Es veu que es visiten de cinc a set de la tarda, sobretot en (a)questa hora els veureu prenent-se el pols pels carrers. I no són pobres, (PV) nooo (esgarip), nooo, no són els pobres que et diuen: (veu estrafeta) "gràcies, una caritat per un que es pren el pols", no, no, no, no, són gent que tenen calééés, moltes vegades tenen diners, altres vegades (PV) nooo, oi?, però sí moltes vegades això és excés (ET) de vitamina D, de duroos (AS), seee (EP), són gent que estan carregats de vitamina D i de vitamina P de p..., bé, deixem-ho. Bé, (PV) i com es treuen (ET) aquestes manies (ET), aquestes absurdes preocupacions (ET)? (SP) Doncs, senzillament, traient el "pre" (ET) i quedant-se amb les (SS) ocupacions (ET), sí, senyor (ET), casant-se (ET), treballaant (ET), eeeh? casant-se (ET), casant-se (ET), l'home que és casat i té sis criatures (AS) no té temps de prendre's el pols per casa, nooo (ET), no en té de manies, vaja, del moment que té sis criatures ja (e)s veu (EP) que no té manies (ET). I això (ET) els metges, això no ho curen, això no ho curen (ET) perquè això ho ha de fer un un mateix, s'ha de curar un mateix. Ni és problema de *píldores* (ET) ni *de* injeccions (ET) (EFA), res de *píldores*, res, com a màxim herbes (ET), herbes (ET), (AA) el sistema català, "Si et fa mal (EP), posa-t'hi fulles". Les fulles (ET) no et faran mai mal, fulles de pàmpol (ET), fulles d'escarola (ET), ben calentonetes (ET), i al davant (ET), al darrera (ET), les fulles, fulles, eeh?, les fulles, (PV) no prendràs mai mal ni et passarà mai ma... res (EP), sempre (ET), sempre que no siguin fulles (PV) clandestines (ET). És clar que a base d'herbes la gent s'aprimen (ET), (SP) hi ha un bon amic meu que es veu que tenia un dolor

<sup>279</sup> Africació.

molt fort al costat i és clar el metge li va dir: “Herbes (ET), herbes (ET), sistema vegetarià” i es va aprimar moolt (ET), molt, ara jo un dia el vaig trobar, dic: “*Bueno*, tu estàs prim, però escolta, eeh?, com et (SS) trobes (ET)? això és l’important.” Diu: “La veritat” –diu-, “Vols que t’ho digui? És que a vegades al *dematí* (ET), és que ja no bé ni malament, tu, és que no em trobo”. Pobreet (ET), es (ha)via (a)primat molt, p(e)rò jo li vaig dir p(e)rò el dolor, aquell dolor, se n’ha (a)nat (ET)? Diu: “Home”-diu-, “Síí, se n’ha (a)nat, p(e)rò se n’ha anat per falta de lloc, eh?” En fi, senyors, em fa l’efecte que de tot el que passa en tenim una miqueta la culpa nosaltres (ET), (PT) senyoors (ET), estem vivint amb un nerviosisme continu, (PV) mireu (ET), fa una temporada jo només faig que sentir a dir a la gent (EP) *de* que d’aquí dos anys (EP) (AS) no *solsament* no es podrà (PV) aparcaar (ET) (EOV), (BV) sinó que no es podrà (PV) circular (ET) (BV) amb cotxe (PV) i què fem (EP) per solucionar el problema (ET)? doncs, què fem (EP)? Demanaar (ET) cotxes (ET). (BV) no paren de peticions, la gent (PV) volen (ET) (SS) tenir (ET) cotxes (ET) (BV) contínuament (PV) per què (ET)? gent que tenen cotxe i no n’haurien de tenir (ET), perquè *amb* un cotxe *se* hi ha de posar (a cops de veu) gasolina (ET) i no n’hi posen (ET). Hi ha gent que van *amb* un *poste*, un *litro* i (PV) mig (EP), (BV) dos *litros* i (PV) mig (EP), (PV) (SS) quatre *litros* (ET), (BV) quatre persones i quatre *litros* de (PV) gasolina (ET), senyors, (BV) a *litro* per (PV) morro (ET) (EV) (BV) i *aixís* van les coses, doncs què voleu fer? La gent van (EP) amb cotxe (ET), (PV) volem veure *aviam* si és possible *de* que això, *de* que no *puguim* circular pels carreers, doncs sigui d’aquí un (PV) any (EP). (BV) I què hem de fer? què hem de fer? Senyors, doncs agafar-s’ho una miqueta..., (PV) (SS) cremem-ne un quants (ET)!! (BT) Això hauríem de fer (EP). (PV) Cremar-ne uns quants que d’aquí uns quants anys (EP) (AS) poguéssim recordar la crema dels (SS) 600 (ET). Per què? eeh? (BV) Bé, ja tenim el cootxe (ET), suposem *de* que, què n’hem de fer? (PV) Volem banyaar-se (ET), (a)neu-hi, (a)neu-hi, aneu (ET), aneu (ET) aneu (ET) a banyaar-se, *aviam* si hi arribeu (ET), escolteu que els que (a)rriben a Mataró els *hi* donen una copa (ET), senyoors. No s’hi arriiba (ET) (EV) al llooc (EP), si no us banyeu abans de sortir de casa, no us banyareu (ET) el diumenge. (PV) I els que agafen aquells *desvios* (ET), ja no us dic res (EP), eeh? Aquests que agafen aquests *desvios* (ET) perquè, és clar, l’ajuntament amb previsió (ET) (EF), eh? perquè ell (SS) vetlla (ET) constantment pel ciutadans, en previsió d’aquests conflictes ara fan *desvios* (ET) i per (a)nar a Arenys de Mar (EP) ara et fan passa per (PV) Collbató (ET), (BV) Collbatóó? (PV) sííí (EP) Collbatóó, no, no, l’excursió és boniica (ET). Collbató (ET), Manresa (ET) (EV), Vic (ET) (EOV), Turó de l’Home (ET), Terrassa (ET) (EV) i a la general (As), (mig rient), sííí, (PV) a les deu de la nit (EP) a l’aigua (ET), (BV) allà. Senyoor, com és possible que nosaltres aguantem aquestes coses? Doncs, la gent ho fan. (PV) Senyoors (ET), la gent ho (PV) fan (ET) (BV) i tornen a casa tan (PV) tranquils (ET) (EOV), dient: “Emm, eh, sí ens ho hem passat molt bé”.(PV) Noo, noo, no (e)ns enganyeem (ET), tenim la solució (ET), (PV) caminem (ET) una miqueta méés, a (PV) peu (ET), *aixís* solucionarem el problema (ET), caminar (ET) i de passada col·laborarem amb el *Plan de Desarrollo*, perquè almenys (ET) se’ns *desarrollaran* els peus.

### No som res

Ai, senyor! Ja hi tornem a ser. No em volen enlloc. Ara mateix haig de guillar d'aquesta pensió. I ja van dotze. Oh! I per què em treuen? Em fan una gràcia, *al fi i al cap* el meu ofici és tan digne com una altre. No hi entra tothom a les pompes fúnebres... S'ha de tenir una cultura general..., s'ha de ser molt viu per entrar a les pompes fúnebres..., s'han de parlar llengües (ET) i llengües (ET) mortees. A més, desenganyeu-vos, al fi i al cap per (a)quíí, aquesta cartera que porto, que és allà on tinc el *mostruari* de caixes que haig d'anar ensenyant com una ànima en pena (ET), (BV), hi hem de passar tots, anirem de primera o tercera, no és allò d'esperar les rebaixes de fi d'any, eh! (BV) A més, gràcies a Déu, jo no em puc queixar, perquè dins de tot em guanyo la vida, cosa que no poden dir molts, que hi ha molta crisi per aquests mons de déu... A l'estiu, a l'estiu, potser no, a l'estiu ens baixa una miqueta la feina. Sí, sort tenim dels turistes, com tothom, home, sempre en peta algun, veuràs, i és curiós, els enterrem vermells (ET), es veu que els *hi* ha provat a aquesta gent això.

(Sona el telèfon)

Riiing, riiing.

-Caram, qui deu ser? (Despenja) Sí, digui (silenci breu), dieu,

-Sí, sóc jo!

-Hola, Pep, ai carai de Pep!

-(PV) Què(i) hi ha de nou?

-No, no en sabia res...

-*Aixís* heu fet un conjunt...? *Aixís* ja teniu conjunt. Com us dieu?

-Els Triquis-miquis? Està bé, és bonic el nom (veu d'esgarip)

-Què us passa?

-Ah, teniu el cantant malalt...

-Jo?! (PV), d'on vols que el tregui jo el cantant, home. Jo Sempre que necessito cantants tiro mà del clero.

-Oh! Jo també parlo en *serio*, Pep.

-Però, escolta, que ho dius de debò?

-Però escolta, Pep, com vols que jo...

-Res, home, res. Res, home, res, com vols...?

-Escolta, Pep, celebros molt que Els carregats de punyetes, que els Triquis-miquis tingueu molt èxit, noi. Adéu, Pep.

(Penja)

Aquest Pep està sonat. I ara! Aquest noi no guixa (ET). Mira que telefonar-me i convidar-me si vull cantar en el seu conjunt... és clar, com que ell sap que jo havia anat al Conservatori i havia cantat una miqueta bé, oi? M'agradava cantar sí (amb els llavis serrats), sí a mi m'agradava molt cantar allò de "Los claveles", però ara no (EP) ara un cantant ha de ser un noiet d'aquells que agraden..., que *fagi* boniic. Ha de tenir molt pèl (EP). Ha de tenir faans (EP). Un cantant ha de mirar d'una mena de manera. Ha de ser allò si hi és, no és, i moltes vegades és (EP). Vull dir que ha de ser una cosa indefinida, trist (EP), però alegre al mateix temps. A més a més, jo ara amb la mena de feina que tinc..., apa, agafa el micro i la, la, la, la que les figues són verdes, home, no home, no. A més, nosaltres quan entrem en una casa, hem d'estar tristos... Hem d'entrar fumuts (ET). No podem entrar a la casa d'un client i dir: "Hola, veig que tot marxa això, nois" (EP). No, no, no, no. Imagineu, doncs, un dia la família del difunt que em vegessin, allò que haguessin sortit a la nit, *hasta* per treure's el mort del

cap, no sé que *dius-se*. Què han de dir aquesta gent després, que els he enganyat (ET), que sóc un *embustero* (ET), que no ho sentia (ET), que feia comèdia (ET)...? I amb tota la raó. És clar, que m'ha proposat guanyar 30 bitllets al mes, eh!, trenta bitllets... En canvi, ara fent de funerària no els guanyo en un any... *Ademés*, jo tinc una cançó que potser seria un èxit (ET). Sí, es titula "No som rees" i és molt bonica (ET). Escolteu-la! (ET):

(Toc de guitarra)

"Els del matins no es belluguen

Esperen creuats de mans,

Quatre ciris, cortinatges,

Mà de cartera i *candau*.

Fanal apagat o encès.

(SS) No som res.

(Toc de guitarra)

La processó va per dintre,

Ballant-la o fent-la ballar.

Pompes, cançó de protesta,

Mà de cartera i *candau*.

Fanal apagat o encès.

(SS) No som res.

Hi ara tenim sei (i)xanta anys,

Hi ara tenim sei(i)xanta anys,

Però encara ens aguantem drets,

(PV) Però encara ens aguantem drets,

Però no ens aguantem els ...

Noo soom reeeees! (repetició tres cops)"

### Mengemmassa

Nois, eh?, sento dir-ho, però el nostre país és un país difícil d'arreglar. I ho sento però... és aixís. Entre d'altres coses perquè tenim un defecte i és que mengem massa, *al* dir mengem massa també vull dir menjo. Jo sóc de vida, aquí *jalem* pels descosits. Aquí no estem per bromes. Aquí ens van dir de petits no juguis amb les coses de menjaar i ens ho vàrem creure. Aquí no estem per romanços. Però que no ho veieu els *fin*s de setmana, els divendres, ja un diu a l'altre a l'oficina: "On (a)neu a menjar, tu, amb la teva dona aquest *fin* de setmana?" No on l'aneu a passar (ET), no, on aneu a menjar (ET). Com si no haguessin menjat (ET) en tota la setmana (ET)! (BV) Això no pot ser, home ... és clar, aquell home diu: "Home, nosaltres (a)nem al *Conill Boig*, que ens ho fan molt bé, fan un ternasco, que t'ho recomano, sap<sup>280</sup>s? I bé de greu". "Està bé, tu, ho provarem, perquè nosaltres anàvem a l'*Ànec Coix* i no ens acaba d'agradar, no, no, no, no. S'ha espatllat l'*Ànec*, oi?" De manera que ens sabem de memòria tots els noms de les tasques (ET) de Catalunya (ET) a l'hora (ET) que donen menjar (ET), *lo* que cobren (ET). És (a) dir que només tenim el menjar al caap.

Si s'ina(u)gura una botiiga (ET), si no dón(e)s de menjar, desgraciada la botiga o l'establiment, que ningú hi (a)nirà a comprar. Avuiiii, abans sí, si es feia una ina(u)guració, sí ja se'n feien, però una oliveta, una miqueta de patates de *xurrero* i s'ha acabat. Avui, no, avui aquesta botiga s'ha d'ina(u)gurar i has de donar farda, farda, farda, has de donar truita amb botifarra (ET), has de donar llagosta (ET), has de donar pollastre (ET)... I la gent s'hi tiren com a llops, oh! Jo hi vaig a vegades, perquè veuràs, penses: "De passada ja soparé" i, com jo, pensem tothom, perquè tenim el menjar al caap (ET). I jo encara sóc dels discrets, perquè jo a vegades ho veig, perquè els cambrers no arriben a les taules, pel camí els *hi* prenen tot, tothom pica, tothom menja. Jo l'altre dia en una ina(u)guració, eren dos quarts de du(gu)es, encara no havia pogut aconseguir res (EP) absolutament (ET), perquè sóc discret. Al final vaig veure un *camarero* que passava amb una plateta amb dos croquetes, vaig tirar-hi mààà (PV)...! i encara tenia una dona que me la seguia, eh! Encara una dona que m'anava dient: "¿*Croquetaas?*!". "Sí, però estan ocupadas!" (ET) -li vaig dir. Oh, carai! Arriba un moment que un s'ha de defensar (ET) pel menjar (ET) també. Ja està bé, home, a dos quarts de du(gu)es de la nit aquella dona voler-me tocar les croquetes, home. En fi, que és un cas que no hi ha remei.

I de daalt (EP) i de baaix (EP) i ministres (ET) i no ministres (ET), és un mal general. Vénen ministres de fora de l'exterior..., de l'interior..., diuen que vénen a solucionar problemes..., a posar-se en contacte amb la geent..., a parlar de les cooses..., però veig que, noi, al final llegeixes el diari (ET): "*Una comida en la Diputación...* (ET), *una en el ayuntamiento...* (ET), *una en el palacio de aquí...* (ET)..., *el palacio...*" Tothom (ET) jala (ET) plena (ET) aquí, home! Doncs, que vénen (ET) a parlar (ET), si amb la boca (ET) plena (ET) no es pot parlar (ET), senyors (ET)! (BV) *Cuidado, cuidado*, que jo no vull dir que un ministre hagi d'arribar a l'aeroport amb el paquet del berenar, eeeh! Ni amb una *motxil·la* a l'esquena i (a)nant donant la mà a tothom, home. Però d'això (ET) a començar a afartar-se de..., n'hi ha un abisme també, perquè és que no pot seer, perquè és que no hi haurà menjar per tothoom...! que és que per (ai)xò no entrem al Mercat Comú... (ET), perquè ens tenen calaats... (ET) i ho sabem que nosaltres (ET) si entrem (ET), acabarem amb tots (ET) els mercats (ET) que

<sup>280</sup> [t]



entrem (ET). Tant si és el Comú (ET), com el del Ninot (ET). Perquè mai sabem si en tenim prou (ET) de menjar! Tenim el menjar al cap (ET), és impossible!

(BV) I això com ho resisteixen les famílies? Ah! és el miracle. Tothom jala (ET), tothom (ET) té diners (ET), tothom té cotxe (ET), tothom (ET) tira de beta (ET)! (BV) No sabem, perquè si per un cantó haguessin pujat els sous, perquè per sort n'hi ha... però la plaça cada dia (a)nés més barata (amb veu impostada), dius: “*Buenooo*<sup>281</sup>, ja està explicat això...” La plaça baixa, els sous puguen. Però, si vas a la plaça i cada dia tot és més car... Si una cosa (ET) que val s(e)ixanta, l'endemà et diuen: (amb veu impostada) “Vuitanta”. “Què diu ara? Vint pessetes més?” “Algun dia ...” “Sí, senyora, i esperis!” I si et diuen esperis, fot el camp, eh! Perquè t'ho apugen allà mateix (ET), eh! De manera que, nois, jo no sé on anirem a parar! No ho sé!

---

<sup>281</sup> [u]

### El casament

Ai! (sospir) home, ja està, home (amb veu fatigada), gràcies a Déu, (PV) ja està! Ara ja està això, home! (PV) S'ha de ser decidit (ET) a la vida (ET)! (BV) Perquè en realitat si ho penses també, què en sabia jo de la vida? què en sabia? (PV) què en sabem els solters, de la estimació, de la compenetració, de la reproducció (ET)? No res (EP) no sabem, home, no res, ja no res (EP) no sabia (ET)! Jo només menjava, només dormia, fumava en pipa (ET) tot el dia (ET) només (ET), home. On vas a parar, home? (Pausa) Pensar que hi ha tants ximplers que fugen de la comoditat que ofereix una senyora. Jo si manés, més ben dit, si manés, si manés, si manés més del que mano, perquè jo ja mano *lo* meu, oi? obligaria a tothom (ET) a casar-se (ET)! I demanaria trenta (ET) anys i un dia al que hi oposés resistència. (PV) s'ha acabat (ET) aquí (ET) això (ET)! (BV) Ja es casarien ja, ja ho crec que es casarien, no farien tan el burro com fa la gent per les cantonades. (Pausa) (Amb to abatut) Ai,estic molt content, molt, molt animat, ja dic, he trobat (ET) una gran (EP) xicoteta (ET), jo! Em farà (ET) feliç aquesta dona, ja ho veieu. (PV) Ho he vist (EP) de seguida (ET) que em faria feliç (ET)! S'ha acabat allò (ET) de dormir sol (EP) en aquell llit tan (EP) gran (EP), home. Aquell coixí (ET) que no acaba mai, home. (Pausa) Massa coixí per un home tot sol (EP) allà (ET)! (Pausa) (BV) Ja ho crec, (tus) molt animat, ja dic. (Pausa) Ara que..., escolteu, escolteu, escolteu, escolteu, potser ho precipitem això... (respiració fonda) No ens esverem ara... perquè, tornant al matrimoni, potser que no ens les pintem tan felices, (PV) que el matrimoni és per sempre, eh! Caigui (ET) qui caigui (ET), eh? I peti (ET) qui (EP) peti. (Pausa) I una vegada estàs lligat, ja pots anar a cridar ous a vendre, que no hi ha qui et deslligui, eh? Sep! Meditem-ho una miqueta, no ho precipitem això. (Pausa) (sospir) Mireu..., el matrimoni, ens ho diuen els que fa temps que són casats (ET), (BV) perquè jo ho sento en aquestes converses anant pel món, oi? els que porten anys de casats diuen: “ Ja se sap a còpia dels anys l'amor se'n va, eh! Però ella (ET) es queda (ET), eh!” Oh carai (ET)! Si de cas que marxi tothom (ET), aquí (ET), nois (EP). (BV) No, no, no, no, no ho precipitem i meditem-ho una miqueta això. (Sospir) Mireu, el matrimoni, us ho diu el mateix sacerdot el dia d'aquell sermó tan bonic que els *hi* fa el dia de la boda, que els *hi* fa, que és (EP) molt bonic (ET)! Jo he (a)nat *amb* moltes bodes i m'ha agradat molt (EP) sentir-lo, però m'hi he espantat (ET) sempre (ET)! (Pausa) Perquè comença el capellà dient, fixeus-hi bé, els *hi* diu (EP), el capellà (ET), (pausa) “El matrimoni és una creu”. Malament (ET) no es pot començar (ET) un sermó *aixís* (posa èmfasi en la síl·laba tònica)! (BV) Jo ho veig que hi ha molts nois que quan senten això (ET), ui! ui! ja ho deixarien córrer... El que passa és que ja està tot vigilat (ET) i no hi manera (ET). (Sospir) I mireu a les processons de Setmana Santa, haureu vist que molts d'aquests penitents, pobres, porten una creu al coll i la porten sols, vaja, per pesada (ET) que sigui (ET), (pausa breu) doncs si serà grossa la del matrimoni que han de ser dos (EP) a portar-la (ET), eh! Escolteu, és que li diuen el Sant Matrimoni, *Santus Matrimonium*, perquè és la institució amb més màrtirs (ET), senyors (ET)! Oh, no, no, no, escolteu, no i seguim, seguim, amb el sermó, seguim, no el deixem, *al* capellà, perquè a vegades l'escoltem i no ens hi fixem (ET) amb *lo* que diuen els capellans (ET). Continua el capellà dient, fixeus-vos-hi bé (ET), (pausa) “I sobretot conformitat..., resignació..., que quan un estiri l'altre arronsi...” (Pausa) Escolteu (ET), que ell mateix ho reconeix (ET) que aniran maldades (ET) d'un moment (ET) a l'altre (ET)! (BV) El que passa, ja us diré que és el que passa, que és el que m'ha passat a mi, que et comencen a atabalar, la família..., els amics..., que et surten cabells blancs... i que has de fer un pensament... i que aquí... I arriba un moment que et fiquen (ET) al cap el matrimoni (ET) encara (ET) que no vulguis (ET). Aleshores ja quedes com a *atontat* (ET). (Pausa) No sé si *els* heu vist aquestes persones que s'han de casar, que van pel carrer com a esverats (ET), pobres,

van com a escopetejats (ET), pobres! (ET), (pausa breu) (BV) es revifen una mica el dia de la *despedida* de solter, una mica només, eh! Que ha (a)nat a moltes *despedides* de solter. I tothom (ET) riu *menos* ell allà (ET)! (Escura la veu) (pausa) No sé si riuria molt més una persona si al cap dels anys pogués celebrar la *despedida* de casat. (Sospir) Després ve l'últim dia quan el porten a l'*església*<sup>282</sup>, allò és la traca (ET) final (ET), allà es veu ben bé que el porten enganyat a(n) (a)quell noi (ET)! Vinga allà, llums, flors, música, *fotografos*, tom, tom, tom, tothom (entonant la marxa nupcial). Pobret! Clar és necessari que no se n'*e*<sup>283</sup>nteri del que li està passant (ET)! (BV) Ah, que de totes maneres no ens alarmem tampoc (ET), eh! No sortim espantats (ET) tampoc (ET). (Pausa) Noo, de cap de les maneres, perquè el matrimoni també en té de coses boniques, només faltaria. Sobretot fras<sup>284</sup>es boniques. Hi ha una fras<sup>285</sup>e, que és molt bonica..., molt agradable..., (pausa breu) que diu: “És tan bonic ser dos a la vida...” És clar, sentiu això i us engresqueu, escolteu, és que és molt bonic (ET) trobar-se dos persones que s'estimin, que es compenetrin. (PV) És molt (EP) bonic (ET)! (Pausa) (BV) Ara que..., jo no vull dir mal de la gent i, gràcies a Déu, no és que hi hagi molts casos però (sospir) és que hi ha alguns matrimonis que s'ho creuen que són dos, eh? Oh! No, no, no, és molt trist però *és aixís*, eh? Jo ara el corro (ET) aquest perill, eh! em caso amb una xicota que al costat meu és una criatura, jo, doncs, qui no em diu a mi *mentres* un dia estic allà amb el birret posat no vingui un pocavergonya (ET) i me li pinti Sant Cristòfol (ET) Nano a mi. (Pausa) Jo compliré com Déu mana (ET), allà al Palau (ET) de Justícia (ET)! Però qui (EP) m'ho agrairà (ET) a mi això (ET)! Vostès (ET) m'ho agrairan (ET)?! Que carai m'han d'agrair vostès, altra feina tenen vostès (amb mitja rialla)! (BV) Seria molt trist que em passés a mi això que sóc una persona *seria*, un home honradíssim (ET), un home que no he freqüentat (ET), un home digníssim, amb una joventut saníssima (ET) (pausa breu)! (BV) En fi, senyors, que sóc una persona que arribo al matrimoni (ET) i amb confiança (ET) els *hi* puc dir a vostès (SS) que em podria (ET) casar (ET) de blanc.

---

<sup>282</sup> [ikr]

<sup>283</sup> [a]

<sup>284</sup> [s]

<sup>285</sup> [s]

**El món és així**

Una de les coses que em té preocupat és *el* sentir aquests comentaris de la gent *de que* si abans nosaltre<sup>286</sup>s érem més maliciosos que el jovent d'ara...; que si nosaltre<sup>287</sup>s, quan (a)navèm amb una dona, anàvem per feina...; que avui la joventut és més despreocupada...; que només pensa en ballar...; amb contorsionar-se (vacil·lació en dir la paraula) d'aquesta manera; amb tirar-se per terra...; amb el buggy-buggies...; amb el te<sup>288</sup>nnis...; *quince, tren<sup>289</sup>ta, tren<sup>290</sup>ta, cuarenta<sup>291</sup>* (veu estrafeta), fugi, fuig; que no es preocupen per res més i que nosaltre<sup>292</sup>s no, érem més dolents, més maliciosos. (Sospir) Nois, no sé, jo què voleu què us digui..., jo recordo a la meua època que nosaltre<sup>293</sup>s, primer de tot haig d'aclarir que per feina en aquest país no s'hi ha (a)nat mai, ara bé, si és que volen dir per feina anar amb una dona i que passin certes coses... jo *lo* que veig és que jo sentia a casa a vegades (veu melindrosa) que deien: “He vist fulano que anava amb una noia i es veu que van *amb serio* perquè els he vist agafats”. És a dir, quan (a)naven del braç (ET), vol dir que (a)naven *amb serio*, que després passessin coses (ET), jo no en dubto, però pel carrer se'ls veia del braç només, (a)naven del braç només, (a)naven *amb serio*. Ara no. (Pausa breu) és que ara la joventut d'ara és més punyetera, no vaan del braç, vaan del ganyot, diguem, vaan agafats com una sola peça (ET), vaan *empotrats* l'un de l'altre (ET), tots són pèls (AS), tots són peluts (AS) (ET)... I desenganyem-se, el pèl crida pèl, eeh! La prova és que de tant en tant es paren i ... mu, mu, mu, mu, mu, mu, allà tots dos amorrats (ET) al mig de la gent (ET) (BV) i com si res continuen caminant. (PV) Si això ho fan a les nostres baarbes (ET), què volen que no facin d'amagat (ET) aquesta joventut? I no és pas (a)nar contra *d'eells* (EP), *lo* que vull dir és que, de *tontos*, no en tenen rees. És que vull dir que això que tot el dia es tiren per terra ballant i westing-foi i quince, trenta<sup>294</sup>, no, no, no, no, tot el dia bellugant-se no pot seer (ET), eeh! Hi ha d'haver un moment que un dels dos ha de parar (ET) o, si no, no naixerien tantes (ET) criatures (ET) com neixen (ET), eeh! (AA) I la prova és..., la prova és (veu de murri) *de que* moltes vegades se li acosta aquesta noieta, (PV) que vaan amb unes noietaes que són uns bombons (ET), eh?, se li acosta i li diu: (veu estrafeta) “Escolta, Tonet, aquest mes noo, no m'ha arribat allò, sa(t)s?” I el Tonet, el pelut, diu: (veu estrafeta de taujà) “Home, potser vindrà el mes que ve això, potser porta *retràs* això. Això s'ha *retrassat*, ja ho veuràs, perquè, mira, la RENFE a vegades també...” (Rient) Home, per l'amor de Déu, no ho comparem amb la RENFE (ET), nois (ET), això (ET), ja en porten de *retràs* (ET) els trens (EP), però un mes de *retràs* (EP) no l'ha portat

---

<sup>286</sup> [u]<sup>287</sup> [u]<sup>288</sup> [ɛ]<sup>289</sup> Emmudiment del so [r]<sup>290</sup> ídem<sup>291</sup> Tots els números es pronuncien amb fonètica castellana.<sup>292</sup> [u]<sup>293</sup> [u]<sup>294</sup> Tots els números es pronuncien amb fonètica castellana.

mai (EP), un tren (EP) (gairebé sense aire), eh? (BV) Sigui com sigui, ve el segon mes i la nena diu: “Doncs, tampoc no m’ha vingut això”. I el pelut (ET) quan veu que fa dos mesos que no ha vingut... (tsss) pensa si se n’*entera* el seu pare, em caurà el pèl (EP) a mi (EP). (Pausa breu) I com que el tercer mes (EP) tampoc no vee (EP), (BV) el pelut (ET) diu: “Doncs, mira, no hem de tenir pèls a la llengua, ho hem de dir a la teva mare.” I les mares, jo les planyo, les planyo perquè avui quan una criatura se li acosta i diu que fa tres vegades que no funciona, s’emprenyen les mares, eeh! amb tota la raó! (BV) però (AA) una miqueta de paciència, penseu que avui *el* tenir una criatura ja té més o menys poca importància, avui ja ho veieu que *lo* més bonic, *inclús* si queda més modern, sentir dir (veu estafeta):

-Sa(t)s, fulano de tal...

-Sí

-Doncs ha tingut una criatura

-Ah, està bé i és soltera, oi? Està bé, es veu que és espavilada (ET) aquesta noia, oi? Es veu que val (EP) aquesta noia.

És *aixís* avui, avui més aviat fa mal e<sup>295</sup>fecte, si ets casat (ET), anunciar que has tingut una criatura (sense aire), fa lleig (EP), queda *atrassat* (ET), avui queda més modern (ET) agafar una revista (ET) i llegir: “*Hace veinte años que vivimos juntos. Pronto (ET). Parece que ya nos comprendemos (ET). Pronto nos vamos a casar (ET)*”. Després de vint anys de tenir-la a casa, *tatxant*-la com un meló per si surt bona (ET), aleshores diuen: “Penso (ET) que ens podrem casar (ET)”. Nois (EP), què voleu fer-hi? El món és *aixís*, què hi farem?

---

<sup>295</sup> [a]

### L'enterramorts

Us heu preguntat moltes vegades, “És possible que sigui feliç un enterramorts?” Doncs sí (ET) (Pausa breu) és feliç. (PT) Almenys veiem les coses tal com són (EP). Exactament, en el seu punt just. (Pausa breu) *Ademés*, tenim molta feina (ET), (riu) avui... som els únics que no sentim la crisi<sup>296</sup>(ET), eh? Aquí ho tenim tot *vengut* (ET) (EO), tot això, tots aquests forats estan *venguts*. Sense necessitat de fer propaganda ni de dir allò de: “*Tanto más hipoteca* (ET), *más banco* (ET)”. Que no, no, no, no, aquí no, aquí (ET) ho venem tot, sense, sense donar *plaços* (ET), reees (EP) (EV), reees (EP) (EV) de *plaços*, aquí al *contat*, aquí el que no ve amb els calés a la mà, aquí no se l'enterra, que l'enterrí qui vulguí, nosaltres no, no, no i la gent no es queixa, ràpidament s'ho queden, ni pregunten ni qui cau al sol, a la part del davant (ET) ni a la part del darrera (ET), e..., en fi, aquí ho venen tot (ET), aquí no ens queden morts. Home, no ens queden morts (ET), carai (ET) si ens en queden (ET), però vull dir aquí no ens queda res (EP) (EV) per vendre (ET). A més tenim força feina (ET), de feina tenim tota la... la que vulguem (ET), feina assegurada, *mentres* vagin donant carnets de conduir rai, (se li escapa el riure) tenim feina assegurada per temps nosaltres, els enterramorts. (Pausa) (AA) La llàstima (ET) (EL) és que el cementiri (ET) (pausa breu), no s'ha... no s'ha fet propaganda (ET), la gent no hi va, hi van, hi van quan són morts (EP), però, és clar, quan un home és mort no veu res (EV) al cementiri. Al cementiri s'hi ha d'anar amb vida (ET). Perquè et *fagi* eficàcia (ET), perquè et curi (ET), s'hi ha d'anar quan una persona és viva, (PV) s'hi ha de passejar (ET) amb els cementiris (ET). Però la gent no hi van, (SS) i és que s'ha fet poca propaganda, (BT) del cementiris. (PV) No s'han promocionat (EV), (BT) els cementiris. (PV) En aquests moments que estem a l'època de les promocions, no, no s'ha fet propaganda (ET), no s'han animat (ET), no costaria re(s) als cementiris fer-los una miqueta (pausa breu) més vistosos (EF), uns quants *snacks* (ET) (EO), si és necessari perquè la gent hi vagin (ET) (EF), s'hi passegin (ET) (EF). No, no hi van. (BT) I això, (confidencial) No m'agrada ficar-me amb res perquè... p(e)rò això ja ve de dalt (EL), eh? S<sup>297</sup>íí, a dalt, a dalt, no hi van ells (AS). (PV) Ve una personatge de l'estranger, sigui el que sigui, avui ve tothom. Gràcies a Déu, les portes són obertes per tothom (ET). (PT) Ministres de l'estranger, blancs, negres de tots colors. (PV) Els porten el cementiriis (ET)?!!!!!! (BV) No els porten als cementiris. Perquè no costaria re(s) dir: (amb veu estrafeta i una mica de cantarella) “*Venga a ver nuestro cementerio. Verá que bien colocaditos los tenemos nosotros aquí.*” (PT) (Veu gutural) I aquell home (ET) es passejaria per (a)llààà (ET) i diria: “*Pues sí, señor. Buenos muertos tienen ustedes. Sí, señor. Les felicito.*”. Després quan ja abandonen el país quan s'asseuen en aquella cadira de Barajas que tots acaben allà seguts i els hi pregunten: “*¿Que? ¿Qué impresión tiene de nuestro país?*” *Pues diria: “Pues les felicito.*”. Jo: “*¿Cree usted?*” “*Yo creo* (ET) *que es un país donde los muertos están mejor.*” “*¿Así usted cree que podría hablarse de un futuro intercambio el día de mañana...?*” És clar, (riu) (PV) (veu gutural) alguna exportació o altra hem de fer, nois (EP). Si no podem entrar al Mercat Comú (ET), almenys entrem a la fossa comú (ET) i tirem mà de *lo* que hi hagi i cap a l'altra banda, que no ho enteneu (ET)? (BV) Però res, no hi ha res a fer. (PV) Tantes (ET) coses que cura el cementiri. Mireu, jo us voldria recomanar..., si alguna vegada teniu una depressió<sup>298</sup>, si us

<sup>296</sup> Fonètica castellana

<sup>297</sup> Africació

<sup>298</sup> [z]

trobeu fumuts, si heu tingut un disgust, si us heu... us heu ensopit perquè ha perdut el Barcelona, si us heu barallat amb un d'Hisenda (ET) (EF) per una tonteria d'aquestes que..., algun impost (ET) d'aquests..., (SP) (PV) us poseu nerviosos (EF1)(ET), (PV) (amb boca serrada) cap al cementiri de seguida (ET)! Aneu al cementiri, creieu-me i, si pot ser amb el d'Hisenda, tots dos (EP) al cementiri! (BV) A la sortida quedareu com nous, ell mateix serà el que dirà: “*Nada, no se preocupe usted, ya verá usted. Nada, si no lo paga usted, esto lo pago yo, ya vea usted*”. (PV) Si el cementiri ho cura tot (EP). I és que vivim enganyats (AS), vivim enganyaats (ET), perquè, és clar, ens han començat a dir els diaris (ET) que el tant per cent de... de morts avui és menys, que la vida s'ha allargat tant (EP). No, no, no, la vida s'ha allargaat (ET) (EO), però no tant. Encara que ens posin alguna fotografia al diari d'algun *indio* cargolat de cames, ple d'arrugues que té cent setanta anys (EN). Això ho farà aquest perquè fa l'*indio* fa molt de temps, p(e)rò, normalment (EV) no, no... ni es pot comprovar. No, no ens enganyem, no, no, no, la gent véenen aquí al cementiri, véenen. Nosaltres (ET), els enterramorts, més o menys els veiem de la mateixa edaat (ET), eh? Véenen, véenen, véenen, véenen, véenen, (PV) (veu gutural) *lo* que passa és que, noi, sentim unes conveerses (ET) (EV) que no pot ser (EP). Sentim un de la comitiva que de...: “I quants anys tenia aquest bon home?” “Doncs, mira, setanta-sis”. “Ah, carai! Doncs no era gran!” (PV) P(e)rò és possible que diguin això, no era graan (EP)?! (PV) Doncs era gran (EP)! Jo us ho juro, setanta-sis anys, un home és gran (EP). (Veu gutural) És tot un homenet a setanta-sis anys (ET). Ja és un home que si un cine diu “*No apto*”, el deixaran entrar. (PV) I a seixanta anys (EP), també s'és grandet (ET) i a cinquanta ja es comença a ser un *pollito*, a cinquanta anys (AS), a cinquanta anys! Val la pena, creieu-me, de pensar-hi! Surten moltes (EP) d'esqueles dels cinquanta als s(e)ixanta i dels s(e)ixanta als setanta potser no en surten tantes (ET) perquè ja han sortit dels cinquanta als s(e)ixanta, ee? P(e)rò res més (AS). (BV) Creieu-me, no, no, no, no, vivim equivocats (ET). Si hi algú (ET) que té raó, i els critiquem molt, són els peluts. Mireu, la joventut, a mi m'encanta, (PV) aquests (ET), aquests (ET) aquests (ET), el pelut (ET), el pelut (ET), (PV) el peluuuuut (ET)!!!, noi, té tota la raó. El pelut gaasta (ET) (EF) tot *lo* que té (EP). (PV) El pelut ho rebenta (EV) toot (EP), el pelut! El pelut vol arribar (EV) aquí, al cementiri, pelaat (ET). Viure(ET), viure (ET), ja sé que el viure és caaar, el viure és caar, naturalment, p(e)rò també és car morir-se, avui s'han posat *amb* un preu les caixes que..., jo no sé com la gent es volen morir, eeh? Jo no sé, escolteu, cada dia més car, una cosa és que s'apugi el pa, el vi l'oli, tot té una explicació, p(e)rò les caixes de mooorts (ET) (AS) també? No fan propaganda, no tenen competència, no han de fer allò de dir entregant tres caixes buides te'n donarem una de plena, tampoc ho han de fer-*ho*. Doncs cada dia més caares, i això no pot ser, això s'ha d'acabar (ET), això no pot seer (EP), ja li vaig dir aquest dia que... “Això no en vendreu ni una!”, li vaig dir *amb* aquest noi que s'enduu caixes velles a vegades. Acabarà (ET) que la gent vindrà amb el mort sota el braaç (EP) o el deixaran a baix, ja no ve d'una bossa, al portal, deixaran una bossa ja..., ja..., i nosaltres cada tres o quatre dies la recollida i cap al forat. (PT) Sí, això, la vida s'ha de simplificar, què voleu, vivim en un moment d'a corre (EV) cuita (ET), no ho compreneu?! (Solemne) Val la pena de pensar-ho, creieu-me. La llàstima, ja dic, és que la gent no van al cementiri, només quan són morts (EP) (EV) i al cementiri, repeteixo, s'hi ha d'anar-*hi* amb vida (ET). (PV) Clar quan són morts (EP), véenen aquí, i la família ens veu a nosaltres molt *serios* (se li escapa el riure), als selpulturers, nooo, home, no, no en tenim res de *serios*, nosatre<sup>299</sup>s se'ns ha de veure treballar

---

<sup>299</sup> [o]

a soles (ET). Penseu que *lo* de dalt va a baix (AS), nosaltre<sup>300</sup>s ens és igual, (SP) quan fem neteeja (ET) (EF), ens és igual que hi digui: “*Fulano de tal, delegado de* (a)quí... *delegado de...*” Ens és igual, ja fa massa temps que és delegat aquest, vinga, fora, al seu lloc un altre. AAAh, p(e)rò la gent això no ho veuen, és clar, a nosa(l)tres només ens veuen (ET) ens veuen *serios*, amunt i avall amb la caixa, (BV) (murmura) és clar, *inclús* abans d’enterrar-lo, els diem allò: “Que el vol veure?” (PV) (enfadat) P(e)rò no perquè ens interessi veure’l! Nosaltre<sup>301</sup>s tant se’ns en fot el mort com el que el vetlla! (BV) (murri) p(e)rò veuràs, sempre hi ha alguna propineta, oi? “El vol veure?” Res, (seriós) aquí el tenen. Ens traiem la gorra, fem una cara *seria*, com si ho sentíssim, “Que ja l’han vist prou?” Doncs ja l’han vist prou. Apa, ja està, cap al prestatge. Ah, és *aixís*, amics meus, les coses acaben *aixís*, així que veieu cada desgràcia no donaríeu importància (ET) a re(s) (ET) de *lo* que us passa. El cementiri... l’altre dia pobre hom..., un pobre vell de... a vora vuitanta anys li van tallar una cama, ve(u)ràs, si et tallen una cama, no te la pots quedar a casa (ET) (riu), no pots tenir una cama en una vitrina i ensenyar-la a tothom, no, s’ha de portar al cementiri, oi? I ell mateix va venir a l’enterrament, va esperar a posar-se bo, va tenir la cama a l’hospital, i ell (a)nava darrere la cama, nosaltre<sup>302</sup>s li portàvem la cama, en una caixeta (ET), i ell, pobret, allà, coixejant, al *radere*, (a)naven ell (EP) i cinc o sis amics que es veu que eren... (pausa breu) molt amics de la seva cama o li coneixien molt la cama, ningú més, oi? No li vam preguntar en aquest cas si la volia veure perquè, és clar, més o menys era com l’altra, oi? pobre home. Feia una pena, a vora vuitanta anys, seeec (EP), (BV) pobret, una desgràcia, mira, ja té una cama al cementiri, pobret. Després va *volguer* venir (a)llà, volia pagar. Vam dir: “Escolti, no, ja ho trobarem tot plegat, home, i ara”. On vas a paraar (ET), home, què vols que li cobréssim *amb* aquell home? P(e)rò si n’hi ha aquí que els tenim enterrats que estan en més bones condicions físiques que ell. Però on vas a parar, si aquell home quan ens el portin, aquell..., (PV) aquest home quan ens el portin per força a la caixa hi haurem de posar fulles de morera, perquè mengin (ET) (EF) alguna cosa o altra (ET) els cucs (EO), p(e)rò sabeu com estava aquell home? L’altre dia en vam enterrar un, encara no el teníem també al prestatge que la gent ja el criticaven, (SS) (amb cop de veu) que si això (ET), que si bona persona p(e)rò que era un gandul, que era un gandul, que..., jo em vaig *inclús* indignar, vaig dir: “Facin el favor, eh? o si no l’enterren vostès, aquest, eh?” Que era un gandul i que era un gandul. *Inclús n’hi* va (ha)ver un, (SS) amb molt mala paata, perquè això no ho havia d’haver dit, que va dir si havia treballar *amb...* *amb* no sé quin ajuntament, havia sigut empleat municipal (ET) o no sé què, (PV) que això ja no (ha)via d’haver dit, eeh? (PV) Això, això, això ja, això, això ja és ganes d’inflar el goos (EP) (EO), això, eh? (PV) No barregeu les coses! No té re(s) (EV) que veure una cosa amb l’altra. Gandul es veu que ho era el paio, eh? Perquè quan el vam haver enterrat, jo no em vaig *donar compte* fins que vam portar ja el marbre amb la inscripció, que normalment jo ja vigilo, als cementiris, normalment les frases és: “Aquí descansa, aquí descansa”. *Amb* ell no, *amb* ell li van posar: “Aquí continua descansant”. Jo vaig dir, ah carai (EV)! (se li escapa el riure) Potser tenien una miqueta de raó aquesta gent. Res, creieu-me, el món és una desgràcia, viure (ET), viure (ET), viure (ET). Penseu que tota aquesta qua<sup>303</sup>ntitat de gent, que n’hi ha mils i

---

<sup>300</sup> [u]

<sup>301</sup> ídem

<sup>302</sup> ídem

<sup>303</sup> [a]



mils, pensaven com vosaltre<sup>304</sup>s, que el món no s'acabaria mai (EP), (BV) i ja el teniu aquí. (Pv) Molts d'ells pensaven *inclús* veure acabada la Sagrada Família (ET) i ja ho veieu, (murri) encara postulen i *lo* que postularan, eeh? S<sup>305</sup>ííí, tot just han passat de les tres torres, farà falta Sarrià, *Valldoreix*, Bellaterra, uuuí!, n'hi ha per temps d'això. Viure (ET), viure (ET), tota aquesta *quantitat* de gent (ET) (EF), tota aquesta no tornaran, sortosament (ET), eh? Déu nos en guard que un dia es posin d'acord i diguessin: “Vinga va, nois, cap a la ciutat”. Només ens faltarien aquests, tots. (Amb veu gutural) Vinga, no sabeu la gentada (ET) (EF) que hi ha aquí! (PV) Ja em direu qui és el maco que l'organitza aquesta *operación retorno* (EV) d'aquesta gent.

---

<sup>304</sup> [u]

<sup>305</sup> Africació

**Si vols una noia**

A mi els homes és que em fan molta gràcia. Jo no he vist una cosa més exigent que els homes, sobretot quan es tracta del matrimoni. Escolteu, no estan mai contents, no saben el que volen. L'un que si és que jo voldria que els ulls, els tingués *aixís*, l'altre que la boqueta *aixàs*, que les pestanyes, que si ha de ser prima, que si ha de ser gruixuda, que si el nas, *bueno*, el nas, el nas no té problema perquè avui dia els nassos, els fan de la manera que els *hi dóna* la gana al metge. El que passa és que després, moltes vegades, quan els *hi* serveixen un plat d'angles, és com si mengessin fideus, perquè com que no hi senten... En fi, que tothom busca l'ideal i *desenganyem-se* que avui d'*Ideals* no se'n troba ni als estancs. *Per lo tant*, no siguem tan exigents perquè jo en conec molts que han volgut casar-se amb una noia de casa i després ha resultat que ha sigut molt de casa dels altres. No, no, no, no, tampoc com aquests. Ui! és que si els deixéssim fer als homes... Molts es creuen que aquí som molt com els moros. No, no, els moros, sí, els moros, ells, els moros, poden casar-se amb moltes dones i això els engresca, a la gent. Pensen, ai!, Mare de Déu, si pogués ser moro... Sí, poden casar-se amb moltes dones, però totes aquestes dones tenen obligació de mantenir-les, però aquí, no, aquí, no. Però és que ells volen ser moros però al revés. Aquí poden tenir ells o voldrien tenir totes les dones suficients per mantenir-los *amb* ells. I això no pot ser... Escolteu, això és agafar-s'ho al revés. Per això jo us voldria aconsellar, us voldria aconsellar i us voldria dir *ademés* que no us deixéssiu portar per la impressió primera de com parla una noia, perquè hi ha moltes noies que *lo* que diuen un s'hi ha de fixar. Aquestes noies que abusen de dir sempre "És que jo modèstia a part", modèstia a part per aquí, modèstia a part per allà, van deixant tant a part la modèstia que al final ja no els *n'hi* queda gens. No, no, no, no, no, a mi aquests homes, a mi aquest homes que busquen aquests ideals, com deia abans, femenins, creieu-me que m'enterneixen. I tinc ganes d'ajudar-los i, si pogués, els encarrilaria una miqueta, perquè la trompada, ja que hi ha de ser-hi, perquè desgraciadament el matrimoni és una trompada, almenys no sigui tan dolorosa i per això, escolteu-me.

(Música)

Si tu vols una donzella com Déu mana per tu sol,  
 que el dilluns *fagi* escudella  
 i el dijous renti el llençol,  
 que canti "El noi de la mare",  
 si de nit gronxa el bressol...  
 I que si et mories ara,  
 l'endemà ja portés dol...  
 Miiira, noi, mira noi ja està resolt,  
 vésh-hi noi, vésh-hi noi al carrer de Petritxol.

(Música)

Si vols trobar una noia per lluir-la al món social  
 que l'admirin com la joia,  
 que deu valdre un dineral,  
 que amb 600 corri botigues  
 buscant seda natural  
 i bereni amb les amigues  
 i estiuegi al litoral.

Miira noi, mira noi que és el que cal.  
Vés-hi noi, vés-hi noi, vés a la Diagonal.

(Música)

Si tu vols una xicota sense haver de ser fidel  
que ara et *fagi* una ganyota  
i ara et parli amb veu de mel,  
que si tens una nit fosca,  
fai llum com un estel  
i si et puja al nas la mosca,  
ja no et vegi més el pèl.  
Miira, noi, vés-hi sense cap recel.  
Vés-hi, noi, vés-hi noi, vés corrent al Paral·lel.

(Música)

I si, noi, triar t'empipa  
i et fa por no ser feliç.  
Fes com jo, encén la pipa  
i no et moguis del teu pis.

**La ciutat**

La ciutat (ET). Sí, senyors, la ciutat, com diria Hamlet, “Aquí està el problema”. La ciutat (ET), tothom vol viure a la ciutat (ET). (Pausa) I no sé què passarà? Ja sabeu *lo* que és *lo* que passarà, si tothom (ET) vol viure a la ciutat (ET)? Ja sabeu que a fora no hi ha qui sembri? (Pausa breu) I després es queixen *de* que les patates van cares, clar que (a)niran cares i espereu-se (ET), espereu-se (ET) el dia (ET) que només en quedí una (ET), de patata. A veure qui (ET) serà (ET) el maco (ET) de pagar-la, aquella patata. Valdrà un dineral. L’hauran d’acompanyar d’un lloc a l’altre vigilada per uns guàrdies com si fos aquell *cuadro* de la Gioconda. Mare de Déu Senyor. Però què passa, senyoors? Amb *lo* bé s’està a foora..., amb aquella tranquil·litaat... Doncs la gent, noo, la ge... noo, la gent volen viure amb soroll, volen viure atropellaada (ET). Sembla talment que vulguin sortir als diaaris, encara que sigui a la pàgina dels *sucesoos*<sup>306</sup> i els únics dies de pau i tranquil·litat, que (ai)xò és *lo* més gros (EP)..., això és *lo* que m’esgarrafa, eh?, aquells únics dies en què a la ciutat, s’hi pot estaar, com els dies (ET) de Se(t)mana Santa (ET), aleshores són tan ximpls (ET), si em perdoneu, la majoria de la gent (ET) (gairebé sense aire), tothom (ET) se’n va fora! (BV) per *poguer* seguir sentint sorolls amb les car(a)vanes de cotxes, *poguer*-se trobar amb tots els amics de la ciutat pels hotels..., dormint malament..., pagar factures de turistes... (AA) Tot, tot, tot, tots (ET) els inconvenients però trobar-los a fora. Quin descans, fillets de Déu! Arriben aquí morts (EP). És clar (EP), com no han d’arribar morts? Just per arribar aquíí, enviar una altra vegada els nens al col·legi i a treballar una altra vegada (amb veu fatigada). Ai, senyor! *Ademés*, p(e)rò que són aquests pisos! Però que no us hi heu fixaat (ET)? Però si són pisos (ET) que s’hi ha d’entrar amb calçador, senyoors! Però quines pareets (ET)! En diuen parets mestres (ET), d’això? No, home, no, si cas seran mestres sense títol (ET), aquests. No, no, no, no, no, són unes parets tan primes (ET)... Mireu, jo em recordo a casa meva que érem vuit o nou (BV) a vegades quan fèiem molt soroll, perquè vuit o nou criatures fan molt escàndol (ET)! (BV) per força el meu pare, Déu l’hagi perdonat, ens deia no crideu (ET) que el veí d’aquí (e)l costat ens *e* sentirà...! Doncs, senyors, és que ara no ens *e* senten, és que ens veuen (ET) amb aquells pisos (ET)! (BV) *Bueno*, jo no vull tornar a insistir una altra vegada amb el problema dels aparcaments (ET) però això cada vegada està pitjor (ET). (Pausa breu) (Embarbussant-se) Ara han posat això de la zona *azul*<sup>307</sup>, la zona *azul*<sup>308</sup>... Jo no sé, noi (riu). (Respira) la zona *azul*<sup>309</sup>, sí, sí, la zona *azul*<sup>310</sup>, una zona *azul*<sup>311</sup> que si tardes massa i et passes una miqueta de l’hora o el rellotge s’*atrasa* (ET)... ve el guàrdia i et posa verd (EP). No, no, no, no, no, no, ei! I això tenint cotxe, eh? Perquè si necessites *taxis*, fills del meu cor. Aleshores el problema té unes proporcions alarmants. (Pausa breu) Jo no sé què et passa amb els *taxis* (ET). (Pausa breu) Només els veu buits (EP) (pausa breu) quan no els necessites. Aleshores, sí, sempre, amb el pebrotet vermell a dalt. (Pausa breu) Però noi, quan plou (EP)... a les sortides de les

---

<sup>306</sup> Fonètica castellana.

<sup>307</sup> ídem

<sup>308</sup> ídem

<sup>309</sup> ídem

<sup>310</sup> ídem

<sup>311</sup> ídem

hores d'oficina (ET)... (AA) En fi, sempre que els necessites, aleshores no hi manera de *troba'ls* de seguida posen aquell *lletreret*, "*comida*". I se'n van tots a menjar. Que menjar..., menjar, no, perquè jo els he vist, "*comida*" a les sis del dematí, no crec que mengin, eh?, el cas és que no se'n troba ni un. (Pausa breu) Bé, i fins aquí els problemes normals (ET), ara (a)nem amb els casos<sup>312</sup> d'urgències, senyors, que això és *lo* més terrible de la ciutat (ET). Mireu (ET), comenceu (ET), (BV) i Déu *fagi* que no us hi trobeu amb un cas d'urgència. Telefoneu al metge (estrafent la veu):

-Escolteu (ET), és que s'està (ET) morint (ET) *fulano* de tal (EP)!-el metge.

-On viu (EP) vostè (ET)?

-Al carrer tal

-Ja es pot aparcar?

-Escolti, senyor meu, que és que s'està morint (ET) el malalt (ET)!

- *Bueno*<sup>313</sup>, no es posi nerviós. Ara deixi el malalt... Que es pot aparcar?!

-Senyor meu, home, no veu que ja té massa balons d'oxigen aquest malalt... Que s'està morint...

-Ja ho séé. Tot s'arreglarà. Que es pot aparcaar!?

És (a) dir, aquesta idea fixa (ET) de l'aparcament (ET). I és clar, el malalt, complint amb la seva obligació, prefereix morir-se, senyor (ET), perquè és que hi ha moments que no hi ha una altra solució (ET). (Pausa breu) Mireu, és que hi ha un moment que potser no tindrem més remei que fer-ho, no sé potser sí, l'alcalde ens ho permetrà (ET), però jo, em penso que jo proposaré que jo tingui uns quants malalts (ET) que coincideixin tots al mateix carrer, jo li diré a les porteres, com... al mateix temps que baixen les galledes de les escombraries (ET), que també em baixin el malalts al carrer. Jo *aixís* no hauré de baixar del cotxe, els hi (a)niré tirant les receptes (ET) i que s'*apanyin* perquè si no no hi ha manera. (Sospir) Aquesta és la ciutat (ET), senyors. I aquesta és la ciutat i aquesta és la mania (ET) que la gent encara hi volen viur(e)-hi (ET), volen estar-s'hi. Per favor (ET), no abandoneu els pobles (ET), a sembrar (ET), que ja som prous (ET) a la ciutat (ET)! Si veniu a passar-hi un dia (ET), perquè heu d'anar al cinema (ET), bé (EP), però després *entorneu-se'n* (ET)! Perquè és que, si no ho feu vosaltres, *lo* que em fa por és que potser un dia ens en *donarem compte*, els que vivim a la ciutat (ET), hi voldrem viure tranquils (ET)! I el que em fa por és que aleshores tots pensarem (ET) el mateix en el mateix dia (ET) i no solucionarem res (EP) perquè ens trobarem altra vegada tots en els pobles (ET) com si fóssim a Setmana Santa.

---

<sup>312</sup> [s]

<sup>313</sup> [u]

### La guerra del 600

Primerament haig d'aclarir que no em refereixo a la guerra de l'any 600 perquè jo encara no havia nascut o i ni tan sols sé si va haver-hi guerra en aquells temps. Em refereixo a la guerra que em va donar *el* tenir un 600, un cotxe 600 a casa, que aquesta sí que l'he passat, per desgràcia, dins de casa meva precisament. I ja us diré com va anar. Ja feia temps que a casa meva a l'hora de dinar no hi havia mai tranquil·litat. (AA) La meva mamà política, (rient) perquè jo tinc la sort de viure amb la meva mamà política, deia de tant en tant, "sabeu qui he vist amb cotxe? El senyor Rossell". I jo quiet. Un altre dia, "Que no sabeu pas qui he vist a passar també amb un cotxe? El senyor Julià". I jo tranquil. Un altre dia, "Sabeu, sabeu, es veu que li han donat un cotxe. Mai diríeu qui he vist a passar amb cotxe. Doncs el senyor Puiggròs". I jo mut. Un altre dia ja s'hi va ajuntar la meva dona, això vol dir la filla de la meva mamà política, que va dir: "Quasi bé tots els nostres amics en tenen, de cotxe". I el meu nen, el meu fill, que té setze anys, si encara fa primer de batxillerat, que és un gamarús, encara va afegir: "Oh! I al col·legi tots els nens, tots els nens i tots els nois, els vénen a buscar amb cotxe menys nosaltres". I jo aleshores ja vaig perdre la paciència i vaig dir: "Això s'està posant pitjor que *lo* de Cuba". I aleshores jo vaig donar un cop de puny sobre la taula i l'endemà me'n vaig anar a veure una casa d'aquestes que venen cotxes per veure si solucionava el problema. Entro i dic: "Déu lo<sup>314</sup> guard, voldria un cotxe". "Oh, l'ha de sol·licitar" -em va dir. "Oh, carai, doncs, què estic fent jo aquí". Diu: "No, home, no es posi nerviós, home, l'ha de sol·licitar per escrit, no es preocupi, no demanem grans coses". Vaig veure els patracols, vaig veure que no tenia gran importància, em van demanar un certificat de bona conducta de l'alcalde de barri (ET), un certificat de revacunació (ET), un certificat de l'Escola Municipal de Música conforme ja sé tocar la *bocina*<sup>315</sup>, en fi, poques coses. Jo li vaig dir també si volia el Certificat de Penals (ET). Em va dir que no (EP), que no, que això ara només ho exigien als porters de *fútbol*. Bé, me'n vaig anar al cap de pocs dies i em van donar el cotxe, ja el tenim, escolteu, gràcies a Déu, ja hi ha pau i tranquil·litat. (Pausa breu) El tenim al carrer, escolteu, ens ho va aconsellar un amic nostre, diu: "Ah, l'has de tenir al carrer, és quan surt més *barato*<sup>316</sup>". Però, nois, tots fèiem una cara, molt, molt, molt mala cara, perquè, és clar, *el* tenir el cotxe al carrer vol dir vigilar-lo tota la nit i nosaltres<sup>317</sup> ja fèiem torns (EP) per vigilar-lo, oi? I és clar, (a)nàvem perdent la salut, fins que a l'última hora em vaig decidir a avisar el vigilant i posar-me d'acord perquè me'l vigilés ell (EP). I l'home ara, donant-li una propineta, doncs, s'hi perd totes les nits, perquè els que piquen de mans no els *hi* fa cap cas, però el cotxe no el deixa de petja, escolteu. L'altre dia (rient), encara em feia gràcia, perquè jo ja m'estava ficant al llit i sentia un que deia: "No, no, aquí, no, fora d'aquí, fora d'aquí!" Es veu que hi havia un gosset que s'hi acostava i volia fer alguna cosa d'aquestes seves, oi? No, no, el cuida molt, molt (EP), el vigilant, el cuida molt (EP). Escolteu, és una gran cosa *el* tenir cotxe, ara els diumenges, perquè ja se sap que els diumenges els que tenen cotxe no dinen mai a casa, doncs, de tant en tant, ens *en* anem fora i ho passem molt bé. Bueno<sup>318</sup>, jo ho dic que

<sup>314</sup> [u]

<sup>315</sup> Amb fonètica castellana

<sup>316</sup> [u]

<sup>317</sup> [u]

<sup>318</sup> [u]

ho passem molt bé, la veritat és que ho passem bastant malament, però jo a casa dic que ho passem molt (EP) bé (EP), però de menjar bé no hem menjat mai bé. L'altre dia, que vam sortir un diumenge, que vam tenir la sort de tenir un pi que encara no estava ocupat (ET), va<sup>319</sup> m fer un arròs amb formigues (ET), perquè només va<sup>320</sup> m menjar que formigues (ET), que deixin-lo (ET) anar (ET), eh? I dic: “Deixin-lo (ET) anar (ET)”, perquè (riu) caminava sol, aquell arròs. Mare de Déu, quin desastre és tenir cotxe, eh? Bé, com he dit abans, els dies de la de... feina, jo no agafo mai, el cotxe, perquè hi ha massa trànsit pels carrers, és horrorós (ET), jo no m'agrada fer mal a la gent, no m'agrada atropellar ningú, perquè, ja dic és horrorós, aquestes velles, sobretot aquestes dones d'edat que van amunt i avall, no saben mai quan *atravessar* i se't queden plantades al davant expressament perquè les matis i, escolteu, jo sóc una persona que no vull fer mal (EP) i *ademés* hi ha un codi<sup>321</sup> (ET) de circulació (EP), senyors, que és que si les mates (ET), per molt velles que siguin, te les fan pagar per noves. I a mi no això, veu. (AA) La meva dona se'm posa al costat i la tinc més esverada que ningú. Quan veu una vella d'aquestes, “Aleerta (ET)! Una vella (ET)” i un pessic. Un altre moment, “Aleerta (ET), aquest noi!” i un altre pessic. Una altra, “Aleerta (ET), un gos!” *Hasta* els gossos, ves que m'espanta per tot. Una altra frenada, escolteu, jo, jo, jo no puc, vaja, pateixo massa dels nervis. No pot ser de cap de les maneres, perquè, *ademés*, de tants pessics ja tinc el braç que sembla un braç de gitano. (Riu) L'altre dia va<sup>322</sup> m fer l'*osadia*, vam tenir l'*osadia* d'anar-se'n amb cotxe a Palafrugell, més ben dit, aquesta era la intenció, però ens vam quedar a fer nit a Montgat, perquè era l'estiu i ja sabeu com està la carretera de la costa. Això sí (EP), no vam gastar quasi bé ni cinc (EP) de gasolina (ET). Ara ja sé el *truco*<sup>323</sup> (ET), és qüestió de posar-se a la fila, posar el punt mort (EP) i el de darrera ja et va donant copets i endavant (EP), escolteu, ni cinc cèntims (ET) de gasolina. (AA) Això de tenir cotxe és una gran *ventatja*, la prova és que uns amics nostre<sup>324</sup>s, (riu per sota del nas) per cert són aquests nous rics, ja en tenen cinc (EP), un per cada fill, i ara n'han demanat un per la dona que va a fer feines, oi? Que els ha exigit 50 pessetes per hora i un 600 (EP). Escolteu, avui es posa *aixís* el món, estan exigents d'aquesta manera, aquestes dones. Bé, doncs, aquesta gent, que per cert són (rient) nous rics, ja et dic, em deia aquesta (riu) dia la dona *de que* es (ha)vien construït una torre amb tres piscines. Diu (veu estafeta): “Miri, una per l'aigua freda (ET), l'altra per l'aigua calenta i una no hi posem aigua (ET) pels que no saben nadar.” Bé, nois, hi ha gent per (a) tot. Bé, doncs, aquesta gent en tenen cinc, i, és clar, cinc fills que, per cert el marit no té gaire salut, oi?, és clar amb cinc fills no en té ningú, de salut, oi? Doncs, els diu que el cotxe (ET) és una solució (ET) (veu de murri) *aixís* viuen tranquils. Bé, senyors, aquesta (ET) gent (EP), eh? ells són els primers que diuen que, *a pesar* de tot, que no hi ha (EP) com tenir cotxe (ET) i són una gent molt atents, perquè també me'n recordo d'un altre cas que, aquest dia que vaig anar-los a saludar, oi?, i a l'entrada del rebedor la dona, que és d'aquestes complimentosa, i “*fagi* el favor, cobreixis”. D'aquestes frases que diuen per costum, oi?

---

<sup>319</sup> [e]

<sup>320</sup> [e]

<sup>321</sup> [k'ɔdik]

<sup>322</sup> [e]

<sup>323</sup> [u]

<sup>324</sup> [u]

“Cobreixis, *fagi* el favor”. I jo no deia res, oi? “*Fagi* el favor, home, cobreixis, cobreixis”. I jo al final li vaig dir: “Si no li fa res, m’hauria de deixar el barret del seu marit, perquè jo he vingut (ET) sense (ET), (riu) saaap (ET)?” És clar, a la dona no li va fer cap gràcia, però jo m’hi vaig veure obligat. Bé, senyors, si vostès tenen cotxe, ja saben el que són tots aquells inconvenients i tots aquells obstacles. Ai, Déu meu, els nostres avantpassats deien: “Al pas que (a)nem, no sé on (a)nirem a parar”. Nosaltres aviat direm: “Al pas que (a)nem, senyors, no sé on (a)nirem a aparcar”.



## 1.2. CD 2 El millor Capri 2 (1997)

### Els savis

Senyors, vivim en una època que hi ha una mena d'homes, una mena de gent (ET), que se'n diuen savis (ET) que entenen de tot i a mi em fan voltar el cap, ja no sé si tenen raó ells o jo m'he tornat ximple (ET). (SP) Perquè, escolteu, és que no es pot anar enlloc, vas al cine (ET) veus una quantitat de pel·lícules (ET), tots aquestos Antonetis (ET), Passoletis (ET), Rosenini (ET), Soleninis (ET), tots aquests noms tan estranys (ET) i veus unes pel·lícules que jo, francament, jo no les entenc. (PV) No pot ser (ET) estar-se dos hores (ET) o tres hores esperant un argument que no acaba d'arribar mai (EP). És clar, la gent surten del cine (ET), amb el cap baix (ET) (EF) i les dones, les dones, (BV) que són... en aquest sentit, la dona es més franca (ET) (EV) (PV) i més intel·ligent (BV) que l'home moltes (PV) vegades (ET), ja ho veu que li han pres el pèl (EP) i li diu al marit (veu estafeta): "Escolta'm, tu, tu, tu que no has vist? Què ens han fet aquí? Vols dir que no han passat els rotllos al revés, tu?" (Amb veu gutural) "Calla, (BV) calla, ja en parlarem a casa, calla (ET)". (PV) És *aixís* la gent són covards (ET) en comptes de dir: (PV) "Senyors, volen fer el favor de començar la pel·lícula que ja en tenim prou (EP) (EV) de tràiler". (BV) La gent callen, se'n van (EP), se'n van amb el cap (PV) abaixat (ET), perquè hi ha algúú, allà al *radera*, es posen a les últimes files, que són els (PV) savis (ET) (BV) que diuen: (amb condescendència) "Ai, Senyor, no ho han entès aquests..., desgraciats (ET), (PV) *es*<sup>325</sup> *to* (ET) (*es*) *cine*. (BV) I no diuen res més, (PV) no et donen més explicacions, (SS) "*Esto* (ET) *es cine* (ET)". Ah, ah, ah, ah, és clar, no els hi pots dir que siguin (ET) titelles, perquè tenen raó (ET), de cine ho és (EP) (AS). I aquestes pel·lícules, senyors (ET), doncs guanyen òscars (ET), òscars, òscars, aquells ninots (ET) que nosaltres veurem (a) les propagandes dels diaris..., aquells ninots *tiosos*<sup>326</sup>(ET), que són els primers que es van quedar parats (ET) (EB) en veure la (PV) pel·lícula (ET) (EOV), (BV) doncs, et guanyen tots els (PV) òscars (ET) (BV) que vulguis (ET). (BV) En fi, què hi farem? I així és la (PV) pintura (ET)..., vosaltres aneu a veure una exposició de (PV) pintura (ET) (BV) i avui ja comença director (ET) de l'exposició (ET) que moltes vegades quan li envien els *quadros*<sup>327</sup>(ET), això autènticament v(e)ritat (ET), han de cridar a l'autor<sup>328</sup> per dir-li: "Escolti, no li fa res (EV) de venir-los a penjar perquè no sé com van aquests *quadros*<sup>329</sup>?" Sí, ha arribat *aixís* això, una mena de pintures estranyes (ET), cop de fang (EP), cops de fusta (ET), a base de tot (EP) i, és clar, la gent es passeegen (ET), donen voltes (ET), entren (ET), surten (ET), entren i surten (ET) perquè els *hi* sembla que ho somien (ET) allò, no, no, no, no, és que són pintures són (veu gutural i a cops de veu) *quadros*<sup>330</sup> (ET) moderns (ET), nous (EP). (BV) Senyors, però a quin punt hem arribat? I encara, a vegades que hi ha l'autoor<sup>331</sup>, el

<sup>325</sup> [θ]

<sup>326</sup> [u]

<sup>327</sup> ídem

<sup>328</sup> Sensibilització de la [r]

<sup>329</sup> ídem

<sup>330</sup> ídem

<sup>331</sup> Sensibilització de la [r]

veu allà *assentat*, (amb veu estrafeta) “Què, li agrada això?” I la persona (PV) aquesta, com al cine, en comptes de cridar, de dir-li: “No!” Li diu: “Home, s<sup>332</sup>í, s<sup>333</sup>í, s<sup>334</sup>e, s<sup>335</sup>í”. *Bueno*, i *allavors* l’altre ja s’hi abona: “Sí, és clar, vostè està acostumat (ET) a aquella pintura ja passada (ET), oi? allò, aquells gargots (EV) d’en Velázquez (ET), aquelles *tonteries* que feien aquella gent...” “Home, sí, és clar, miri, jo la veritat, jo estava acostumat a veure el nas al seu lloc i vostè me l’ha clavat al capdavant de l’esquena, és clar, (veu gutural) m’hi costa (ET) ara d’acostumar-m’hi (ET), li haig de ser franc, oi?” “Sí, *bueno*, és clar, però avui el nas és allò caigui allà on caigui”. (SP) Ells et donen totes les explicacions. “És l’esp(e)rit (ET) que ha de veure, és, és, és, és (SS) l’ànima (ET) de la pintura”. (PV) (veu gutural) L’ànima que t’aguanta (ET). Senyors (ET), ha arribat (EV) un moment que ja no pot (PV) ser (EP), hem de parlar (ET). I com els hem de donar la batalla (a) aquesta gent? (BV) (Amb veu serena) Doncs, jo els ho diré, és molt fàcil, (PV) quan se us acosti (EOV) (ET) un individu, per exemple (ET) (EOV) a la pintura concretament, un quadre d’aquest que no hi ha (ET) qui l’entengui (ET), en comptes de dir: (amb veu estrafeta) “Home, sí..., noo..” Esteu perduts (ET), perquè us convenceran amb quatre... amb quatre paraules ximpls (ET). No, no, no, no, quan us ho diguin (pausa breu), com que el món és del que crida més, (PV) abans (ET) que hagi acabat de dir si us agrada (ET), (BV) que us agrada...? (PV) Molt (EP)! (pausa breu) Molt (EP)! (Pausa breu) (BV) Veureu que ell pensarà: “M’ha fumut. No pot ser que li agradi tant”. (BV) *Aixís* (ET) és a base de cridar molt (ET). Això és com quan aneu a un restaurant, (remugant) si alguna vegada aneu a un restaurant, veureu (remugant) que s’ha posat la vida que ja està bé que sigui car tot (ET), però tan car (PV) no (ET), per menjar quatre *tonteries* tres-centes (PV) pessetes (ET)..., quatre-centes pessetes, i encara t’obren la poorta (ET), (amb veu estrafeta) “Que? ha menjat bé (EP), oi que ha menjat bé?” En comptes de dir-li: “Sí, una miqueta caar”. (PV) (Amb veu gutural) “Noo (EP), noo (EP)!” (Amb veu d’esfereït) No, no ho diguis (ET) això! una mica car no (EP). Quan et preguntin: “Que (ET)? Ha menjat bé?” (BV) (contingut) “Sí, ( pausa breu) molt (pausa breu) (PV) (amb veu gutural) I *baraato*<sup>336</sup> (ET)!” *Aixís* (ET), amb aquest crit (EP)! Veuran com aquell home dirà: “Carai, carai, aquest no torna més.” (PV) És *aixís* (ET)! i si convé dir-li: (PV) (VG) “Abraacim (ET)!” (BV) A aquell home li semblarà exagerat, diu: “No, home, no, per què si no...?” (PV) “Abraacim (ET)!” “Però per què?” “Perquè no ens veurem més (EP) (esgarip) vos i jo (EP)”. És *aixís*, senyors, si no estem perduts. En fi, cridar, cridaar, protestar, protestar que moltes vegades no passa res. Mireu, eeh? l’altra vegada, eeh? no fa *molt*, a la fira, a la Fira de Mostres (ET), vaja eeh, durant la la Fira de Mostres, veureu que cobraven cinc (ET) peles (PV) més (EP) (BV) per anar amb *taxis*. *La bajada* (EF) *de bandera*, que ells en diuen, cinc pessetes més. A mi un pobre xicot, que va venir del poble per un *enterro*<sup>337</sup> del seu oncle, que va fer tard (EP) i va (ha)ver d’agafar un *taxis* (ET) (EOV) per anar al cementiri (ET),

---

<sup>332</sup> Africació de [s]

<sup>333</sup> Africació de [s]

<sup>334</sup> Ídem,

<sup>335</sup> Africació de [s]

<sup>336</sup> [u]

<sup>337</sup> ídem

*imagineu-se* aquell pobre noi quan arriba allà al cementiri, que ja el va deixar a *les afores*, perquè no hi va voler entrar (ET) a dins, oi? Doncs, li diuen: (amb veu estafeta) “*Cinco pesetas por las Ferias de Muestras* (ET), *senyor*”.” Si p(e)rò si vaig a l’enterro de l’oncle (ET) jo”. “*Sí*, (PV) *però estamos en ferias* (ET), *senyoor* (ET)!” “P(e)rò si se m’ha mort l’oncle (ET).” “*Però estamos en ferias* (ET) *y fiestas* (ET), *senyoor!*” “P(e)rò, escolti, (PV) se m’ha mort l’oncle (ET), a mi què m’explica?!” Doncs, és clar que no li feien (ET) entendre (ET) *amb* aquell home (ET) *de que* ho (ha)via de celebrar (ET) (BV) perquè (AA) es (ha)via mort l’oncle. Doncs, no hi ha res a fer (ET), senyors! *La bajada de bandera* (ET), el pobre nano ja s’explicava, li deia: “Home, (PV) posi-la (ET) (EO) a mitja *asta* (ET) (EF), que porto dol (EP)! i sigui una miqueta...” Doncs no senyor, (PV) no (ET), (BV) *cinco pesetas*. (PV) I no hi ha res a fer (ET)! Què voleu fer (ET)? Cridar un guàrdia (ET)? (BV) (amb veu de murri) No els guàrdies són homes que estan amagats (ET) a les cantonades, posant multes, amagats, no, no veure’s no en veus, (PV) i si en trobes un (EP), (BV) què passarà? Doncs el que li va passar a un bon amic meu (ET), va cridar al guàrdia, (CV) “*Oiga que esto no quiero* (ET), *que el taxista no tiene derecho* (ET)...” “*I què passa, tu?*” I vas veure (CV) una franquesa entre (PV) el guàrdia i el taxista (ET). Total, senyors, que el taxista era un guàrdia que feia hores extraordinàries. Oh! I a vegades a la nit (EP) encara han de fer de *camarero* (ET). Sí (EP), hi ha (EP) a vegades qui fa de taxista (ET), de guàrdia (ET) i de *camarero* a la nit. Quan els hi demanes el *conte* (ET) ja no saben si clavar-te una multa (ET) o donar-te el *conte*. (SP) Estan completament d’esma... (PV) Total (ET), senyors, quee (SS) entre aquesta (ET) mena de savis que han sortit (ET) i totes aquestes altres persones que només fan que cridaar (ET), em dóna la sensació que (SS) estem (ET) completament (ET) desemparats (ET).

**La tele**

Jo la veritat em vaig resistir (EF) molt (EP) a comprar la televisió. No, no, no, no (EP), no la vull tenir (ET), no sé, li he agafat. No sé potser massa sovint sento dir allò, (amb veu estrafeta) “Saps qui s’ha mort, tu?” “Fulano” “Sí, noi, sí, estava mirant la televisió (ET) (esgarip) i catacrac (ET). (Amb to seriós) Doncs, jo la veritat, estic espantat. (Pausa breu) no fa poc, la meva dona em diu: “Vés a veure la tia que està molt malament”. Que tenim una tia, oi? que estava una miqueta delicada, i es veu que s’(ha)via (em)pitjorat (ET). Encara que un amic meu diu que hi ha ties que estan molt bones, la meva no (EP), la meva estava delicada del cor (EP), precisament. La meva dona em digué: (SS) “Recorda’t (EV) que ja no viu al barri d’Horta”. Vaig anar a veure la tia a l’altre barri, vull dir al barri (EV) nou (EP), on vivia (ET) (esgarip), oi? (SS) M’obre el seu fill (EP), escolteu, (SS) m’obre el seu fill (EP) i posant-se els dits a la boca fa: “Xissssssst! (Amb veu gutural i fluixet) no *fagis* (EFV) soroll (ET), passa (EF)”. I jo dic: “Ja l’hem fumada, ja he fet tard (EP), ja la trobaré encaixada (EF) (ET)”. Passo al passadís (EF) (AS), tot fosc (EO) (ET) i en el fons veig tot (EP) de gent (amb veu estrafeta) *serios* (ET), com si vetllessin un mort. Dic: “Se, se, se, se<sup>338</sup>, això és que ja ha estirat la cama”. M’hi acoosto (ET) i (PV) no (EP), tots aquells senyors no vetllaven la tia (ET), sabeu (ET) què vetllaven (ET)? (SS) la tele, amb la cara que es posa per veure-la, aquesta cara que tothom posa, (pausa breu) (SS) la v(e)ritat (ET) una miqueta cara de babau (ET). (Pausa breu) (veu gutural) Ningú em va dir (EP) ni ase (ET) ni bèstia (ET), com si no hagués entrat ningú (ET), encara que potser millor, que a ningú li agrada que li diguin (s’aguanta el riure) (amb veu gutural) ni ase ni bèstia (ET), oi? El cor em va fer un salt (EP) (SS) perquè la tia (ET), la delicada (ET), estava present, no de cos present (ET), no, no, sinó asseguda (ET) (EOV), en un *silló* (SS) al mig (EP) (EA) de (PV) tots (EP). (BV) Per la tele (ET) en aquell moment estaven donant un combat de boxa (ET), se<sup>339</sup> (EP), un combat de boxa d’aquest xicot que li diuen el Morros de, el Morros, el Morro..., ai no sé..., el morro, el (PV) Morrosco (ET) (EV), el Morrosco es diu, el Morrosco (ET) (EV) de Sestona (ET). El noi de Sestona, una mena de noi de Toona però amb més (EP) bufetada, oi? Bé, pel que es veu, hi havia algú que ho passava molt (EP) malament, molt (EP), a jutjar per les cares i els comentaris que feien. Però quines (ET) (EO) bestieses, que si no sabia respiraar, (riu) (amb veu gutural i gairebé sense aire) jo pensava però com pot ser que un home visqui tant de temps sense respirar? (AA), que que que (a)*xís* no podia continuaar (ET), que no hi hauria prou àrnica (ET) (EV) en tot el país (ET) (AS) després per arreglar-li la caara (ET) *amb* aquest xicot (ET). La (PV) tia (ET) només feia (ET) que dir (ET), (riu) la tia era la més salada, la delicada, (PV) (esbufec de riure) (amb veu gutural) només feia que dir: (amb veu estrafeta) “Si li obrís la cella (ET), perquè als diaris deien que si li obre la cella (ET) ho tenia tot guanyat (ET). “Apa! Obre-li la cella (ET). (PV) Apa, obre-li, cuac, cuac, (es ralentiça) cuac, cuac!” (BV) I, noi, no sé si de l’emoció o del que sigui (ET) li va saltar el fusib<sup>340</sup>le, no el de la tele, no, el de la tia. I va petar (ET). Menys mal, mira, vaig aprofitar el viatge per dona(r)’(lo)s-hi el pesam. I és (EF) que (EP) em penso que tot *lo* que sigui esport s’està exagerant, sí, no, no hem (PV) comprès (ET) exactament (ET) allò del “*Contamos contigo*”. (SP) (amb veu gutural) N’hem fet (EF) un gra massa (ET), n’hem fet una exageració (ET).

<sup>338</sup> Africació del so [s]

<sup>339</sup> ídem

<sup>340</sup> [pp]

(PV) (se li escapa el riure) No pot seer (EP), no pot ser que un home de seixanta anys es posi a saltar i *brincaar* (ET), que un home de setanta es vulgui rebaixar la (SS) panxa (ET)(EF). Són trenta (ET) o quaranta anys (EP) de panxa (ET), no es treuen *aixís* com *aixís*. Mireu, jo en conec un (EP) que la va *volguer* rebaixar, rebaixar (ET), sí, sí, la va treure (ET), però al cap de poc temps (ET), (pausa breu) (amb veu gutural) doncs, es va tornar geperut (ET), (riu) veuràs, he, he, els bonys han de sortir per un lloc o altre (ET) (esgarip). (PV) I els (SS) ioogues (ET), aquests que es passen els dies cargolats (EV) de cames (ET), cames enlaire, abans ens deien que això feia pujar les sangs al cap. Ara (PV) no (EP), s'hi passen hores (ET) i hores, Mare de Déu, jo dic: “Però què en *treieu* (ET) d'això?!” Jo els *hi* vaig dir un dia *amb* un camp (EP) que *lo menos* (PV) cinquanta (ET) fent iogues. “Què en *treieu* (ET) d'això?!” Diu: “És que ens (SS) concentrem (ET). (Riu) Hee, jo vaig pensar, (amb veu gutural) doncs, deu ser un camp de concentració. (Es posa seriós) I això és la influència de la tele (ET). Mireu, la gent (SS) s'entroompen (ET) perquè *Es cosa de hoombres* (ET), et fan comprar detergents sense ganes (ET) (EO), rellotges (EL) que només funcionen dins de l'aigua (ET) (EO) o a trompades (ET). Jo la v(e)ritat amb tants (EP) cavalls com surten (ET), tinc por que un dia la meva dona s'encapritxi (ET) (EA) (PV) d'un (EP) i no tingui més remei (ET) (EV), per fer-la feliç (ET) (AS), que comprar-li (ET)(EV). I la v(e)ritat a casa (ET)(EF) (pausa breu) no hi ha garrofes (EV) per (a) tots (ET) (AS).

### La vida és un serial

La vida, la vida és trista però nosaltres<sup>341</sup> no fem res (EP) perquè sigui alegre, al contrari (EP), jo ho veig per les dones de casa, de les dones de casa (ET), la meva sogra (ET), la meva dona (ET), la meva tia (ET), tot el dia (EP) estan darrera (EV) dels serials (ET) com a desesperades. Ui, ui, ui, ui, és terrible (PV), elles diuen que ho fan per distreure's..., ara quan obren la ràdio, sobretot la meva sogra, *aixís* (AF) que obre la ràdio (ET), quan surt el núm(e)ro del capítol (ET), ja està feta una mar de llàgrimes, ui, ui, ui, ui, i no els diguéssiu res (EP) quan estan *aixís* (ET), uiiii, us dirien que no teniu cor, (BV) que sou un mala ànima (ET)..., deixeu-les (ET) plorar de guust (EP), aquella mitj(a) hora d'humitat la necessiten, aquelles dones, Déu nos en guard que els quedés el plor a dins, pobretes. Acabat el serial..., de seguida truquen a la veïna del costat. (Amb veu estafeta) (BV) “Senyora Roseta, senyora Roseta, que ho heu sentit això? Oi que ho heu sentit? La institutriu és una mala bèstia (ET), noi. La institutriu és una mala bèstia (ET). Ara amb l'excusa *de* que la criatureta està *amb* aquell sillonet de rodes i no pot caminar..., demà la tiraran *daltabaix* del barranc *al* portar-la a passejar, ja ho veurà com demà passarà això, ja ho veurà. (PV) El que sembla mentida (ET) és que el doctor (ET) no ho vegi, oi? Senyora Roseta... (amb veu gutural) si ho veiem (ET) tots (EP) nosaltres. I si el telefonéssim?” (PV) Aquesta conversa tant pot durar una hora com dos, sempre (ET) vas a *lo* mateix: criatura paralítica, doctor viudo però bona persona, *enfermera* angelical, fins que les senyores acaben amb els nervis destrossats (ET). Jo pregunto: (PV) “Senyores (ET)! No està prou complicada la vida que encara han d'anar *aixís* (ET) darrera els serial, com a desesperats?” És clar que ara es donen facilitat per a *poguer* viure millor. (Amb boca serrada i veu estafeta) He, sí, això ha millorat. Jo ho veig millor. Mireu, hi ha coses (ET) (EF) que sí, hi ha coses (ET) (EF), per exemple, abans compraves una cosa i havies de pagar de seguida, ara no, ara et diuen ja ho trobarem. I *fagi* el favor, vinga, va, vaa, televisors (ET), neveres (ET) cap a casa (ET), vinga (ET), firmi aquí (ET), ara et fan firmar unes coses llaargues (ET), per (ai)xò, eeh? I ja ho trobarem i ho troben, (amb boca serrada) caraai (ET) si ho troben, cada fi de mes i vénen i (amb veu de murri) s'enfaden si no pagues, eeh?, s'enfaden, oh! Això és pitjor, jo preferia el sistema d'abans: morir (ET) d'un cop (EP) seec (EP), ara és pitjor (ET), ara això és més torturat (ET), et van matant a pessiics (ET), (PV) (amb boca serrada) lletres (ET), lletres (ET), s'ha acabat l'analfabetisme (ET), tots som homes (ET) de lletres (ET) ara ja. (BV) Quan ho has pagat tot, quatre amb s(e)ixanta a la butxaca, si (ET) (EF) no hi ha hagut *gastos* extraordinaris. (PV) Déu nos en guard (EP) que t'hagis hagut de fer una miqueta de roba, penjat ja aquell mes, o senzillament que algú t'hagi comunicat que la nena li fa la primera comunió, (BV) ja t'ha penjat aque(s)t també, o que algú et digui que es casa, (PV) (SS tota la frase) perquè (EP) la gent continuen amb *aquesta mala costum* de fer-te saber que es casen (ET)! Per la mort de Déu, home, si passen un mal moment (ET) que se'l passin (ET) sols, la gent! O és que hi ha que et comunica el vint-i-cinc anys de casats (ET). El que han de fer és treure's el dol (ET) d'una vegada (ET)! Jo comprenc, senyores, que busquin un tranquil·litzant, dic les senyores perquè són les que ho passen més malament, perquè el marit és un problema d'anar pagant, pagant, però *al fi i al cap* quan no en tens més dius prou, s'ha acabat, passa com puguis, noia, ara ella ha d'anar a la plaça (ET) amb el passa-com-puguis (ET) (EOV) i ha de comprar igualment (ET) (PV) amb els calés del seu marit (ET)! I no pot dir a la plaça (ET), “Miri, passi-ho com pugui vostè (ET)”. No pot seer (EP)! (BV) Jo comprenc que la senyora estigui nerviosa, ara busquin (ET) un tranquil·litzant

<sup>341</sup> [u]

natural, què els diré? Regaar (ET). Mirin, això va bé dels nervis, senyors, regar, que es rega poc, (PV) fer un brodatet de fil tiré (ET)! Tan bonic que era el fil tiré i s'ha perdut, el fil tiré... En fi, que tot plegat és un desastre, però què hi farem? Què, què hem de fer? Emborratxar-se, mireu, jo ja ho vaig fer un dia això..., i ho vaig passar molt malament, primer em va agafar un mal de ventre, a mi em voltava molt més el ventre que el cap, eh? I ho vaig passar molt malament, tots érem allà dins emborratxant-se (ET), van acabar cantant allò, allò, allò érem tots una colla d'estranyes, gent, allò era estranyes a la nit, perquè era la nit, i van cantant allò de...: (Canta) “Òndima, noi, quin joc més bèstia! Òndima, noi, quina jugada! Òndima, noi, si no ens aguantem drets”. (SP) I (a)nàvem d'un cantó a l'altre com (AA), després de cop i volta em va agafar pels tango<sup>342</sup>s, (se li escapa el riure) encara me'n recordo que cantava allò de: (Canta) “A Barcelona, Barcelona és bona quan la bossa sona i no sona maai. A Barcelona, la vida és barata, si no et mous de casa vora del foc”. (SP) I quan va arribar el foc, em van tirar aigua i vaig (ha)ver de plegar... Ara (PV) *lo* que em va sortir més bé (EP) va ser aquella: (Canta) (amb fonètica valenciana) “Rebent, sempre rebent, a tort i a dret a to<sup>343</sup>r t i a dret, les garrotaes. Rebent, sempre rebent. Sóc gamarús (AS), sóc gamarús (AS) i me'n alegro, la vida és un des<sup>344</sup>atre, el món<sup>345</sup> està perdut, la vida és una gaita que quan es bufa sembla un embut, però jo (PV) sempre rebent, sempre rebent a tort i a dret, a tort i a dret les garrotaes, a tort i a dret. (PV) Sempre rebeeeeent!”

---

<sup>342</sup> [u]

<sup>343</sup> [o]

<sup>344</sup> [s]

<sup>345</sup> Sensibilització d'una t final que no hi és.

### El descontent

Senyors (ET), haig de confessar que (SS) jo sóc un descontent (ET). (Sospir) (BV) Per sort, n'hi *han* d'altres del meu ram (EP) però jo en sóc un dels que ho sóc molt (EP), jo critico tot (EP), no estic content amb les coses que passen. Potser a vegades és que les circumstàncies ens donen peu *a* que no n'estiguem, de descontents. Per exemple, amb els metges. Jo l'altre dia vaig anar al metge, perquè, francament, no sé, no (EP) em trobava bé, moltes vegades m'hi trobo, però ja em trobava bastant (ET) més malament de *lo* normal. I una de les coses que em va dir, que em va dir que jo no havia de sopar tant, és clar, jo sóc una persona, sigui per la meva feina, doncs, que haig de sopar (ET), si no cauria desmaiada (ET) a les nits. Que no sopi, em va demanar que no sopi, és clar, vaig arribar a casa, "Mira, noia, m'han dit que no sopi", és clar, la meva dona, "Però és possible? (embarbussat) que sopi, lleuger (ET)". (Embarbussat) Li vaig dir si podia menjar llebre, (riu) encara em va dir si feia broma, "No" - em va dir. "Coses lleugeres, m'has de fer patates (ET), bledes (ET), coses lleugeres, jo no puc sopar gaire". I, és clar, em vaig anar aprimant, aprimant, de les aprimades fortes (ET) que he vist, escolteu, allò que vaig pujar un dia *amb* una bàscula, d'aquelles bàscules que en comptes de tiquet surt una veu que et diu el pes i ja feia una estona que estava a sobre i aquella veu em va dir: "Escolti, que puja (ET) o no puja (ET)?" En fi (EP), allò ja no podia continuar. En fi, jo desesperat li vaig dir a la meva dona un dia, dic: "Escolta'm això jo no ho aguanto, ja ho veus que ara ja no sóc jo, ara *hasta* és la bàscula que em diu que això no pot continuar". (AA) Me'n vaig i dic: "Mira, avui ens (e)n'anem a «Los Caracoles» i ens afartem, i caigui (ET) qui caigui (ET)". Ens (e)n'anem a "Los Caracoles" i el primer que trobem és aquell metge que ens (ha)via dit que no sopés (ET)(AS) (Pausa breu) menjant (ET) però com un lladre (ET), amb una *quantitat* (ET) de plats (EP) bruts (EP) al davant (ET), els *camarers*, trencats (ET) de cames (ET). Jo li vaig dir: "Però que no el veus?" "Vols dir que ho és?" "I tant, ara em sentirà". M'aixeco i li dic: "Escolteu, no em coneixeu?" (amb veu estrafeta) "M'assembla que sí, que us he visitat". "Oh, i tant, i em vau dir que no sopés i per què (ET) sopeu vós? O sopem (SS) tots (ET) o estripem (ET) les caartes (ET) aquí! (SS) Per què (ET) sopeu (ET) vós?" (BV) I ells, que per (ai)xò han estudiat una carrera i sempre en tenen alguna per dir, encara em va dir: "Escolti, no m'atabali que a mi em porta (ET) un altre metge". Ara, una de les coses que un descontent com jo s'hi troba més a gust és criticant el cine, al cine, escolteu (riu) hi ha molt tema. Jo no ho entenc, escolteu, jo sóc una persona (ET) que jo al cine no hi vaig gaire (ET) perquè la meva feina no em dóna temps per (a)nar-hi, però, és clar, alguna nit, doncs, hi he sortit i jo, francament, jo no ho entenc, em faig un *taco* (ET) amb les pel·lícules (ET) (SS) que no hi ha manera (ET). Abans (ET) jo tenia l'excusa, és clar, jo veia la reacció (ET) (SS) de la gent, oi? I veia que sortien del cine i un començava dient a l'altre: "És que està tallada (ET), aquesta pel·lícula està tallada". És clar, (amb la boca serrada) jo m'hi agafava (ET) de seguida i deia el mateix: (amb veu solemne) "Està (ET) tallada (ET), està (ET) tallada (ET)". Quedàvem com uns senyors (sense aire), però, escolteu, és que ara, a ara no les tallen, diuen que no les tallen i ara (ET) m'han fumut (ET) (BV) a mi aquesta gent, (BV) perquè és quan les entenc menys (EP). (BV) Però què passa (ET)? Però què és (EP) això (EP)? Quines morbositats! Les dones per terra..., els homes només entren (ET) i surten (ET) de les habitacions (ET), passejant-se (ET) pels passadiissos (ET) (EF2), però què (EP) és això (ET)? O i totes aquestes pel·lícules (EP) tenen premi (ET), premi (ET). Escolteu, unes pel·lícules de suspens (ET) (EF) (SS) i tenen premi (ET), això no lliga (ET), de cap manera per l'amor de Déu, home, però què passa (ET) aquí? (veu angoixada) Jo (amb resignació) és una cosa terrible, vaja. A mi, si voleu (ET) que us ho digui clar, doneu-me (ET) pel·lícules de l'*Oeste* (ET). Potser aquestes no porten missatge (ET) (EFP), perquè aquelles que us he dit



abans diuen que porten (SS) (se li escapa el riure) missatge (ET) (EFP). Abans el missatge el portaven els coloms (ET), ara les pel·lícules (ET). No, home(ET), no, de v(e)ritat (ET), home (ET), a mi les pel·lícules (ET) de l'*Oeste* (ET) em distrauen (ET), home (ET). Ja ho sé (EP) que sempre passa el mateix (ET), oi? (Amb veu solemne) Sempre el mateix decorat (ET), (SS) allò del *Saloon* (ET), amb dos os (EP), com si fos un gran *salon* i és una sala (embarbussament) *al fi i al cap*. Però, *bueno*<sup>346</sup> (ET), d'això n'hem de prescindir (ET). Els americans són *aixíus* (ET), ells ho fan tot bé (EP), tot ho fan gran (EP). Tot ho fan bé (EP). Alguna vegada els *hi* falla algun coet (ET), (BV) però no té importància, oi? Doncs, sí (EP), doncs, aquestes pel·lícules tenen gràcia (ET), oi? Allò que (amb veu estafeta) veus que surten (ET) (SS) uns *indio*<sup>347</sup>s (ET) (SS) i claven (ET), *venga* (ET) (SS), seixanta o setanta persones enlaire (ET) després els altres (ET), vuitanta (ET) o noranta (ET) *indios* (ET) també que peten (ET) enlaire (ET). I ni a un sol *indio*<sup>348</sup>li cau la perruca. (BV) Això sí (EP) que té valor (ET). És clar, *lo* que passa a dins, ja ho sabem, sempre és el mateix (ET) (EF) i el bo que entra, una *graciosa*, el dolent, un whisky. (BV) El bo (EP) s'enamora de seguida de la filla del *dueño* (ET) del bar (EP), a veure, com sempre, és clar (EP), la filla del *dueño* del bar no li pot correspondre perquè diu que té un passat, però, vaja, es van clavant mirades (ET) per veure l'altre si pot *conseguir*-ho (ET). Però, no, no que té un passat (ET) i que té un passat (ET). I al cap d'una estona surt el passat que té i (SS) el passat és John Wayne<sup>349</sup> (ET), Mare de Déu, (se li escapa el riure) més passat que ell no en podien trobar d'altre (riu), s(e)ixanta (ET)-cinc (EFP) anys (EP) i encara fa de galant, però que en van de mal sortits (ET) aquesta gent, de galants (riu). (AA) (mig rient) A mi, m'ho deia un americà, un bon amic americà, un dia, diu: "Jo a vegades vaig a l'*estreno* d'alguna pel·lícula de John Wayne<sup>350</sup>, allà a Amèrica hi tinc una néta al costat i cada vegada que surt diu, mira (ET), mira (ET) l'avi com castiga". (Riu) (BV) Home, una miqueta de serietat. Mireu, si voleu que sigui sincer<sup>351</sup> a mi doneu-me pel·lícules (ET) (SS) (amb to solemne) espanyoles (ET). No, no, no, potser a algú li farà gràcia això que dic (EP), però és la veritat. Potser és que jo sóc un home una miqueta malalt (ET), no és res greu (EP), però sóc una miqueta nerviós (EP) i, és clar, jo per exemple per dormir *hi* pres tota mena de pastilles i no hi ha manera (ET), oi? *Inclús* últimament (ET) la meva dona va intentar posar-me al bressol de quan era petit però ja no hi cabia i ho vam (ha)ver de deixar córrer. (AA) Però, en fi, no hi havia manera. (PV) Però, en canvi, nois, entro i veig una pel·lícula espanyola (ET) i clavat (ET) (EO), escolteu, que (ai)xò (ET) és d'agrair, home. Això no es paga amb diners (imitant una veu relaxada) aquella tranquil·litaat, escol... allò sembla Andorra (SS) cinquanta o s(e)ixanta anys enrere (ET), (SS) allò és *estupeendo* (ET), no et diu mai re(s) (EP). (PV) A mi comença (ET) la pel·lícula i diuen allò: (PV) (amb veu solemne) "CEFESA presenta". A mi no cal que em presentin a ningú, ja fa estona que (se li escapa el riure) dormo (ET) (EV), home (riu), sí, (mig rient) home, aquella tranquil·litat, home. Això que ja t'ho avisen, eh? A vegades a la taquilla quan entres ja et diuen : "Escolti, ja

---

<sup>346</sup> [u]

<sup>347</sup> [u]

<sup>348</sup> [u]

<sup>349</sup> Amb fonètica catalana

<sup>350</sup> ídem

<sup>351</sup> [r]

sap (EP) que és una pel·lícula espanyola?” A mi sempre (AA) amb pegues, oi? Jo dic: “No, no, no (EP) jo vull entrar”. És clar, i sempre sol (EP), home. Barr, un altre dia, no fa *molt*, en va entrar un altre, però, vaja, no es va adonar..., ens vam fer la mar d’amiics (ET), oi? A vegades jo el trobo pel carrer i jo li dic: “Oi que vós sou aquell de la pel·lícula espanyola ?” (Riu) Som molt amics, de v(e)ritat, escoltin (ET) vaagin (ET) a veure pel·lícules espanyoles, vaagin-les (ET) a veure que (SS) (a)llò (EP) (EL) és un sedant (ET), creguin-me. Ara, sobretot, entrin a poc a poc, no fos cas que em despertessin, per favor (ET).

### El maniàtic

Mare de Déu, Mare de Déu Senyor (amb veu d'afligit). Estic malament. (Sospir) Estic molt malament (s'aclareix la veu). A veure el pols, perdoneu a veure el pols (murmura com si comptés) trenta-sis, trenta-set i trenta-set, setanta-quatre. Ja hi som! Dues pulsacions més que fa una hora. Clar que també ara m'he menjat una botifarrotta amb mongetes i potser això m'ha fumut aquesta sotragada. Però, vaja, no deixen de ser dos pulsacions més (sospir) i això a la llarga mata, sabeu? Ai, Senyor, i sempre *aixís*, i vostès diran: “Ai, i per què no va a veure el metge?” Els metges, *casibé* cada dia els veig tots (EP) els metges, els metges no serveixen per res i perdonin, oi, si hi ha algú que m'escolta, però els metges, esss, moltes vegades, res de res. Les medecines potser sí (EP), però els metges, Mare de Déu, i de medecines no és pas que m'estigui de res. Mireu (ET), totes les butxaques (ET) plenes (ET). I què (EP)?! Em trobo com abans. (BV) I les medecines, si veieu, les medecines, si *vegeu* aquells prospectes (ET). Allò que diu, *indicaciones*, si ho llegiu allò, sobre el paper ho curen tot (EP). Tot (EP), si no no el vendrien (ET). Aquest mateix, mireu, aquest, penso que és aquest (murmurant), no sé què de clorin..., no sé què, (PV) aquest (ET) menys els peus plans (EP) ho cura tot (EP) això (ET). Doncs, ja veu que això no pot ser (EP), home, (PV) que això ho fan per vendre (ET) i res més (EP). (BV) Mare de Déu, els metges (pausa) amb tot això ara *ademés* que han fet córrer això de la press<sup>352</sup>ió (ET), una altra manera de treure els diners de la gent, vinga, (PV) que tothom es vigila (ET) de la pressió (ET). (PV) Sí, que tens quaranta anys (ET), vinga (ET), que s'ha de fer (EP) prendre (ET) la pressió (ET) i vinga, noi, i dos-centes (ET) pessetes (ET) cada vegada (ET). Calleu, que ja me n'han fet un tip (EP) a mi de prendre'm (ET) dos-centes pessetes, eh? Jo abans era una persona que abans jo per prendre'm dos-centes pessetes, (PV) m'havien de pressionar (ET) molt (EP) a mi (EP). (Pausa) Doncs, ara me les han pres, més ben dit, ara ja no, perquè fa molt temps que tinc l'aparell a casa, ui! ja ho crec, (PV) ja l'he amortitzat (ET) i tot jo. Faig manxar per la minyona i ja s'ha acabat i m'és igual que manxi (ET) l'un o que manxi (ET)l'altre (ET), a a mi. Res (EP), els metges res (EP) de res (EP). Ja dic les medecines potser sí, és clar, et vas acostumant a les medecines (ET), les medecines, perquè, és clar, (PV) mala intenció (ET) no n'hi ha (ET), (BV) jo no crec que els metges tinguin interès *de* que la gent, diguem-ne, es morin, Déu nos en guard, això no, això no té, no a ells no els interessa que la gent visquin, que estiguin malalts, però que vagin vivint i (PV) i ells també van vivint (ET) (BV) i tot això és una cadena, és clar (EP), (PV) hi ha naturaleses que no ho resisteixen (EP) i llavors, cata-crac (EP)!, (BV) tot són corredisses *allavors*, ah! no, no, no, no, no (AA) o i encara (s'aclareix la veu), emmmm, ja dic, emmm, no sé, mala intenció, no perquè ara ja dic els metges una vegada, si passa una d'aquestes desgràcies, almenys, doncs, mira, eeh, desapareixen, oi? El dia de l'enterrament desapareixen iii al cap d'un dies envien la factura, perquè això no ho perdonen, oi? Ara en temps de Rusiñol, en temps dels vuit-cents, els metges *inclús* anaven a l'*enterro* del malalt que havien..., emm (riu), no sé, perdonin, (a)nava (a) dir un disbarat ara, en fi, del malalt que (e)s (ha)via mort (EP). (BV) Jo no sé qui ho deia en aquell temps i tenia molta raó (pausa), no sé qui ho deia, un humorista d'aquells temps i em penso que tenia molta raó i deia: “Jo cada vegada que veig el metge darrera l'*enterro*, al dol”, perquè (a)naven al dol, el metge de cabecera, diu: “Em fa el mateix efecte que veig una modista que va (a) entregar la feina”. (Pausa) I no parlem ara dels veterinaris, perquè, escolteu, aquests a vegades (riu), ja voldria *sapiguer* qui és més bèstia i perdonin, oi?, si hi ha algú que m'escolta, oi? (Pausa) (AA) Hi ha

<sup>352</sup> Aquesta paraula sempre es pronuncia amb el so [z].

un amic meu (EP), (amb veu poc modulada) els explicaré un cas que va comprar un cavall, d'aquells xicotets que tenen una afició a muntar a cavall, oi? I el van enredar, li van fer pagar trenta mil i *pico* de pessetes d'un cavall i res, el cavall, ni bèstia ni un pas (EP), escolteu, ni un pas (EP) de caminar. I, és clar, doncs, va haver d'anar a veure un veterinari, va (a)nar (a) casa del veterinari i li va aixecar la cua, el veterinari, va sortir amb bata blanca, però no sé perquè hi ha d'anar amb bata blanca, però, en fi! Va sortir amb bata blanca, li aixeca la cua i diuuu: "Bé", i diu: "Això ja està vist". El meu amic diu que li va dir: "*Bueno*<sup>353</sup> que és *lo* que està vist (EP)? Perquè segons què (EP) ja ho veig cada dia (ET) jo (EP)". (BV) No, home, que aquesta bèstia ha agafat com un reuma i ara jo li faré un supositori, oi? I vostè li posa aquesta nit, oi? Si veu que la bèstia camina, pari. Si veu que no camina, l'endemà em repeteix amb l'altre supositori i els *hi* faig amb dos colors perquè no es confongui. Aquesta nit posa aquest de color negre (ET), l'endemà li posa aquest altre de color vermell. Si demà veu que camina, pari (ET), eh? (murmurant) i si no, li posa el vermell..., passi-ho bé, passi-ho bé. I al cap d'un temps es van veure, el meu amic, va dir: "Quèè?", diu: "Que ja està curat això?" "Que, home, que, que havia d'estar curat, vos havíeu (PV) d'avisar (ET), home". Diu: "Però que no us camina el cavall? Que no us camina?" "Home, i massa que camina". "En vau tenir prou amb el negre?" Diu: "Sort que de seguida jo em vaig posar el vermell, si no no l'agafo". (AA amb les dents serrades) Bé, i tornant *amb* els metges, (BV) això ha sigut un incís, els veterinaris. Els metges (ET) tenen aquesta mania que quan no et troben el mal et diuen això, *lo* que em diuen a mi, que vostè té maniiies (ET) i que són qü(e)stió de nervis (ET), ja hi som (EP) una altra vegada (ET), aquest assumpte dels nervis (ET), escolteu (ET), quan us diguin el metge que teniu nervis (ET), més val que plegueu (ET), perquè *allavons* ja no sabeu on sou (EP), (sospir) (BV) perquè jo em faig un tip, res (EP) que els nervis (ET), perquè això ja ja diu que no hi poden fer res (EP). Jo vaig anar al metge últimament, a un metge dels nervis, ja m'ho va dir francament, diu: "Miri, això és una cosa d'assumpte nervis, tot això, aquests mals que sent..." diu: "No res, se li fiquen el nervis per tot arreu i això no ho puc arreglar jo, ho hem de fer entre tots dos (EP), vostè hi ha de posar (ET) de la seva part (EP), jo hi posaré el que pugui (ET), però vostè ha de fer un esforç. Ara jo li receptaré una cosa, oi? Però vostè una vegada ho hagi ja ja... pres, vostè procuri (ET) animaaar-se... Entre tots dos, jo també (ET), entre tots dos, entre tots doos..." I tant va dir "entre tots dos" que al final, és clar (EP), quan va demanar cinc-centes pessetes (ET), jo li vaig (ha)ver (ET) de dir: "Escolti, posin dos-centes cinquanta (EP), perquè si no no acabariem mai (EP) aquí (ET), oi? (Pausa breu) res, aquesta mania (ET) que tenen *de* que tu tens maniiies (ET) i que... i, és clar, i et comencen (ET) a dir (EP) *ademés* (ET) que tinc bona caara (ET), és clar, l'aspecte meu és bo (EP). "Que vostè té bona caara, home, que vostè té bona cara..." Jo li vaig dir aquest dia al metge: "Bona caara (ET)? Vostè no ha anat (ET) mai (EP) al cementiri (ET)? Totes aquelles fotografies que hi ha per fora... (PV) Tots fan bona caara (ET) aquella (ET) gent (EP)!" Doncs, no els vulgueu (EP) aara (ET)! No rees (EP) de la bona caara (ET). (BV) El que veig cada dia que passa és un dia que tinc més i cada any és un any més i que d'aquí deu, trenta, qua<sup>354</sup>ranta o s(e)ixanta o setanta anys (EP) jo també (ET) cata-crac (ET)! *Allavores* tot seran (ET) corredisses (ET) per mi (EP)! Tothom dirà: "Potser sí (EP) que tenia (ET) el mal (EP) dintre (ET)!" En fi, que, nois, que em sembla mentida (ET) que trobant-me (ET) tan malament (ET) com em trobo (ET), estigui (ET) tan bé (EP) com estic (ET).

<sup>353</sup> [u]

<sup>354</sup> [ko]

## El maniàtic

Lloc d'acció: una sala qualsevol

*(Surt el Maniàtic tot preocupat.)*

No em trobo bé...

*(S'asseu.)*

No em trobo bé, no. Aquesta cosa...

*(Donant a entendre, amb el gest, que tot li volta.)*

I, després, això...

*(Posant-se la mà a la gargamella i baixant-la fins l'estómac.)*

Tot això... Aquesta cremor...

*(Es treu un mirallet i es mira la llengua.)*

Res... Com sempre.

*(Guarda el mirallet i es pren el pols, al mateix temps que mira el seu rellotge de polsera.)*

No vaig gaire a l'hora. No vaig gaire a l'hora, no... Dues polsacions<sup>355</sup> de més. No és gaire cosa, és clar: però dues polsacions<sup>356</sup> de més, en un minut, són cent-vint al cap d'una hora. De tota manera, s'ha de tenir en compte que acabo de menjar-me una botifarreta amb mongetes, i això sempre carrega, naturalment. Però aquesta cosa...

*(Tornant a indicar que tot li volta.)*

I, després, la cremor; aquesta cremor... El metge diu que és de fumar: però jo no hi crec en els metges. És una manera de viure que s'han empescat, com qualsevol altra. La primera vegada que hi<sup>357</sup> vaig anar a veure el metge, em feren esperar més de dues hores al rebedor, llegint revistes de quan en Bleriot s'aixecava amb el seu monoplà, construït amb una cotilla i uns elàstics, i de quan en Zamora i en Samitier tallaven el bacallà. Tot eren revistes de l'any de la "Nana". Una infermera em va donar una tarja amb el número trenta-dos. I com que no hi havia ningú més que jo que s'esperés, vaig pensar que aquell número era per fer veure que ja n'havien visitat trenta-un. I potser sí que, des que van obrir la clínica, hi havia passat aquests trenta-un! Finalment, surt el metge i diu:

-A qui li toca?

*(Pausa d'admiració.)*

Jo que m'aixeco, li dic:

-Jo sóc el primer!

-Passi -em contesta.

Entro a la sala de visites. Una sala plena de vitrines curulles d'aparells que feien esgarrifar, i amb un seient com el de les barberies.

-Què té? -em pregunta.

-Com, què tinc. Això és vostè qui m'ho ha de dir. Si jo sabés el que tinc, ja no vindria a veure'!!.

-Doncs, si no s'explica...

---

<sup>355</sup> Tal com apareix al text original.

<sup>356</sup> ídem

<sup>357</sup> Error sintàctic tal com apareix al text original.

Miri: jo sento aquí... (El pit.) Una cremor... I, després tinc sed<sup>358</sup>!... I sento un buit aquí... (El ventre.) I a més a més vaig perdent la gana.

-Ja sé el que és –em diu- Vostè pateix una hiperclorhídria, que és aquesta cremor que sent, i un excés de polidípsia, que és la sed<sup>359</sup>, i una defalioinitis, que és el buit, tot el qual, complicat amb una anorèxia aguda, és el que li fa perdre la gana.

-Ah, molt bé! Però, perquè vostè em tradueixi a un altre idioma el que jo ja sabia en català, em podia haver estalviat la visita!

-Esperis que li prendré la pressió –em diu.

Em fa seure: treu de la vitrina uns aparells... els manipula, i... trenta “duros”!...

-Ara ja pot anar-se'n tranquil –em diu-. Ja li he pres la pressió.

La pressió i els trenta “duros”, vaig pensar jo.

Que em dispensi si aquí entre vostès hi ha algun metge, però els metges no curen res. Al contrari: porten mala estrugància<sup>360</sup>. Fixeu-vos que, quasi sempre, a la casa que hi ha un mort, abans hi ha anat el metge. Porten el “cenizo”, creieu-me, porten la negra.

“Vostè s’ha de vigilar la pressió” et diuen per treure’t els “quartos”... A ells se’ls ha de vigilar! I mireu que per treure’m a mi trenta “duros”, se m’ha de pressionar molt, però molt. Ara que, com que jo ja sé com va això de la pressió, m’he comprat l’aparell i me la prenc jo mateix, a casa, i encara em diverteixo prenent-la, també, a la minyona. Res... Els metges no curen res. Les medicines<sup>361</sup>, encara, encara... però els metges... Mireu si en prenc de medicines<sup>362</sup>!

(Es treu un grapat de prospectes d’específics.)

Tot això m’ho he empassat coll avall: que ja es necessita força voluntat, ja... I si llegiu el que diuen els prospectes, veureu que són medicines<sup>363</sup> que tot ho curen; tot, menys els peus plans. Però, res... Aquesta cremor i aquesta cosa...

(Tornant a indicar que tot li volta.)

No sé per què, però sempre que menjo alguna cosa se me’n va la gana. No estic gens bé, no: creieu-me. Aquell metge de la hiperclorhídria, el meu traductor, vaja: va i em diu: Vostè no és res més que un maniàtic. No hi ha més que veure la bona cara que fa<sup>364</sup>! Com si el fer bona cara fos una garantia! Aneu al cementiri i mireu les fotografies que hi ha als nínxols. Tots en fan de bona cara. I també arribarà un dia, dintre de trenta o cinquanta o seixanta anys, que no hi haurà remei per a mi, i tot seran corredisses. Llavors tothom dirà: ja ho deia ell que no es trobava bé. Es veu que el mal el portava a dintre. I el metge tossut que tossut en què jo no tinc

---

<sup>358</sup> Error ortogràfic tal com apareix en el tex original.

<sup>359</sup> ídem

<sup>360</sup> Tal com apareix al text original.

<sup>361</sup> Error semàntic tal com apareix al text original.

<sup>362</sup> ídem

<sup>363</sup> ídem

<sup>364</sup> L’estil directe no s’indica amb cometes al text original.

res. Doncs, si no tinc res, ¿per què em cobra els trenta “duros”? Són uns abusons<sup>365</sup>, vaja! Estudien durant un temps o potser ho fan veure que estudien, munten una clínica com aquell que obre una botiga, i... au: a esperar la parròquia. Total per dir-los-hi<sup>366</sup> que no tenen res, que són manies. Vaja... que es necessita tenir carota! Oh, i abans era molt pitjor. Cap a les darreries del segle passat, els metges tenien la barra d'anar als enterraments dels malalts que se'ls morien. Oh, i anaven a la capçalera del dol. En Rusiñol, parlant d'això, va dir: “Jo, quan veig un metge acompanyant el difunt, em fa l'efecte d'una modista que va a “entregar” la feina...” He arribat a desconfiar tant dels metges, que més m'estimaria fer-me visitar per un veterinari. Aquest, almenys, no et pregunta què tens ni què és el que et passa, i gairebé sempre encerta el remei. Jo tinc un amic que va comprar un cavall d'aquells d'ocasió, i com que no volia caminar de cap de les maneres, va cridar el veterinari, el qual va examinar el cavall, li aixecà la cua, i digué:

-Ja està vist.

-El que està vist? Perquè jo el veig cada dia.

-Que ja està vist, home! Això és reuma. Aquest cavall té reuma a les potes.

-I què cal fer?

-No us amoineu<sup>367</sup>. Ara ja us receptaré dos supositoris: un de vermell i un de negre. Primer li poseu el vermell, i, si no arrenca a córrer, a l'endemà li poseu el negre. Fixeu-vos-hi bé, eh? No us equivoqueu de color. Primer el supositori vermell, i, si no fa efecte, li poseu el negre l'endemà.

I heus aquí que, al cap d'uns dies, torna el veterinari i li pregunta:

-Què, com van anar els supositoris?

-Calli, home, calli! –li contesta el meu amic.

-Que no ho vareu fer tal com us vaig dir?

-Sí, home, sí. Primer el vermell.

-I no va córrer?

-Que si va córrer? Va córrer tant, que si jo no em poso el supositori negre desseguida<sup>368</sup>, no l'atrapo!

Això sí que són remeis i no dels metges papadinerus<sup>369</sup>! Tant és així, que estic dubtant d'anar-hi jo també al veterinari. Perquè és molt estrany això de<sup>370</sup> que, trobant-me tant<sup>371</sup> malament, estigui tant<sup>372</sup> bé!

<sup>365</sup> Error lèxic tal com apareix al text original

<sup>366</sup> Error sintàctic tal com apareix al text original.

<sup>367</sup> Error ortogràfic tal com apareix al text original.

<sup>368</sup> Error ortogràfic tal com apareix a l'original.

<sup>369</sup> Error lèxic tal com apareix a l'original.

<sup>370</sup> Error sintàctic tal com apareix al text original.

<sup>371</sup> Error ortogràfic tal com apareix al text original.

<sup>372</sup> ídem

PROU

Font: *Els monòlegs de Joan Capri*. Barcelona: Editorial Millà (Catalunya Teatral, 2a època, obra 61). 1959. pp. 25-28



### El naufrag

Ai, Verge de la Misericòrdia..! Fa tres mesos que estic aquí. Tres mesos. Escolteu, a mi ja m'agradava la platja però aquesta temporada tan llarga no me l'esperava. Aquesta és la veritat. Fins ara encara tenia companyia, oi? Aquí, per aquest tros d'illot vaig trobar tres micos que em feien companyia, però ahir se'm va morir l'últim. Pobret, un *enterro* trist. Escolteu, només hi anava jo, és clar, no hi havia ningú més. Oh! I és curiós, no se'm van anar morint *aixins*, de cop, se'm van anar morint de mico en mico, oi? I ara aquí tot sol, com un animallet, esperant a veure què passa. I tot per culpa de la meva dona. Les dones que tenen la culpa de moltes de les coses que ens passen als marits. Aquesta mania que tenen de viatjar! (PV), de veure món, “Que hem de veure món, que hem de viatjar”. Aquí el tens el viatjar. Pobreta, no n'hi vull dir mal perquè em penso que es va ofegar, en fi, no n'he sabut mai més res. Ja us explicaré com va anar. Mireu, jo era una persona de solter que no em ficava en res, escolteu. Em guanyava la vida, tenia tres telers a casa, oi? feia suèters a dalt al pis. I com que no els tenia declarats, la veritat, m'hi guanyava la vida. No ens hem d'enganyar, però, és clar, un va fent diners, oi? va fent diners... I llavors, què ha de fer? Bé que ha de fer un pensament i el pensament és casar-se o embolicar-se amb algú altre. I em penso que avui tot és prou car, doncs, més val casar-se, que és el que vaig fer jo, que és *lo* decent. És clar, no coneixia a ningú i un amic meu, que aquest va ser el primer que em va embarcar, eh? Aquest em va dir, escolta, vine, home a una festa d'aquestes que fan *amb* una casa particular... Una festa d'alta societat, oi? Allà et puc presentar una noia, encara pots trobar un bon partit, oi, una filla única amb diner, oi? I és clar, doncs, vaig anar-hi, tant va insistir i vaig anar *amb* aquella festa... I, és clar, estava ple, pleníssim, es veu que tothom buscava *lo* mateix, saps, aquella filla única, es veu que hi havia una fam que feia por. I la festa no estava malament, oi? Però, vaja, molt d'alta societat em penso que no ho era, perquè quan va<sup>373</sup> m sortir em van dir quan tocava a cadascú i allò, noi, em va deixar fred. I, és clar, allà vaig conèixer aquesta noia, una xicoteta grassoneta, que és com m'agraden, no estava malament, oi? I, és clar, tot ballant, oi, tot ballant, allò que t'engresques, li dius que t'estima, que l'estimes. I, és clar, doncs, em vaig embalar i em vaig equivocar. En comptes d'una filla única amb diners era *la* única filla que no en tenia. Però, és clar, jo ja li havia dit que l'estimava, doncs, vam haver de tirar endavant. Vam fer una boda, arreg<sup>374</sup>ladeta, és clar, perquè filla única, sí que ho era, però sense cap calé, havíem de viure amb els meus. Vam anar (a) viure, els primers temps bé, amb la sogra, amb la mare, vivíem. Però de seguida, noi, ella i la sogra, “Que hem de viatjar i que hem de veure món, i que hem de veure món”, jo ja li deia: “Però no anem de tant en tant a Matadepera”, que jo hi tenia una miqueta de caseta. “Que no home, que ens hem de fer una cultura, que no tenim conversa”, la sogra (rient), “No tenim conversa”, i no callava mai, aquella dona. Res, no hi va haver manera, jo l'únic que li vaig dir que no volia anar carregat (pausa) amb la maleta i que res..., que no, que no, ja s'ho van arreglar..., es veu que..., i que no, que hi ha unes agències que se'n cuiden de tot, que no sé què del forfait, que només és qüestió d'agafar el *barco*, allò ja no ho vaig veure clar. Jo ja ho vaig veure que allò no aguantaria, escolteu, (rient). Un *barco* petit, allà amarrat al moll ja bellugava, escolteu, i se'n deia “El rei dels mars”. Però, és clar, com que els reis van de bòlit d'aquesta manera, vaig pensar vés a *sapiguer* què farà “El rei dels mars”... No, i els primers no va anar malament, oi? Ara una golondrina també hauria anat bé, perquè la mar era plana, oi? però el tercer o quart dia..., fillet

<sup>373</sup> [e]

<sup>374</sup> [k]

de Déu, i quina manera de ballar el rei del meu cor, noi! Quina manera d'anar d'un cantó a l'altre tothom i de seguida tothom a la barana, escolteu, tothom, no es va escapar ningú, eh?, tothom, *inclús* hi havia una taquillera, que la vaig conèixer, del metro de Barcelona, d'aquestes que no tenen mai canvi, també canviava allà, també, Mare de Déu, jo *al* veure la mar d'aquella manera, me'n vaig corrent a casa del capità i li vaig dir: "Escolteu, això està malament, eh? Jo no sé com ho veieu vos, però jo ho veig malament". I de primer em va treure, eh?, "Fugiu d'aquí", em va treure, "Primer haig d'espigallar allà on sóc", ni sabia ni allà on era pobre home, oi? Me'n vaig *entornar* una altra vegada allà amb la meva dona, però *al* passar per la part del davant, ja vaig veure que la part del davant, ja vaig veure que la part del davant ja sucava, tot se n'anava enlaire. Me'n torno a casa del capità i aleshores molt més *serio* li dic: "Escolteu, o ho dieu vos això de "Sálvese quien pueda!" o doneu-me la gorra i ho diré jo, ho diré jo". Aleshores el vaig espantar, va sortir esverat l'home amb la gorra, "Sálvese quien pueda!", "Sálvese quien pueda!". Pobret, aquells crits, encara sembla que els *he* senti. Quin horror! No us imagineu, no us hi vulgueu trobar. "Sálvese quien pueda!" Les dones i les criatures primer!" "Les..." (AA) (s'atura) Això sí, això... hi va haver ordre, es veu que ja el reglament ho mana d'aquesta manera. És l'única cosa que va ser..., escolta, les dones i les criatures van ser els primers (remarcant cada paraula i seguit de pausa) d'ofegar-se, pobrets. I quina manera de tirar gent a l'aig(u)a sense més ni més, escolteu, aleshores es va veure que tot era una *enredada*... Si la m(e)itat dels salvavides eren pintats (ET) per les parets. No hi havia manera de treure'n. Va tocar un salvavides cada dos o tres-centes persones. Clar, a mi me'n va tocar un, encara vaig tenir sort, però un pobra dona *gorda*, d'aquestes dones que es fan en quatre dies, oi? Gordes, li van donar un salvavides, pobreta, com un tortellet d'aquells de deu rals de Sant Antoni. Entre *varios* li vam posar una cama..., però, és clar, amb la cama enlaire es va ofegar de seguida, pobreta. Jo no, ja dic, jo vaig tenir sort i en vaig trobar un que no perdia i el vaig tenir..., hi tenia una mica el dit, oi?, perquè tenia un foradet, però vaja, vaig anar bastant bé. I tothom de cap a l'aig(u)a i de seguida, pobrets, aquella *quantitat* de gent que no en tenien. I "Deixi-me'l!" i "Deixi-me'l". Un pobre home que no me'l podia treure de sobre ... i "Deixi-me'l, només vaig fins allà i li torno". Jo ja ho veia que anava amb mala fe aquell home... I "Deixi-me'l" i "deixi-me'l". "Que no home, que no, que no veu que l'estic fent servir! -jo li estava dient. I "Deixi-me'l, deixi-me'l, deixi-me'l, deixi-me'l" (cada vegada més fluix, emulant que l'home s'ofega.) Jep! Cap a baix, pobret. Encara va sortir a treure el cap i diu: "Ja no cal". Jep!, ja no es va veure més (sospir). Només, hi havia una persona tranquil·la, jo no havia vist mai una persona tan tranquil·la..., nedant com si no passés res..., després em va dir que era un fabricant de teixits. Diu: "Ui, aquest..., que en fa de temps que està amb l'aig(u)a al coll (sospir). La meva pobra dona, no la vaig veure mai més. No sé, no sé (amb veu compungida), com que s'havia engreixat molt, les barques no la van *volguer*... En canvi, la sogra, la vaig tenir pujada al coll tota..., fins un moment me la vaig haver de treure de sobre i, escolteu, cap al fons, que no s'ho va fer dir dues vegades, eh!, cap al fons! Aleshores em vaig *donar compte* que en el fons la meva sogra no era tan mala dona.

### El naufre<sup>375</sup>g

Paisatge d'una illa tropical. Horitzó de marina.

*(L'actor apareix per un lateral i avançant cap al públic s'està una estona menjant plàtans que va arrencant d'una branca que porta a la mà.)*

És l'única fruita que no m'agrada!

*(Pausa.)*

Ja m'ho semblava que aquest viatge acabaria malament! Però la dona i la sogra es varen posar tan tossudes en què havíem de fer un viatge per mar... Un "crucero", que en diuen ara. Ja veuràs que bé que anirà! Només haurem de pagar una vegada i no ens caldrà preocupar-nos de res més durant tot el viatge. Elles sí que no s'han de preocupar de res, pobretes! Qui els ho havia de dir que havien d'acabar en remull! Jo, malgrat que el barco es deia "El Rey de los Mares", que era motonau i que era molt mariner, ja em vaig escamar. Sempre que es deia d'un barco que era molt mariner, malament. Això vol dir que s'ha de ballar vullgues<sup>376</sup> que no. No sé per què havia de casar-me, jo! Però és clar... Els amics em van portar a una reunió de l'alta aristocràcia, on ens obsequiaren amb dolços, pastes i xampany, i com sigui que ella també s'hi trobava a la reunió, i em va dir que era filla única i amb un gran dot... Però després va resultar que, per comptes de ser filla única, era *l'única filla que no tenia dot*<sup>377</sup>. Es veu que tot allò de l'alta aristocràcia no deuria ser tan alta, perquè al final ens van cobrar a tant cada ú<sup>378</sup>. No sé si van ser divuit pessetes per barba. Ara, que a mi no em venia d'aquí perquè durant la guerra havia fet fortuna, i el mateix m'eren divuit pessetes que vuit mil·lions. Per això vaig decidir a casar-me. I tot hauria anat bé si no hagués estat per aquest maleït viatge. Ara que, ben mirat, potser hi he sortit guanyant, perquè tant la dona com la sogra ja començaven a carregar-me. Al cap d'avall<sup>379</sup>, no hi estic tan malament, aquí tot sol. Si no fos que se m'estan acabant els plàtans... Fins fa pocs dies he tingut la companyia de tres micos i una mona. Però la mona va caure malalta, i de mica en mica, de mica en mica, es va morir; i després els micos, de mico en mico, també.

*(Pausa.)*

Això, sí. Si tinc la sort de tornar a casa, no m'enredaran pas mai més per embarcar-me, encara que ressuscités el mateix capità Aranya! Ni "El Rey de los Mares" ni l'emperador, em tornaran a veure sobre coberta!

*(Pausa.)*

"El Rey de los Mares! ... Sí... Mentre estàvem dins del port, gairebé no es movia. Però, noi! ... Quans<sup>380</sup> ens vàrem trobar en alta mar! ... És clar que, al cap d'un dies, t'hi vas acostumant a ballar-la. Però en arribar prop d'aquesta illa i quan estàvem celebrant a bord un festival, els músics que animaven la festa tan aviat els veies com no els veies. Anaven d'un cantó a l'altre com tots nosaltres, que ja no sabíem quan estàvem de cap per amunt o de cap per avall. Jo,

<sup>375</sup> Tal com apareix al text original.

<sup>376</sup> Forma verbal tal com apareix al text original.

<sup>377</sup> Frase en cursiva tal com apareix al text original.

<sup>378</sup> Forma pronominal tal com apareix al text original.

<sup>379</sup> Error ortogràfic tal com apareix al text.

<sup>380</sup> Error ortogràfic tal com apareix al text original.

que vaig volguer<sup>381</sup> treure a ballar a la dona, en adreçar-me a ella, em vaig trobar tot de cop al davant d'una vella, que es va agafar a mi, i vullges<sup>382</sup> que no, hi vaig haver de ballar. “El Rey de los Mares” es veu que no feia temps que no es divertia, el reiet del meu cor. Tothom va canviar la pesseta. Fins unes “taquilleres” del “metro”, que no en tenen mai de canvi, la van canviar també. Allò ja era el *no entendre!* L'aigua entrava per tot arreu! Jo cridava a la dona i a la sogra: Mundeta!... Maria!... Estem fent aigua!... Ens en anem a fons<sup>383</sup>! ... I tal dit, tal fet. Tots ens vàrem trobar a popa de cop i volta, sense adonar-nos. Jo que si<sup>384</sup>, que li dic al capità:  
-Vinga, home! Digui allò de *sálvese quien pueda*.

-No s'esveri, home, no s'esveri –em va contestar-. Cal tenir sereni...

No va acabar de dir-ho, perquè un cop de mar se li va emportar l'uniforme. I com que no va arribar a temps de treure-se'l, doncs, mira, adéu capità! Aleshores, com que ell ja no ho podia dir, em vaig posar a cridar: “*¡Sálvese quien pueda! ¡Sálvese quien pueda!*” I, noi... Tothom ho va aprendre desseguida<sup>385</sup>. No es sentia altra cosa que: “*¡Sálvese quien pueda!*” I n'hi va haver molts que només deien: “*¡Sálvese quien ... glu, glu, glu!*” Al cap d'una estona tothom parlava el mateix llenguatge: Glu, glu, glu!... Glu, glu, glu!... Una pobre<sup>386</sup> dona, grossa com l'anunci dels neumàtics “Pirelli”, va agafar un salvavides petitet com un tortell, que en posarse'l no li passava d'una de les cuixes, i és clar... de tot el seu cos només li surava una cama, i solament va poguer<sup>387</sup> salvar una sabata! Sort que el meu salvavides em venia a la mida, i jo anava nedant, nedant, quan veig que uns dels músics que animava la festa se m'acosta amb la trompeta que va poguer<sup>388</sup> salvar, i em diu:

-Deixi'm un moment el salvavides i li torno desseguida<sup>389</sup>.

-Un altre dia, germà.

-Deixi-me'l... No vaig més que aquí a la vora i li torno. Deixi-me'l, dei... glu, glu, glu...

I res... la trompeta embossada!

Estava jo resant per l'ànima de la meva Mundeta i sa mare, quan, de cop i volta, la mare! Em veig a la meva sogra que em demanava el salvavides.

-Que no veu que està ocupat?

-Deixa-me'l, deixa-me'l... glu, glu, glu...

---

<sup>381</sup> Error morfològic tal com apareix al text original.

<sup>382</sup> ídem

<sup>383</sup> Error semàntic tal com apareix al text original.

<sup>384</sup> Error ortogràfic tal com apareix al text original.

<sup>385</sup> ídem

<sup>386</sup> Error morfològic tal com apareix al text original.

<sup>387</sup> ídem

<sup>388</sup> ídem

<sup>389</sup> Error ortogràfic tal com apareix al text original.

I va fer la mateixa fi del trompeta. Al fons! Aleshores em vaig adonar que en el fons no era tan mala dona, pobreta, i pobra Mundeta! Ara que, al capd'avall<sup>390</sup>, tota la culpa ha estat d'elles. Per això si alguna vegada torno a casa, res de dones. Mai més dones! Mai més!

*(Se sent una música de circumstàncies i apareix una noia abillada a l'estil de les hawaianes que comença a dansar al seu voltant, fins que, acaba la música, s'agenolla als seus peus amb humilitat i submissió.)*

Caram! Això ja és una altra cosa!

*(La noia, prenent-lo de la mà, se l'emporta dolçament, mentre diu ell:)*

Oh!... i no parla! Això sí que és una ganga!

PROU

Font: *Els monòlegs de Joan Capri*. Barcelona: Editorial Millà (Catalunya Teatral, 2a època, obra 61). 1959. pp. 7-10

---

<sup>390</sup> Forma tal com apareix al text original.

**El taxista**

Nois, estic extenuat, (sospir), estic estic cansat (ET), estic baldaat, jo ja no sé com fer-ho (ET) per tirar la casa (vacil·lació) endavant (ET), per (a)nar una miqueta (vacil·lació) sobrat (ET). Ja no dic sobrat de diners, però (a)nar fent, perquè, nois, trobo la vida tan complicada (ET). Jo mateix faig de taxista, jo faig el taxis (ET), en el bon sentit de la paraula, eh? Jo sóc un home, no sóc una dona. Jo cl.. faig el taxis, oi? (PV) Doncs, penseu que jo agafo (ET) el (SS) taxis (ET) a les sis (EP) del matí (pausa breu) i fins (EP) a les dues de la tarda (ET): Sans (EP)-Sant Andreu, Sant Andreu-Barceloneta, Barceloneta-Pob<sup>391</sup> lenou, Pob<sup>392</sup> lenou-Sans (EP), Sans-Barceloneta, (amb abatiment) d'un cantó a l'altre. Això, si vosaltres veieu, (SS) amb la circulació que hi ha avui (ET) a Barcelona, això és parar (ET) boig (ET) (AS), jo aguanto com puc i a les dues (ET), com que ja tinc necessitat d'anar a menjaar (ET), agafo el lletreret que porto al taxis (AS) i el poso i diu: (amb veu estafeta) (SS) "A la Guineueta<sup>393</sup>, a la Guineueta", que és allà on visc jo (EP) i, és clar, aleshores de seguida en ve un que em para: "Oiga, por favor, ¿me quiere llevar a (amb boca serrada) Sans?" "No, (SS) voy a la Guineueta (ET), senyor". (PV) "Així vostè va on li dóna la gana (ET) (esgarip), així vostè no em pot portar a Sans!!" (Amb veu estafeta) "No, porque doy vuelta, sabe, yendo por Sans a la Guineueta, yo tengo de (esgarip) comeer también!" (PV) Oh, carai (ET), tinc raó (ET) o no tinc raó (ET)? És que nosaltres els taxistes no som (ET) com els ciclistes (ET) que quan passen els hi tiren una bossa i van menjant i corrent! Nosaltres<sup>394</sup> hem de tenir les hores (ET) de de de dinaar (ET)! Oh, és que em po... poso nerviós (ET), home, és que no sé què em dic! (BV) És que és que jo, creu<sup>395</sup>-me, arriba un moment que que ja no, ja no sé el que em pesco (ET), vaja, arriba un moment que quan arriba el diumenge, jo tinc festa els diumenges (ET), el taxis porta la D, (amb veu estafeta) "Domingo, fiesta" I encara a vegades la meva dona té les penques, que em perdoni, i ho dic perquè ara no em (PV) sent, (PV) oi? encara em diu: (amb veu estafeta) "Home demà que no tens feina", (sense canviar la veu estafeta) em diu el dissabte: "Potser si ens acompanyessis a Andorra ens faria il·lusió amb la nena". (PV) I jo haig d'anar a Andorra (ET), senyooors (ET) !!! Que no veuen *lo* que és anar a Andorra després de treballar com un boig (ET) d'aquesta manera (ET)! Doncs, jo haig d'anar a Andorra (ET). (BV) Ja no sé el que em faig, baixo bandera, a la meva dona li coobro, en fi, es que ja no hi sóc (EP), ja no hi sóc (EP) i arriba un moment ja que un dia em va avisar un perquè em veia pel carrer amb el braç manegant perquè ja canviava de marxa sense cotxe (ET), eh? Que ja el metge va dir que això ja ja m'(ha)vien d'internar a mi, eh. Jo (a)navia pel carrer i anava canviant de marxa sense cotxe (ET) i un dia em vaig quedar amb el puny enlaire, que no que no quedava gens bé, i em van dir, em van avisar: "Que per favor, *fagi* el favor d'aquest *gesto*<sup>396</sup>, i és que no no sé el que em pesco. (PV) I mireu que n'he fet de cooses (ET) joo (EP), eeh? per *poguer* evitar (ET), per sortir d'aquesta situació, jo sempre llegeixo el

---

<sup>391</sup> [pp]

<sup>392</sup> ídem

<sup>393</sup> Amb fonètica castellana

<sup>394</sup> [u]

<sup>395</sup> Error de cohesió. Hauria de ser "creieu-me".

<sup>396</sup> [u]

diari (ET), agafo el diari i veig, a veure, però si la meitat del diari, dels anuncis són mentida, si ofereixen uns sous que no són v(er)itat, si jo quan baixo al busó (ET), al busó de baix de l'escala, ja el baixo amb por perquè penso *aviam* si hi haurà males notícies, a vegades hi puc trobar..., un dia em vaig trobar una (SS) caarta (ET) (EV), una carta que deia: *“Distinguido señoor, (pausa breu) le comunicamos que en el sorteo efectuado en mmmmmmm nuestro mmm, usted ha sido favorecido com veinte peseetas (ET) que puede pasar por nuestras oficina en la call...”* I vaig dir a la dona: (amb veu de murri) *“Veus com no tot són males notícies, tuu (EP). Ens ha tocat vint mil peles, tuu (EP). Sense (ha)ver-hi jugat (ET), aquí hi diu, (amb veu estafeta) coche (EA), cochento (EA), veinte mil pesetaas.”* I vaig allà a la ca..., *coche (EA), cochento (EA) (ET), arribo (a)llà (ET) i digo: (amb veu estafeta) “Oiga, he recibido una carta de ustedes que me dicen que en un sorteo efectuado, ustedes debajo de un notario (ET) a mi me han tocado veinte mil peseta que me irían muy (SS) biien (ET) si me las pudieran pagar en seguida, sabe”. (AA) I aquell home em<sup>397</sup> queda miraant (pausa breu) i dice: “Bueno, hombre, bueno, bueno le ha tocado veinte mil (PV) peseetas (esgarip) (ET), mire usted, que nosotros somos de una urbaniz<sup>398</sup> ación que se llama Pinares Sombríos y hemos hecho un sorteo para los futuros compradores (ET), saabe (ET)? I entre ellos le hemos puesto a usted como futuro comprador, hemos hecho un sorteo y a usted le ha tocado veinte mil pesetas. (ET) De manera que son setecientas mil pesetas de la parcela (ET), menos veinte mil que le debemos (ET) son seiscientas ochenta mil (pausa breu) que tiene (amb dramatisme) que pagar”. Vaig quedar (ET) moort (EP). (abatut) De manera que, encara li vaig dir: (conciliador) *“Però, escoltin, escoltin, ¿ustedes no me podrían pagar lo que me (SS) (amb entonació xulesca) deben y después hablaremos (ET) de la parcela (ET)”*. (PV) Doncs no senyors, ha d'anar (amb veu gutural) plegat (ET) (EO) es veu que és una estafaada (ET) (EFLD) col·lectiiva (ET)(EO) això, (BV) per (ai)xò, per (ai)xò estic esverat, per (ai)xò baix de bòlit, no sé on (PV) agafar-me (ET) (EV), perquè tot és iguaal (ET), perquè vaig mirar-me la tele un dia (ET) (so gutural) i vaig veure (sospir) que anunciaven una targeta (ET): (a cops de veu) *“Compre sin dinero (ET), el banco paga para usted (ET), con la tarjeta de las tres bes, usted no tiene nec(es)idad de dinero alguno porque enseñando la tarjeta puede usted tirar de veta lo que quiera (ET) y nosotros..!!!”* (BV) I vaig vaig anar al baanc demanant la targeta per l'amor de Déu, li vaig dir (SP): (amb veu estafeta) *“Oigan, ustedes hacen propaganda d(e) una targeeta (ET), que (a) m(i) iría muy bién, si me la dejaran aunque fuera quince días solamente (AA) porque necesito una gabardiina (ET) (EV), saabe (ET)? Y estoy colgaado (ET) (EOVSN)...”* (sospir) I em va fer una cara el del banc quan li vaig dir que estava colgaado (ET) (EOVSN). (Sospir) Se'm mira i em diu: *“Bueno, hombre, bueno (pausa breu), (SS) esto, (amb veu molt estafeta; mossegant-se la llengua en la zona lateral) ¿tiene usted cuenta corriente (ET)?”* “No” -li vaig dir. *“Tengo agua corriente aho<sup>399</sup> ra en casa<sup>400</sup>”*. *“Bueno sí pero no, nosotros nec<sup>401</sup> esitamos otro líquido (ET) ¿saabe (ET)? Mire usted, si usted pone veinticinco mil pesetas, (amb veu gutural) que no**

<sup>397</sup> Error de cohesió. Seria “se'm queda mirant”.

<sup>398</sup> [s]

<sup>399</sup> Amb [ɔ]

<sup>400</sup> Amb [ɛ]

<sup>401</sup> [s]

*es nada (ET), hoy las tiene todo el muundo (ET) en la cuenta corriente, usted le damos la tarjeta (ET) y usted va comprando y nosotros vamos cargaando (ET) (EOVSN). “De manera que, de fet, jo havia de pagar la gavardina per endavant (ET), jo a (a)quell home, de manera que, nois (ET), això no pot ser (EP)!*



### El desmemoriat

Eh, emmm, perdonin, perdonin, però (pausa) eh?, no sé..., aquest..., perdonin però estic completament despistat, escolti, un *despiste* (ET) (SS) total (ET), aquesta sensació de no saber mai el que em pesco ni el que vaig a dir ni el que vaig a fer..., aquesta (PV) sensació (ET), aquesta (PV) cosa (ET), (BV) ara mateix ja dic, ah, ah, i no és pas que em vingui de família, oi? Perquè la meua família precisament més aviat d'això, la meua família, oi? (s'aclareix la veu) precisament tinc unaa..., una neboteta, oi? Una nena petita (ET), oi? petita (ET), ja dic, que deu tenir... (ET)? Deu tenir... (ET), la neboteta... (s'aclareix la veu) deu tenir... (ET) emmm, sí, no té més, ja dic, oi? Doncs, aquesta nena, d'aquesta edat (riu) que té molta gràcia, oi? L'altre dia (ha)via (a)nat a jugar al carrer, oi? amb les nenes, allò que passa, eh, eh, a jugar (ET), d'això, i eren les dues i la nena, ve(u)ràs cap a casa, oi? i *al* pujar l'escala la tia, la que li faa..., vaja no li fa (EP), li fa, és la tia autèntica, oi? Doncs, baixa l'escala (ET) i la nena pujava, (se li escapa el riure) que és quaan... la gent es troba, generalment, quan un puja l'altre baixa (AA), doncs, la tia eelll..., que sempre (ET) havia sigut (ET) (mig rient) molt d'allò (ET), oi? la tia, sempre no (ha)via tingut, això, oi? Doncs, *al* veure la nena (ET), amb (amb veu gutural) mala fe (EP), que és a *lo* que vaig, oi? (amb veu gutural) amb mala (ET) (SS) intenció (ET), perquè la tia sempre ho havia tingut això, (PV) doncs, li diiu (EP), per veure si la nena ii... d'això, oi? li diiu..., a la nena (ET), li diiu...: (PV) “Nena (ET)!” (BV) (s'aclareix la veu) a la nena (AA) diiu...: (PV) Nena! (ET), (BV) li pregunta, li fa (EP), eeh?, li pregu..., ara, aara no me'n recordo ben bé *lo* que li va preguntar, (PV) però vaja, (BV) *lo* que li va preguntar em té sens *cuidado*, *lo* que em vull<sup>402</sup> referir jo, diguem, és el... *lo* de la nena, oi? que ja veia que era amb (PV) mala (ET) intenció (ET) (BV) que li preguntava la tia, doncs, noi, (PV) es tomba (ET) com una doneta (ET) i, noi, sense ni (SS) pensar-s'ho (ET), nyic!, (riu) de seguida, la nena, *hasta* la portera que ho va sentir diu: “Ja l'he sentida, la nena”. (riu) li va fer molta gràcia, (PV) sembla mentida que (a) aquesta edat es pugui contestar (ET) d'aquesta manera (ET) sense d'això, oi? és molt curiós i encara quan trobo persones com joo, oi? Doncs, diguem, *aixís*, m'hi entenc, ara, si en trobo un de pitjor com jo, com l'altre dia que en vaig trobar un a la Rambla, allò va ser horrorós, jo ja el vaig veure venir, dic: “Aquest home està pitjor que tu.” Escolteu, potser va<sup>403</sup> m'estar abraçats tres hores (ET), a la Rambla, eh?, no hi havia manera de *sapiguer* de què ens coneixíem, al final jo vaig dir: “Mireu”, jo li vaig dir: “Mireu, *separem-se* que vos i jo encara som joves, ja ens en recordarem un dia o altre (ET) de què ens (se li escapa el riure) coneixem”. Oh i encara es va tornar *vàries* vegades mirant-me, oi? Ara que hi ha coses, hi ha coses a la vida que te'n recordes (EV) com si fos ara mateix, és clar, coses que són aquestes, (PV) el meu primer (BV) amor, per exemple, (PV) això ho podria explicar (ET), escolteu, com si fos (EF) ara mateix (ET): (BV) *Hasta* ho explicaré avui que sembla que tinc una miqueta de memòria, oi? (PV) la primera vegada que la vaig veure, (BV) la meua primera xicota (ET), diguem, el meu primer (PV) (amb accent estranger) *flert*, (riu), oi perdoneu la paraula, oi? l'express<sup>404</sup>ió, aaa, la primera vegada que la vaig veure va ser per Corpus (ET), als claustres de la Catedral (ET), mentre es veia passar la *professor* de les palmes... Calla, calla, calleu, calleu, palmes i *Corpus* no pot ser, (PV) que passava (ET) una *professor* sí (EP) que me'n recordo (ET), encara sembla que

<sup>402</sup> [j]

<sup>403</sup> [e]

<sup>404</sup> [z]

la vegi a la cantonada del carrer l'Espaseria, (riu) aquella (SS) *quantitat* (ET) de cucurules negres, *alto*<sup>405</sup>! El Dijous Sant (ET) era, nois (EP)!, el Dijous Sant o el Divendres Sant? Bé, escolteu, no vindrà pas d'un dia ara, no ens alarmem per (ai)xò. El Dijous (ET) o el Divendres Sant, noi, me n'adono d'una xicoteta que hi havia al davant meu, quina xicoteta, noi, (se li escapa el riure) i quin cosset tan bufó (PTV) i quin clatellet (ET), escolteu, a mi de les dones doneu-me un bon (EP) clatell (ET), *lo* altre ja (EP) m'agrada (ET), oi? p(e)ròòò, he, *desenganyem-se* un clatell és sempre clatell. Res, nois, veure (a)questa xicoteta i quedar-me tot d'una peça va ser tot (EP) u (EP), només vaig veure que ja tota la nit, és clar, seia per davant per davant de la meua butaca (ET) i allà al teatre estàvem tots tan juntets. Vet aquí que *al* començar els tres últims compassos de l'*Aïda*, s'aixeca (ET) aquell(a) xicoteta (EF), amb aquell nuvolet de glassa blanca (ET) (EOV), és (a) dir, blanca no perquè no hi anava de blanca, portava un vestit, què us diré jo, un vestit (tus) d'un color, emmm, què us diré, un color, sssòlid, això sí, d'aquests colors que no perden (ET), oi? En fi, em penso que portava una faldilleta de color xocolata, oi? i una brusa mantega, mantega i xocolata, és a dir, jo vaig dir: "Sembla un modelet de Can Prats (riu) Fatxó, oi?" Doncs, res, nois, (PV) cops de fuet (EP) desapareix el cotxe (ET) (EA) i només sento la veu de la seva mamà que diu: "Quina nit de *perros* (ET) (EV), cuita (ET), Adelaida!" (BV) i es fiquen dintre. Adelaida? Calla, (riu) i ara Adelaida, perdoneu, no si no es deia Adelaida, no si no es deia *deixò* Adelaida, (murmurant) Rosalia, JoJosefina, Sesese, (PV) Rosalia (ET) (EV)! Calleu, home! Rosalia (ET) (EV), home, (BV) si pels noms és pel que tinc més memòria. (PV) Rosalia (ET) (EV)! Es deia. Res, noi, (BV) (afligit) ja no la vaig veure més, al cap d'un any (EP) (EN), de dos anys (EP) (EN) vaig veure que sortia un dia de missa de dotze de Sant Jaume (ET) amb el seu oncle, *orfe* de pare i mare, pobreta, oi?, doncs, que sigui...,estic amb aquella entrada alta (ET), aquella entrada ampla (ET) que hi ha al carrer Sant Pau (EP), oi? *Alto*<sup>406</sup>, *alto*<sup>407</sup>! No que allà hi visc j<sup>408</sup>o, no, al carrer Escudillers (ET) va tirar (ET), allà, es fiquen escales amunt amb els seu oncle i jo amunt, amunt, amunt, jo, noi, ara venia el terrat (ET), ja (ha)vien dit que era de l'alta societat (ET) però tant, oi? Me li vaig posar al costat i procurant que el seu oncle no em sentís, li dic, emm, (PV) Carmeta (ET)! El seu oncle em (amb veu gutural) clavar (ET) una mirada (ET), que sort (EP), sort que el tramvia (a)navia poc a poc, o si no ens *en* anem tots daltabaix. En fi, escolteu, és una història (ET) que no oblidaré mai, mai (EP). (PV) I per anys (ET) que visqui (ET), escolteu. Encara que visqués més anys, més anys queee en, que en d'això, eeh... Perdoneu, no me'n recordo qui és aquest que va viure tants anys. (PV) Però, en fi, sigui el que sigui (ET), sigui el qui sigui (ET).

---

<sup>405</sup> [u]

<sup>406</sup> ídem

<sup>407</sup> ídem

<sup>408</sup> [j]

### 1.3. CD3 El millor Capri (1998)

#### Pobre González

Que és estrany que no hagi arribat el senyor Gonz<sup>409</sup>ález, són dos quarts de dotze (ET), oi ja acostuma a ser (a)quí. És clar que ell viu a Gràcia i acostuma a agafar el 39 i avui trobar un 39 és més difícil que trobar un català a Tossa (ET). A veure...

(Pausa)

Riiiiing,

-Calla, calla, calla, ara potser serà ell, a veure...

Riiiiing

-A veure, a veure si és veritat, a veure

Riiiiing

(Despenja el telèfon)

-(Amb veu estafeta) Digui (ET)

-No hi és, no hi és en aquest moment...

-Sí, qui és vostè?

-Ah, *caramba*, no, no, no (e)l (ha)via conegut, González, com és que no ve? Són dos quarts de dotze (ET) jaa.

-No li passa res, doncs, com és que no ve?

-Ah, la seva senyora, ah, està bé i (PV) què ha estat això? Nen o nena?

-(BV) Ni una cosa ni l'altra. (Mig rient) Escolti, suposo que la seva senyora no ha tingut una gramola o un aparell de ràdio (ET)?

-(PV) Què (ET) diu (ET) ara (ET)?!!! tres criatures de cop (EP), (PV) Mare de Déu Senyor (ET)! Mare de Déu Senyor (ET)! Mare de Déu Senyor (ET)! (BV) Ma...mi, s<sup>410</sup>í, sí, ma, sí, sí, p(e)rò, sí, sí oh! què ha de fer, oh! què ha de fer, em penso que el primer que ha de fer és *despedir* la llevadora (ET) vostè, González.

-Oh, ja ho crec, treballa massa (ET) aquesta dona, oh ja ho suposo que no se'n vol anar, si cobra a tant la peça, no se n'anirà (ET), he

-(PV) Mare de Déu Senyor (ET)! (Pausa) (BV) *Bueno*, miri, (PV) p(e)rò no es posi *aixís*, no cridi!

-P(e)rò què és això, González?! P(e)rò esco..., (BV) sí, sí, p(e)rò escol..., p(e)rò per la... (BV) està desfet aquest home, està acabat.

-(PV) P(e)rò escolti! (BV) Sí p..., p(e)rò escolti, escolti, pensi que hi ha hagut casos *hasta* de (SS) quatre, eh?

-Home, ja ho sé (EP) que no és un consol p(e)ro què vol què li digui (ET) jo ara...?

-(Amb la boca serrada) Bé, doncs, animi's. Bé, doncs, resigni...

-Sí, (PV) sí, p(e)rò, sí, p(e)rò no cridi, home!! P(e)rò no (e)s desas..., per l'amor...

-P(e)ròs (ET), p(e)rò per l'amor de Déu, home, no...!!

-Tres nenes (ET), (veu gutural) Mare de Déu, repetits (EV) i tot

-Sí, home, sí

-*Bueno*, què... p(e)rò, home, per l'amor de Déu, González, pensi (ET) una miqueta amb els punts.

<sup>409</sup> [s] en les z del cognom

<sup>410</sup> [t]

- (BV) Home, ja ho sé que no és un consol p(e)rò, (BV) p(e)rò si ja ho... (PV) oh no, oh no, oh no, oh fugir (ET) (EF), oh fugir (ET) (EF), ara no pot fugir (ET) (EF) vostè (ET).
- Vostè ha d'aguantar aquí (ET). I és clar (EP), home (ET), i és clar (EP), home (ET). *B(u)eno*, apa, apa, *b(u)eno* (PV) p(e)rò per l'amor de Déu, home! Sembla mentida que tingui els anys... P(e)rò (e)sc..., P(e)rò (e)sc... (BV) Sí, sí, sí, (PV) p(e)rò quan (PV) fa que no en surt cap ara, González?
- Doncs ho veu com no en surt cap ara, González. Doncs, ho veeu això potser ha paraat!
- (PV) Mare de Déu!
- *Bueno*, apa, apa, no, no, no s'ho agafí *aixís*, vostè s'ha d'animar, ho sent, prengui's (ET) alguna cosa
- (BV) Oh, si no té re(s), no prengui re(s), jo li deia per si tenia alguna cosa a mà.
- Bé, doncs, vingui quan vulgui que ja li diré jo al *jefe lo* que ha passat.
- (PV) Sí, home (ET), no se'm preocupi ara amb la feina, vingui...
- I ara, ara, ara, ara, qui quines preocupacions (ET) de quin nom els *hi* ha de posaar (ET) (EF), home. - (PV) Posi'ls-hi (ET) un número (ET) de moment (ET).
- Bé, apa. (PV) Sí, home (ET), p(e)rò no criidi (ET), li torno, per l'amor..., (BV) està acabat, està desfet aquest home. *B(u)eno*, apa (ET), apa (ET), per l'amor de Déu (ET). Que síí (EP), home, vingui quan vulgui, apa, apa i felicitats, González, dintre (de) la desgràcia.
- (BV) Sí, hom, sí
- Sí, home, sí
- (Fluixet) *Bueno*, miri, què (ET) vol fer?
- (Fluixet) *Bueno*, miri, què (ET) vol fer?
- (Fluixet) *Bueno*, miri, què vol fer?
- (Fluixet) *B(u)e...Bue...*, què vol fer?
- *Bueno*, apa, apa, González, que ara tots plegats tenim prou feina, eh?
- (PV) Vingui (ET) quan vulgui (ET)! home, no li dic, no es preocupi. (BV) Apa, apa, *adiós*, Gonzá...
- (PV) Sí, senyoor (ET), apa, *adiós* (BV) pengi, pengi, González, apa, *adiós*, (fluixet) pengi, pengi.
- (Fluixet) Apa, *adiós*, pengi, pengi (*a)diós*.
- Apa, *adiós*, pengi, pengi (*a)diós*, (*a)diós*, pengi.
- (*A)diós*, pengi, (*a)diós*.
- (PV) Apa, pengi (ET) (EF), home (ET), González (ET)!!!
- (BV) (Fluixet) Encara hi és.
- (Fluixet) Ha ha penjat.
- (Fluixet) Ha penjat.
- (Fluixet) Sí, sí, ha penjat, ha penjat.
- (Penja el telèfon)

(PV) Mare de Déu, pobre (ET) González, ja ho heu senti, la seva dona acaba de tenir, tres (ET) criatures. (Pausa) *Lo* bonic he, he, és que la seva dona es troba bé. El que comença a trobar-se malament és ell (EP). No m'estranya per (ai)xò, no m'estranya. Jo ja li he dit que pensés amb el punts (ET), que pensés amb tot això, però, vaja, de la forma que el veig jo tan atropellat aquest home, no els podrà arribar pas a cobrar els punts. (Pausa) Mare de Déu, pobre home, (pausa) ai, Senyoor, pobre d'ell, xet. Ja cal que treballi ara, ja cal que treballi ara. Bé, de fet ja treballa pel que es veu, oi? (Pausa) Pobre González, ara que aquest matrimoni començava a ser feliç, perquè aquest matrimoni, matrimoni que durant cinc anys

havien tingut una (ET) criatura cada any i ara feia tres anys que reposaven (ET) (EV), doncs, ara de cop i volta, catacrac (ET) (EO)! Els endarrerits i tot.

### Ja tenim minyona

Minyona: Bon dia.

Senyor: Bon dia, bon dia, bon dia, digui, digui.

Minyona: És vostè la senyora de la casa?

Senyor: No, no, no, no, jo sóc el senyor, el que passa és que surto del bany i encara vaig amb el batí, doncs, (riu) vostè m'ha confòs però no, jo sóc el senyor, vaja, si no mana una altra cosa (riu), oi? Bé, i i què (ET) vol? Què vol vostè? Què vol?

Minyona: He vingut perquè m' (he) <sup>411</sup> nterat que vostès estan sense minyona.

Senyor: (PV) (astorat) Què (EP) diu ara? Vostè ve de l'agència. Vostè és una minyona. (emocionat) Ai carai (ET), carai, deixi'm que la miri, una minyona, (riu) quina cosa més rara. Perdoni que la miri tant, p(e)rò feia tant (EP) de temps que no en veia cap, sigui, sigui, sigui, vol prendre alguna cosa? (PV) Té set (EP)?! Que té set (ET)?!

Minyona: El que tinc és pressa, em queda moltes altres cases per visitar.

Senyor: a vostè no n'hi queda cap (EP) de casa per visitar. Vostè es quedarà (a)quí caigui (ET) qui caigui (ET). I ara, he, he, perdre aquesta oportunitat, això seria com un caçador (ET) que se li presenta un conill (EL) i no se li dispara l'escopeta. Veurà com ens posarem d'acord, amb bona voluntat (ET) ho arreglarem tot (EP). Ai carai de minyona, he.

Minyona: (expeditiva) A mi no m'interessa la bona voluntat, m'interessen les bones condicions.

Senyor: Ja, ja, ja, ja, ja, i quines són? i quines són les condicions que vostè (SS) exigeix (ET)?

Ai, perdoni, oi? que vostè (SS) desitja (ET)?

Minyona: Per començar que no siguin més de dues persones a la casa.

Senyor: Malament (ET), sí, malament, sí, sí, sí, hem començat malament, perquè a casa (ET) som cinc (EP): la dona, els tres *nanos* i jo. De tota manera, hi ha un atenuant i és que els nois els tenim estudiant a (SS) fora (ET), he, he, he.

Minyona: Sí, però a l'estiu què?

Senyor: Sí, això sí, a l'estiu vénen a casa. (PV) Vaja, no es preocupi, no, no, no, si a vostè la molesta, els enviarem (ET) a l'hotel (ET). De totes maneres ens deixarà que alguns diumenges ens vinguin a veure, (BV) perquè *fagis càrrec* que *al fi i al cap* som els seus pares (ET) i ells són fills nostres. No es preocupi la visita serà curta (ET), (veu gutural) com si fóssim a la presó (ET) (EF), diguem (ET) (EOV), oi? una cosa, curta (ET), curta (ET), a més, serà *amb* diumenge i com que vostè no els veurà (ET), perquè vostè haurà anat al ball (EP) o on sigui, (PV) (amb la boca serrada) *aixís* que la *veguem* venir ja vigilarem una miqueta per la fineestra (amb veu gutural) i, vinga, noi, escales (ET) (EO) avall (ET) (EL) (se li escapa el riure), perquè no els trobi, oi? (Riu) Ai carai de minyona, digui.

Minyona: I per la feina de la casa, què tenen?

Senyor: No es preocupi, tenim de toot, de toot (EP), de toot (EP), màquina de rentaar (ET), màquina de secaar (ET), màquina de rentar plaats (EP), màquines d'eixugaar-los (ET), màquines (ET) (EOV), d'assecar cabells, màquines (ET) (EOV) de fargaar (ET), per màquines (ET) (EOV) no pateixi, li semblarà que treballi a la maquinista aquí, (PV) les (AS) tenim (ET) totes (ET). (BV) A més, tenim un guants de goma, escolti, que fan moolt (EP) bonic (ET) i li (a)niran molt bé i *aixís* no se li faran malbé les ungles ni el cutis (ET).

Minyona: Una altra cosa.

Senyor: Digui, digui.

<sup>411</sup> [i]

Minyona: Quantes tardes lliures tindrè?

Senyor: Oh, per (ai) xò no renyirem (ET), això vostè mateixa (ET) (EF), dilluns, dimarts, dimecres (PV) les que vulgui (ET), el cas (EF) és que algun dia o altre, això sí, es deixi veure per (a)questa casa, perquè és clar, bé hem de dir que tenim minyona, doncs, (PV) un dia o altre (ET), mmm, si vostè algun dia (veu estafeta) diu: “Mira sóc la minyona”. Ja estem contents nosaltre<sup>412</sup>s, des d’aquell moment (ET) ja se l’aprecia.

Minyona: Tenen televisió?

Senyor: Televisió? Això no, (PV) però, vaja (ET), no es preocupi (ET), demà mateix (ET), si vostè vol, començarem a pagar el primer *plaç*. Només m’haurà de dir quina marca prefereix (ET) i les *pulgades*. (BV) De canals només en veiem un perquè encara no s’ha ina(u)gurat l’altre, però, vaja, si vostè ho vol, potser donarem un cop de mà (ET) i encara el donaran més aviat, oi? Què, què, què voldria més?, digui

Minyona: Sí, sí, què més hauré de fer?

Senyor: Home, jo li voldria demanar un favor, si no li fos molta molèstia, ens faria il·lusió que ens fes els llits (AS).

Minyona: I quants en tenen?

Senyor: Doncs, considerant que els nens seran a l’hotel, com li he dit, dos (EP), dos (EP), el de la meva dona i el meu, perquè nosaltre<sup>413</sup>s dormim separats, sap, dormim (ET) (EV), eh? no és que estem separats, dormim, allò a parts, oi? *la* costum (PV). No obstant, si vol, podem comprar-ne un de gran (EP) i dormir junts per primera vegada, mira, així ens hi acostarem, (amb veu de murri) diu que fa més bonic, oi? s’està més calentonet *inclús* a l’hivern. El nostre (ET) i el de vostè (ET) *aixís* només tindrà. Ah, i, si li fos molta molèstia això, nosaltre<sup>414</sup>s li farem el de vostè. (PV) (veu gutural) Això (ET), no, no, ja ens arreg<sup>415</sup>larem (ET) (EOV), (BV) l’únic que no podem fer és dormir tots tres (EP) en un llit, per estalviar-li feina, això no ho podríem fer (EP), perquè la meva dona és una mica *celosa* (ET) i potser s’ho prendria (riu) malament, oi? Ja se’n fa càrrec, oi?

Minyona: Bé, i què em pagaran?

Senyor: Ah! Això sí que ja és cosa de vostè, jo no no no hi entenc...

Minyona: Doncs!

Senyor: Digui, sí.

Minyona: Comptant els extres i les pagues dob<sup>416</sup>les...

Senyor: Sí

Minyona: No més de cinc mil pessetes

Senyor: Cinc mil pessetes, ja. Al dia o a l’any?

Minyona: Al mes

Senyor: (PV) Fet, fet, (amb veu de murri) caraai (ET), ja és prou modeesta (ET) vostè. Fet, fet.

Minyona: I vacances? Necessito un mes a l’estiu per la collita.

<sup>412</sup> [u]

<sup>413</sup> [u]

<sup>414</sup> [u]

<sup>415</sup> [k]

<sup>416</sup> [pp]

Senyor: Ja

Minyona: I un mes a l'hivern per descansar.

Senyor: Tot el que (PV) vulgui (ET), és iguaal (ET). I aara (ET), això és poc (EP), fins l'acompanyarem amb cotxe al pob<sup>417</sup>le, res més (EP)? Ja pot venir (ET) demà mateix (ET). No sap l'alegria que tindrà la meva dona, quan li (riu) (SS) expliïiqui.

Minyona: Oh, demà, no, que demà són les festes del poble i no puc faltar-hi. *Además*, abans de començar haig de descansar una mica.

Senyor: I és claar (EP), i és clar, hoome (ET), jo també també tinc unes coses..., i és clar (EP), home, vostè primer és la saluut (ET). Vostè s'ha de preparar que ara li ve la feeina (ET). I el que volem és trobar-la ben descansaada (ET) a vostè, vostè (ET) ha de descansar (ET), perquè pensi que després, poc (EP) (EO) o (amb veu gutural) moolt (ET), vostè ha de treballaar (ET). Escolti i, si no és *indinscrenció*, com es diu vostèe?

Minyona: Servidora, Baus (EP), Mercedes Baus (EP).

Senyor: Baus (EP) (Pausa breu), Merc<sup>418</sup>edes Baus (ET). Escolti, no li faria res que li diguéssim Merc<sup>419</sup>edes Benz (ET)? Perquè donades les condicions que vostè ens (riu) (SS) obliga, vaja, que ens ha fixat (ET), si fa o no fa ja ens resulta, com he, he, com un cotxe, al mateix preu, vaja, que ens en oferien un, oi? (AA) Ai, caram (ET). (PV) Bé, bé, doncs, fins ben aviat i sobretot vingui quan vulgui (ET) (EOV), però vingui, sobretot (ET), i cuidi's (ET) (EOV) molt (ET) i vigili (ET) (EF) els passos de z<sup>420</sup>ebra (ET), no prengui mal, passi (ET), passi (ET) per (a)quí, passi-ho bé (EP), senyora minyona, passi-ho. Aai, Senyoor, una minyona. (PV) Passi-ho bé (EP), passi-ho bé (EP), (BV) senyora minyona. Tanqui, tanqui, ai (riu) calli (ET) (EO), calli (ET) (EO), (riu) si sóc jo el que tinc la porta oberta, sóc el qu(e) haig de tancar. Ja no sé el que em dic (ET) (EO) de la bogeria. Quina alegria li donaré a la meva dona (ET), quan li digui (PV) que (SS) ja tenim (ET) minyona (ET).

---

<sup>417</sup> ídem

<sup>418</sup> Fonètica castellana

<sup>419</sup> ídem

<sup>420</sup> [s]



### Les pastilles

Hi va haver una època que se'n deia l'Edat de Pedra i és perquè tot es feia a base de pedra (ET). Aquesta època actual jo crec que en diran l'època de les (SS) pastilles (ET), sobretot els tranquil·litzants, escolteu (ET), la gent avui qui no li va malament el negoci (ET), no li funciona el cotxe (ET) (EA), no troba minyona (ET), en fi, tothom viu intranquil, nerviós, necessitem (SS) pastilles (ET) com el pa que mengem. Jo (EP) (Pausa breu) us puc dir que en tinc uns grans (EP) resultats (ET), perquè la primera vegada que me la vaig prendre, encara me'n recordo, deu feeer... eh, sí, uns quinze anys (ET) (AS), que el meu pare em va dir que m'havia d'examinar àlgebra, diu: "Mira, escolta, perquè no et posis nerviós, mira, té, emporta't aquesta pastilla i te'n prens una". Escolteu me la vaig prendre, al cap de mitja hora, em vaig examinar (ET) i em presento i el programa constava de s(e)ixanta (ET) (EFP) lliçons i jo (EP) no en sabia cap (EP). (Pausa breu) el catedràtic (ET) em preguntaa: "(SS) *Ecuaciones* (ET) *de segundo* (ET) *grado*". He, he, (riu amb més ganes) estava de bon humor el catedràtic (riu mentre parla) i jo li vaig dir: "Escolti, vol que li sigui franc (ET) (EV)? (PV) doncs no en sé re(s) (ET)". Escolteu, va fer un bot (EP) de la cadira (ET) que de mica que pren mal. (Pausa breu) "*Pero es posible* (ET)?"-em va dir. Miri ja està dit (riu), jo li vaig dir tranquil·lament. "*Entonces* (veu gutural) *¿qué ha hecho usted durante el curso* (ET)?" (PV) "Eep, això és cosa (ET) (EF) meva (ET)", (BV) li vaig (ha)ver de parar el peus, eh? llavors ja es posava malament (ET) la cosa. Escolteu, tranquil (ET), total *supès* (ET) (AS) *por* tots quatre cantons. A mi m'era igual. Vaig arribar a (PV) casa (ET), (BV) *lo* primer que vaig fer, vaig donar una pastilla a tots els de la família (ET) i em vaig tancar al *cuarto* perquè s'ha d'esperar una mitja horeta a esperar la reacció (ET) (EV). Al cap de mitja hora els *hi* vaig donar la notícia (ET) i de seguida, és clar, la meva mare: "Doncs, és claar (EP), home, el que es necessiten (ET) són bons pares (ET) de família (ET). Ja n'hi *han* (veu gutural) *masses* (ET) d'advocats (ET), ja n'hi *han masses* (ET) de metges (ET). I l'àvia: (amb veu estrafeta): "I dones de fer feines (ET), dones de fer feines (ET), que no se'n troben (ET)." I encara el meu pare diu: " I això (ET) s'ha de celebrar, xampany per tothom". Escolteu, allò es va convertir en una verdadera (SS) bacanal (SS) familiar. Vaig ser jo que vaig dir: "Escolteu potser ja no ho celebrem més". Perquè allò era una bogeria. De les hores ençà ja no he deixat mai més de prendre-me-les, ha sigut la solució. (Se li escapa el riure) Encara em recordo (EV) la que em vaig prendre el dia que vaig demanar la mà de la meva dona, bé, aleshores no ho era, no precipitem les coses, oi? Ara (ET) és la meva dona, emmm, *bueno*, ja m'entenen vostès. (PV) Doncs, li vaig dir al sogre (ET), oi? li vaig diir molt tranquil·lament: "Apa, que per fi ja heu pogut casar la filla (ET) (EL), eh?!"(BV) No li va fer *gaira* gràcia li va tremolar *inclús* una miqueta la barbeta, però, en fi (EP), la cosa va anar *aixís*. (PV) La veritat és que la boda va anar de pressa, ens va<sup>421</sup>m casar de seguida i jo (EP) tranquil (ET), sempre, encara me'n recordo, allà a l'altaar (ET) quan em van preguntar (ET), el capellà: (SS) "Vol per esposa Candelària Pastoret i Passarell (ET)?" Com poden veure era de bona família, d'alta societat, (PT) i *al* dir jo, al moment que jo anava a dir sí (EP), es va sentir abans un no (EP) terrible (ET), escolteu, que a pesar de la pastilla (ET), de mica que jo sóc el que m'espanto. (SP) Després em vaig girar i vaig veure que era un (PV) fotògraf (ET) (EF), (BT) escolteu els fotògrafs, és horrorós, eh? aquesta invasió que hi ha de fotògrafs, que va dir que (PV) no (EP), que encara no tenia a punt la màquina (ET). És clar, ells són els que manen en aquests cas<sup>422</sup>os. (Vacil·lació) Doncs vaig dir, doncs esperem, ell em va dir: (PV) "Ara (ET)! ja ho

<sup>421</sup> [e]

<sup>422</sup> [s]

poden dir”. Jo: “Sí, pare”; un altre fotògraf: (PV) “Ara (ET)!”; jo: “Sí, pare”; un altre d’amagat: “Ara!”; jo: “Sí, pare”. Tres vegades “Sí, pare”, de manera que la meua dona va estar molt contenta perquè em penso que li vaig assegurar. Aleshores el fotògrafs, escolteu, disfressats d’escolans (ET), amagats per les palmeres (ET), traient i posant l’anell i vinga (ET) fotografar. Allò és una bogeria, però tot va quedar tranquil (ET), vaig passar una nit de nuvis també tranquil·la (ET), encara me’n recordo, la meua dona fent punt de mitja i jo llegint el diari (ET). En fi, senyors, em penso que no es pot demanar res (EV) més. Escolteu, és que ara continuo, jo per exemple ara vaig a casa del dentista i en comptes de posar-me nerviós, sóc jo (EP) el que li dono una pastilla i li dic: “Té, prengui’s això i no es posi nerviós”. (SP) A vegades ell s’hi posa perquè l’altre dia mateix que em volia arrencar un queixal, un queixal corcat que tenia, doncs me’n (ha)via arrencat ja cinc (ET) de bons i li vaig dir: “Escolteu, encara, encara em deixeu el que em fa mal (EP)”. Diu: “Bé, home, però ara ara podem trebam...llar millor (ET), tenim el camp lliure (ET), ho veig més clar (EP)”. L’home ja era excés de tranquil·litat, aquell home, allò no es podia fer, oi? És clar, home..., una vegada *inclús* em va donar anestèsia, tanta me’n va donar per no fer-me patir que se’m va adormir un peu (EP). Escolteu, la feina que vam tenir a despertar-lo (ET), eh? Clar, a vegades ara ja no n’hi *donc* cap i que *fagi* el que vulgui. (PV) Gràcies (ET) a les pastilles jo puc avui fer tot el que em *dongui* la gaana (ET), puc estar *inclús* davant de la televisió veient uns programes d’hores i d’hores i mitja (EA) sense (ET) posar-me (ET)(EF) nerviós, escolteu, que això ja és (EP) (AS) una cosa que q(u)asi bé que, si no ho digués, no ningú s’ho creuria, però jo tranquil (ET), no passa res, escolteu, ho vaig mirant com si no passés res. (Amb to solemne) I ara ve *lo* més gros, gràcies a les pastilles fins i tot puc veure un partit de *fútbol* sense (EF) (SS) apassionar-me (ET) (EF) per cap dels dos bàndols, m’és igual que guanyi l’un (EP) que que guanyi l’altre, jo tranquil, el fet és que *fagin* gools (EP) i que es belluguin (ET), m’és igual, al final pregunto: “Qui (ha) guanyat?” M’és igual (ET) a mi que guanyi l’un... i fins i tot he assistit a una assemblea sense posar-me nerviós (se li escapa el riure), que això ja és el comble (pausa breu) de tot (EP), vaja (ET) (EF), ja us ho explicaré, tu..., allà, allà, allò va ser horrorós (ET) (EV), és que tothom era un nervio..., tothom demanava la paraula (ET), tothom (ET) cridava (ET) (EO), (BV) però quan l’aldarull va estar a un grau superior, quan ja la cosa no es podia aguantar és quan es va aixecar el president i va dir que el secretari no podia llegir la memòria perquè l’havia perduda (ET) (EV), aleshores es van sentir (EF) un crits (EP) (EO) (EV): (amb veu estrafeta) (SS) “I que mengi (EOV) cues de paansa (ET)!” Hi va (ha)ver un bèstia que va dir, que allò ja és el *colmo*, és clar, el president va dir: (PV) (SS) ”Com vol (EP) que mengi panses (ET), si encara no s’han collit raïms (ET)?!” (Amb veu gutural) Aleshores els crits encara van anar en augment (ET) i tothom: (PV) (amb veu estrafeta) “Que doncs, que plegui, que se’n vagi, demano la paraula i demano la paraula (ET)!” Enmig de tot el president va *poguer* dir: “Té la paraula el senyor Piula (ET)!” I es va aixecar un senyor que es deia Piula i en feia tota la cara (ET) i va dir: “Escolteu, jo he demanat la paraula (ET) per di(r)’ls-hi (ET) que (PV) (amb veu gutural) que si tothom demana la paraula (ET), no ens entendrem (ET)!! emm, *allavons* la gent no es van convèncer: (amb veu gutural) (PV) “Demano la paraula (ET) i fora el senyor Piula”. I al mig de tot encara es va aixecar un altre senyoor (ET), i el president: “Té la paraula el senyor Vaquerisses (ET)”. I el senyor Vaquerisses: (PV) “He demanat la paraula (ET) per dir, senyors, que (amb veu gutural) estic (SS) completament (ET) (EO) (AS) d’acord (ET) (EV) amb *lo* que ha dit el senyor Piula (ET)”. *Buen...*, ja, ja us podeu imaginar que la gent allò era la bogeria. (PV) (amb veu estrafeta) “Fora (ET) el senyor Vaquerisses!” (BV) I trompades, n’hi havia un home, un dret (EV) (ET) dalt de la butaca, que ell no deia res, contorsionat (EV) com un perdigot, vermell (ET) (EV), ara el president ja, ja,

ja va sortir de... de la presidència i s'hi va acostar: (PV) (amb veu gutural) “Escolteu (ET), home (ET), per l'amor de Déu (ET), que aquest local l'hem llogat (ET), no veieu que esteu fo...foradant (ET) la cadira (ET), home, eh? (PV) per la mort de Déu (ET), home, ja, ja està bé, home (ET), una miqueta d'ordre (ET)!” (BV) Aleshores va veure que el que demanava la paraula en aquells qui...qui...espeternecs (EOV) era un mut (EP). (Amb to solemne) En aquest cas ho va trobar del tot raonable. Fins i tot ell va pensar que potser era l'únic (ET) que tenia raó en demanar la paraula. Bé, senyors, ja ho saben, (PV) vostès tranquils (ET) (EOV) (AS) i si noo un dia es troben nerviosos (ET) i veuen que no poden dormir (ET): (PV) pastilla (ASS) que te *crió* (ET) i cap al cine. (BV) Cregui'm.

**El pis i l'estalvi**

Mira, mira, mira, mira Carme, ja està armada, ja, mira, una carta de l'administrador dient *de* que si aquest pis, que fa quatre dies que l'haviem llogat, ara ens *el* hem de quedar (ET). Que el posen en *venta* (PV) tota (ET) la casa, Carme. I si el volem comprar són set-centes mil pessetes, goteres (ET) (EOV) *incliïdes* (EOV), Carme. (AA) Ah, no, no, jo jo, jo ara mateix jo telefono l'administrador, eeee! Jo no puc (EP) (EOV), no, no podem pas fer un conjunt amb una guitarra elèctrica tu i i jo i (a)nar demanant posada com Josep i Maria ara. A veure, porta'm el *llistín*, Caarme. (Pausa breu) (murmurant) *capítulo primero, orden alfabético*, és aquest, veus? Administrador, a veure, Torre, Torre, Torre, Torrebruno, Torre..., Torrecastanyes, emm..., Torreco..., ai, xist, Torre..., (PV) Torregrossa (ET), (BV) és aquest, veus, Torregrossa, *administrador de fincas*, Torregrossa, a veure, (fluixet) dos cents vint-i-set, trenta-sis, qua<sup>423</sup>ranta-dos, a veure. Ara a mi em sentirà, a mi no se m'atropella, m'entens? Jo em sé defensar, carai, què s'ha cregut aquest home? (PV) A veure, (pausa breu) a veure, (repeteix el número mentre el va marcant) trenta-sis, qua<sup>424</sup>ranta-dos.

-(Amb veu estafeta) Què hi ha el senyor Torr<sup>425</sup>egrooossa?!(ET)

-De part d'Albert Martí! (ET)

-S<sup>426</sup>í, sí, sí, ja ens esperarem, sí, síí, que *fagi*, i taant, íí, íí, (BV) diu si podem esperar un moment perquè esta *amb* cert lloc. (Pausa) Malament, ja vindrà de mal humor, (pausa) aquestes feines quan s'estronquen..., (pausa) Torregrossaa...

-(PV) Sí (et), ja m'ho han dit que estava una miqueta (ET) (pausa) i (amb boca serrada) aquestes coses de ventre són punyeteres, eh?

-Ai, carai (ET) (EB)! (fluixet) diu que ja fa sis dies que està allà.

-Mare de Déu, ja és fort això *aixís* (AS).

-Però surt (EP) de tant en tant per menjar vostè.

-Ai, carai (ET) (EB)!

-Alcoli..., alcolisulfitlestraptoformo pren? No, nosaltres no, no ho coneixem això, nosaltres, gràcies a Déu, en quant a salut, Torregrossa, és clar, tampoc fem gaire extrordiaris per (ai)xò, sap?

-Ja(EP), ja (EP), ja (EP), ja m'ho imagino que està xafat, ja això...

-Sí, està bé, (PV) escolti, Torregrossa (EV), jo li he telefonat, perquè..., hem rebut una carta, sí (EP), què (EP) ha passat (ET) aquí (ET)?!

-(BV) Ah! és una gran oportunitat això? És una ganga (ET) (EOV)? (fluixet) diu que és una ganga.

-Ah, és un... una guardiola (ET) (EOV) això (ET) (EF), pel dia de demàà (ET).

-(PV) Home, però escolti, escolti, escolti, Torregrossa, però vostès no ens ho van dir (ET) quan vàrem llogar el pis (EP) (AS) (amb veu gutural) que això s'havia de veendre (ET), Torregro...

<sup>423</sup> [ko]

<sup>424</sup> [ko]

<sup>425</sup> So bategant en comptes de vibrant

<sup>426</sup> Africació del so [s] en tots els "sí"

- Oh una ganga (ET) (EOV), no insistim amb la gang..., vostè no sap com està aquest país, és que si això continua sobretot quan plou (ET), tant la meva dona com jo, patirem de gota i de mal de pot (EP)!
- Però vostè sap *lo* que és anar tot el dia darrera les goteres (EOV) aquí (ET)!?
- Ah, ah, (amb veu estafeta) *aixís* com que el pis està en *venta* ara. (Fluixet) Diu que com que el pis està en *venta* allà tu...
- Oh!, sí (EP)! oh!, sí, sííí (ET)!, p(e)rò... és que que, sí (EP)! oh p(e)rò..., sí (EP), (fluixet) *aviam*.
- (PV) (veu gutural) P(e)rò quina llei (EP)?! Qui quina (ET) llei (BV) vostè l'empara?
- (PV) Doncs això és la llei de l'embut (ET), perdoni. No, no, no, no, no, no Torregrossa amb això sí que...xit. *Pues seny...*
- S<sup>427</sup>í, que el compraria vostè un automòbil que *al* posar benzina per un forat, sortís per l'altre (ET)?
- O un plat esquerdat o un plat esquerdat (ET)?
- Ah! ah! (amb veu estafeta) així un pi... no té que veu... (Fluixet) Diu que un pis no té que veure amb un paraigua.
- (Pausa) Sí, home. Sí<sup>428</sup>, home. (Pausa) Passi-ho bé, senyor Cara..., dic Torregrossa.  
(Penja el telèfon)

Eh, *ala*, ja ho has sentit, ehee, diu que encara, (PV) que som uns desagraïts (ET), tu, m'ha dit, sí homee (ET). Diu que (ai)xò és una sort (EP) que hem tingut (ET)..., això (ET), Carme, això és una gu(a)rdioola (ET), una gu(a)rdioola que val (SS) set-centes mil pessetes, Carme. Ai, em fan una gràcia a mi, tu, aquestes campanyes (ET) (EOV) (SS) de les guardiooles (ET) i del dia de demà (ET) i que hem de pensar en l'estalvi (ET) i les llibretes (ET) i els *Grans premios*, (BV) home. (PV) Per pensar en el dia de demà (ET) s'han de tenir els d'avui (ET), Carme, m'entens (ET)? A mi em fa una gràcia el dia de demà, la llibreta (EL), la llibreta, les caixes d'estalvis. (PV) Jo ni sé on paara (ET) la llibreta, ja ho veus (EP). (Pausa breu) Què hi teníem l'última vegada a la llibreta? Recorda què hi teníem, un amb cinquanta, (amb pena) Carme. *Saldo a su favor: una (SS) en cincuenta*. Allà ho deia ben clar. (AA) Mare de Déu, abans sí que es podia pensar en l'estalvi. Carai, abans, he! he! (riu) abans era diferent, abans ingressaves deu cèntims i (amb veu gutural) al cap (EP) de deu anys allò (ET) eren deu cèntims (ET). (PV) Perquè (ET) senzillament (ET), (BV) perquè un llouguet valia deu cèntims, Carme, però ara no (EP), (PV) (amb veu gutural) ara no (EP)! (Pausa) Ara ingresses mil pessetes i al cap d'uns anys no se sap què hi pot haver-hi ja. (PV) Depèn, (BV) *lo* que diguin els diaris, comprens? De la desvalorització (ET)..., dels tants per cents (ET)..., dels *coma cero sietes* (ET), i (SS) tots aquests tacos (ET) que s'armen (ET), Maare (ET) de Déu (EP)! Se passen, ja per avui és diferent, mira, Carme, jo hi (ha)via anat a La Caixa, hi havia anat a ingressar un (EP) duro i, quan et veien entrar amb un duro, et deien: "Passi, *fagi* el favor". I et presentaven un altre senyor darrera d'una *ventanilla* que... que rebia *te* el duro amb uns *manguitos* negres, Caarme. L'agafava amb un reespecte (ET), el feia botre, clinc! A vegades no l'entomava, però això ja no era culpa seva. (PV) Però se li veia aquella (ET) (EO) devoció, aquell reespecte (ET) (EV) pel duro, (SP) entens? (ET) Ara no, ara no, Carme, ara ingresses (PV) cent (EP) mil pessetes (ET), (BV) i no ho dic per mi perquè jo no m'hi he

<sup>427</sup> [t]

<sup>428</sup> [e]

trobat mai, eh? I ni et (amb boca serrada) miren (ET) a la cara (amb veu abatuda) amb cent mil pessetes, creu-me, ni et miren (ET) a la cara. Hi ha un individu que les agafa, una màquina (PV) electrònica<sup>429</sup> (ET) i vinga, “(V)enga, agafa el favor! (PV) ¡¿No ve que hay cola?! ¡¿Pues venga (ET), hombre!! ¿No ha hecho su ingresos? ¡Pues, guille (ET), hombre, guille (ET)!” (BV) Mare de Déu. A part que ja dic que no sabem on som, Carme, ara això jaaa (se li escapa el riure), que no ho veus que fan pans de quilo que fan set-cents graams, Caarme. Mira, això de La Caixa ara és com si ingressessis un tortell (ET) (EL) i d’aquí uns anys hi trobarem un carquinyoli i (alenteix) gràcies (AS). Naturalment que l’administrador té mal de ventre, per força, a ell amb això del colisulfatil no sé estreptoformos aquests... es veu que li passarà, ara el noostre (ET), de mal de ventre, no hi ha pastilles qu(e) hi valguin.

---

<sup>429</sup> Incoherència. Primer el subjecte de la oració subordinada és “un individu” i després “una màquina electrònica”.

**El mandrós**

(Rient) Diuen que el treball és salut he, p(e)rò he, qui ho ha dit (EP) això (EF)? I aara (ET) homeee, que ja ens afaitem, homee, nooo? Més ben dit el que hauríem de fer és ni afaitar-se (EF), que ja és treballar massa. Però vosaltres (ET) us ho creieu (ET)? (BV) No, home, no. (PV) L'home no s'ha fet per treballar, la constitució (ET) de l'home ja es veu que no s'ha fet per treballar. No és per estar dret, és per estar ajagut (ET) (EOV). Mireu (ET) l'home que treballa, arriba (ET) (EV) a casa cansat (ET) (EF). L'home que ve de no fer res no hi arriba (ET) (EV) mai a casa cansat (ET) (EF), li és igual (ET) (EO). No, no, home, si del treba... què? de què? què? Del treball vénen els accidents laborals (ET) (EL) (AS). És impossible (ET) que prengui mal un home que no fa res (EP). (PV) Oh, és que (amb veu gutural) m'agradaria *sapiguer* (ET) qui ho ha posat de moda (ET) que el treball era salut. (Riu) Quina ximpleria (ET) (EF)! (PV) Quin (ET) (SS) degeneraat (ET) el que va dir (ai)xòdò! Que carai (EO) ha de ser salut el treballaar! Mireu la gent que treballa, mireu-los pobreeets, veureu quina cara faan (ET) cada dia més arrugaats (ET), fins que *ho*<sup>430</sup> ve un dia que senten unes opress<sup>431</sup> ions al (PV) pit (EP) i què (EP) és (EP) (AS)? L'angina de pit, (veu gutural) l'infart (ET) (EF) de *miocaardio* (EOV), el *retiuro* (ET) (EV) dels que treballen, aquest és, l'infart (ET) (EF), i aquell home que deia que no podia viure sense treballaar (ET) (EL) l'heu de veure assegut (ET) (EOV), el *resto* (ET) (EV) de la seva vida (ET) condemnat (ET), a cadira perpètua (ET) (EV), per què (EV)? per burro (ET) (EV), per (ha)ver treballaat (ET), (cop de veu) jaure (ET), paraula màgica (ET), jaure (ET), jaure (ET), prescindiint (ET) de fras<sup>432</sup> es feetes (ET). Altres diuen: “OOH! És que llevar-se al dematí és molt saa”. Que ha de ser saa (EP) llevar-se al dematí... Ai, Senyoor! ja voldria que algun dematí us llevéssiu... a les cinc (EP) del matí per exemple. Sí, ja n'hi ha de gent que s'hi lleven, jaa. (PV) Aneeu (ET), p(e)rò a *les* afores, del Poblenou, a Sans, a Sant Andreu, al centre de la ciutat la gent ja saben el que es fan i jeuen (ET), no, no, però a *les* afores, pobreeets, hi ha geent (EP) que sí (EP) que s'han de llevar a les cinc del matí. Aneeu-los allà, mireu-los, els veureu amb una cara (EO) d'emprenyats (ET) (ENP) que faan. Aneu, aneu, aneu allà i els dieu: (PV) (amb veu gutural) “Apa, nois que això és sa!” (BV) A veure si us hi atreviu a di(r)'l(o)s-hi. Us asseguro que s'armaria la que no s'ha armat (EV) mai. (Amb veu solemne) Deixem-nos, doncs, de fras<sup>433</sup> es fetes, deixem-les córrer. Déu va dir: “Guanyaràs el pa amb la suor del teu front (EP)”. (PV) Parlem-ne (ET) (EV) i parlem-ne (ET) (EV) des del començament (ET), vosaltre<sup>434</sup> s heu vist aquella pel·lícula que se'n diu *La Bíblia*? (PV) (amb veu gutural) Allà (ET) es veu ben clar el que va passar, allà. (Amb veu solemne) Déu va crear *Adan* i *Eva*, allà se'ls veu, d'esquena sempre (ET), però se'ls veu. Sí, no sé què passava, cada vegada que es posaven de cara sempre hi havia alguna fulleta o altra que se'ls *hi* posava al davant. (PV) I què feien (ET)? (BV) No res no feien aquella parell<sup>435</sup> a. Jeeure (ET) tot el dia i allò era agradable al Senyor.

<sup>430</sup> Error. Pronom que no fa referència a cap element anterior.

<sup>431</sup> [z]

<sup>432</sup> [s]

<sup>433</sup> [s]

<sup>434</sup> [u]

<sup>435</sup> [t] lapsus

(Amb veu solemne) Déú els beneïa (ET) constantment. AAh! Amics meeus, però va venir la seerp... (amb veu estafeta) “I menja (ET) (EF) aquesta pooma, mira (EB) que porta vitamiines (ET)...” I Evaa, que era una (PV) una favaaassa (ET) (EF), (amb solemnitat) va clavar una queixalada a la pooma, en va donar un troos a *Adan*, *Adaan*, era una (PV) una favaaassa, (amb veu gutural) perquè allò va ser un (SS) calçasses (ET). Aquell home no va *sapiguer* mai portar (ET) els pantaloons en el paradíis (ET), (SP) va clavar una queixalada a la pooma i Déu (EP), que els *hi* (ha)via dit que no mengessin rees (AS), va veure que allò al final ja era Can Tiipa (ET) es va enfadar amb tota la raó i va dir: (PV) “Prou (EP) (EV)! S’ha acabat (ET) la bona vida! (Amb veu gutural) A pensar (ET) (EOV) tothom!” (BV) (amb to dramàtic) I els va treure del pis, dic del pis, paradís (AS). (PV) des d’aleshores ja va anar tot malament, (PV) alteracions d’ordre públic (ET) constants (ET), manifestacions (ET), (BV) (amb veu de murri) no és d’aara, eeh? En aquella època va haver-hi una manifestació, que es veu que no estava autoritzada, que ja (EP) *Cain* (EO) es va carregar (EV) a Abel (ET) (AS), (BV) i d’allà fins als nostre<sup>436</sup>s dies. (PV) Total (ET) que, si (a)quella parelleta, haguessin estat ajaguuts (ET) (EOV), encara que hagués sigut d’esqueena (ET), encara hi seriem tots (EP) ara en el paradís (AS). (Pausa) Ah, amics meus (AS), és que hee, per jeure (ET) (EF) es necessita força de voluntaat (ET), no es pot jeure si un no s’hi acostumaa ja de petit (ET). No, no, no, no, no, no, un s’hi ha d’acostumar quan és petit, per (ai)xò (amb veu solemne) jo vull fer un prec a les mares (ET) que m’escolten (ET): (PV) “Maares que m’escolteu, per què (ET) (EV) no procureu que les criatures jeguin (ET) tan (EP) com puguin (ET) ja de petites (ET)? Poseu-les (ET) en aquells llitets tan bonics que ara es fan, passegeu-les taantes (ET) hores, taants (ET) dies, taants anys com vulgueu, (imprecatiu) p(e)rò noo les poseu dreetes (ET), que les feu malbé, quina maniiia, aquesta competència amb la veïna (ET), que si el meu ja camiina (ET), que si el meu ja diu papà i mamà (ET), que si el meu avui ja ha agafat una galeta tot sool (EP). AAi, Senyoor! Coom els feu malbé, les criatures. Que jeguin, creieu-me, que es<sup>437</sup> igual, (amb boca serrada) si no té importància (ET) que caminin *amb* una edat o *amb* una aaltra (ET). (PV) (amb veu gutural) I si tenen (ET) vint anys i no camineen, (PV) (SS) que no (EP) caminin (ET)(EO)! Ja són prou graans (ET) (EO) per *sapiguer* el que han de fer (EP)! (BV) Si només tindran que *aventatges*. (PV) Mireu, de moment (ET) no hauran de fer el servei. Quan us enviïn la (veu gutural) *fulla* (ET), vosaltre<sup>438</sup>s, «*No aanda*», (PV) s’ha acabat (ET)!” (BV) Per jeure ens hi hem d’acostumar ja de (SS) petitets, de grans costarà moolt, moolt (EP), creieu-me, costa (ET) estar-se al llit (PV) vint-i-quatre hores seguides (ET) i penseu que fins que un home no pugui estar-se al llit vint-i-quatre (ET) (EO) hores seguides (ET) (EO), quiet (EP) (EO) sense fer rees, un home no serà mai res (EP) (EV) de bo en aquest món. (Fluixet i escuat) Quiet (ET) (EO), vint-i-quatre hores (ET) (EO), sense moure’s (ET). (PV) A les vint-i-quatre hores us heu de moure perquè si no pot entrar una persona a certificar que no et bellugues i ja tenen dret a enterrar-te (ET) (EV) això ho heu de vigilar (ET), (amb veu gutural) heu de veure qui entra a casa vostra (ET), moure-us una miqueeta (ET), però tornar-s’*hi* a (amb to solemne) jeure (EF), jeure (ET), jeure (ET). (Melindrós) Sembla que ara les coses ja es van enfocant en aquest sentit (ET), surten una sèrie de lleis, una sèrie de disposicions, (amb veu molt afectada) moolt (EP) ben feetes (ET),

---

<sup>436</sup> [u]

<sup>437</sup> So fricatiu palatal sonor

<sup>438</sup> [u]



perquè la gent jeuguin (ET). Aquests impostos sobre el rendiment del treball, (amb veu gutural i molt afectada) està (ET) moolt (EP) bé, moolt béé. P(e)rò si amb tot hi ha solucions, *amb* certa ocasió, per un sèrie de treballadors, per *lo* que sigui (ET) que no podien treballar de moment (ET), au(g)mentant dos (EP) ralets (EV) (AS) els *sellos* (ET) es va solucionar el problema. (Pausa breu) (Riu) quina importància té, p(e)rò? (PV) P(e)rò si a mi em fa l'efecte que la solució definitiva és posar els *sellos* (amb veu gutural) a duro (ET) i a jeure tothom (ET), oh carai! És que tots hi tenim dret *amb* això (ET) (EF). El que passa és que som poc devoots (ET) (AS), no hi ha devoció, sobretot dels sants (ET). Els sants..., hem d'aprendre moltes coses (ET) dels sants. Els sants ens han donat sempre l'exemple (ET). Home (ET), he<sup>439</sup>u sentit mai vosaltres parlar de Sant Isidre llaurador? (SS) Quin (EP) gran (EP) sant (ET) l'*Isidro* aquest, nooi, quin home l'*Isidro*. (PV) Vosaltres coneixeu el miracle del sant? Mireu (ET), Sant *Isidro*, equivocadament o no l'home, va començar treballant (ET), també l'home, pobret, no sabia de què (a)nava, es va posar a llaurar, ja ho diu, llaurador, (BV) es va posar a llaurar. (PV) P(e)rò un dia (ET), *mentres* llaurava (ET), se li van aparèixer uns àngels (ET) (EF), (SS) que es veu que ja feia dies que el seguien (ET) (EO) i li van dir: (PV)“*Isidro* (ET)! què hem de fer (ET)?! Para el carro (ET)(EV)!” (Pausa) L'*Isidro*: “Senyor”. (PV) “Para! (ET) jeu (EP)”. (Pausa) I no s'ho va fer dir dues vegades, no, l'*Isidro*. Diu el miracle (ET) (EO) que... (PV) (amb to solemne) els àngels (ET) van llaurar per ell. (BV) I l'*Isidro* continuava jaient sempre (ET)... (PV) Veieu, doncs, home, per què (ET), per què (ET) no seguim el seu exemple? Si tota la humanitat jaiees, compreneu (EV) que no hi hauria ni guerres (ET) ni accideents (ET). No semblaríem com les (amb veu afectada, com si fes esforç) formigues que tot el dia amunt, d'un cantó a l'altre (ET) (EV) cap al forat, portant coses. (VN) No rees (EP), home, en fan un gra massa també, les formigues. Massa gra, no, no, no, el món semblaria un prat immeens (ET) i nosaltre<sup>440</sup>s allà pasturant (ET) com els beens (ET). A diferència que nosaltres (PV) no hauríem d'anar a toc d'esquella (ET) (EO).

---

<sup>439</sup> [a]

<sup>440</sup> [u]

### Com està la plaça

Senyors, eeeeh, estic vivint una gran tragèdia (ET). Veureu, jo em pensava que m... la meva dona m'enganyava, mmmm, no us alarmeu, m'enganyava en el bon sentit de la paraula, eh? M'explicaré (ET). Mireu, jo sóc casat (ET), casat a seques, dic això perquè n'hi ha molts que diuen: "Oh, jo sóc casat (ET) i penedit (ET)". No, no, jo sóc casat (ET) sol (EP). (Pausa) *Bueno*, sol, sol, sol tampoc (ET), tampoc, no ho explico bé perquè a casa som nou, nous (ET), nous no perquè n'hi ha de vells. Mireu, a casa som: cinc fills (ET), (BV) deixeu-me'ls comptar perquè a vegades em descompto, n'hi ha tants, la meva dona (ET), jo, la sogra, eeh?, i una tia (ET), una tia molt vella, molt vella, molt (ET), molt, una tia d'aquelles que encara no saben de qui és tia però el que sabem segur és que té molta gana, (amb veu gutural) moolt (ET), moolt (ET), no para de menjar, Mare de Déu, a vegades es menjaria les tovallles, si no la vigiléssim. Com menja, com menja, de tant en tant li fem provar els bolets (ET), abans de menjar-se'ls (ET) a veure si són..., en fi, (riu) què voleu fer-hi? La dona va tirant. Bé, a *lo* que anàvem, quan em referia a... la que la meva dona m'enganyava, vull dir a l'anar a la plaça, cada dia em demanava més diners, cada dia em deia que les coses pujaven més i jo no m'ho creia, no podia ser que cada (ET) (EO) dia, si hagués dit cada dos o tres mesos o cada any, bé, però cada dia no podia ser (ET), ho havia de comprovar. El primer que vaig *volguer* fer, se'm va acudir..., és, aprofitant que un amic meu m'ho havia recomanat, m'havia dit: "Home, ja saps que jo menjo més *barato* a la fonda?", vaig dir: "*Bueno*, i si els portessis (ET) a la fonda?" Vaig demanar *amb* una fonda, una fonda que ell em va recomanar, em van dir: "Escolta, tu (EP), per dotze amb cinquanta menjaràs com un animal". Vaig anar allà (ET) i, en efecte, ja em va semblar que tots eren una mena de *bitxos raras* (EV) aquella gent que menjaven, (SP) a les parets hi havia una cosa escrita que deia *aixís*: (amb veu estafeta) "*Si quieres estar como un toro (ET), no comas nunca (ET) toro, come lo que come el toro*". I, és clar, jo vaig veure que només els *hi* donaven palla i al<sup>441</sup>fals. Total que ho vaig deixar córrer (ET) (EO). Bé, no hi havia més remei que anar a comprovar-ho a la plaça (ET), havia d'anar jo personalment a la plaça i, aprofitant (ET) un dia que la meva dona va haver d'anar a veure una tia (ET), una altra tia (ET) d'aquestes que no viuen a casa encara (ET), de tant en tant sí (EP) que ve, però se'n va, doncs, eeeeh?, jo vaig dir: "Cap a la plaça". (Amb veu gutural) Mare de Déu (ET)! Mare de Déu (ET), la plaça! I quin (EP) soroll! I quins (EP) crits (EO)! Jo no sé si cridaven *al* veure'm, perquè, és clar, entrar un home allà amb un cistellet no feia gaire bon efecte. Alguns feien una miqueta de rialleeta (ET), eeh?, un altres es posaven *serios* (ET), tot eren cares. (SP) Un em va dir: "Escolti, escolti, és que es creuen que és un (contudent) inspector (ET)". "Ah, aleshores jo em vaig posar a riure i quan em van veure riure tant, ja ho van veure ben clar que n... no (EP) era cap (se li escapa el riure) inspector. Bé, jo vaig dir: "*Bueno*, a ... on<sup>442</sup> és la carn (EP)?" Jo preguntava per la carn, em van dir: "És allà al fons (EP)". Vaig (ha)ver de travessar un tros de z<sup>443</sup>ona verda (ET) (EV), no vull dir això de l'ajuntament, un tros de... de d'allò que tot era a base de verdura (ET), tothom ensenyava la seva, fins que vaig arribar a la carn (EP). Em plantifico davant d'aquelles paraades (ET) de seguida un<sup>444</sup> molt atenta (ET) (EOD1), la carnissera: "Deixi'l, deixi'l que els don...els homes

<sup>441</sup> [aw]

<sup>442</sup> Sensibilització de so de [t] que no existeix.

<sup>443</sup> [s]

<sup>444</sup> Error de concordança.

tenen molta feina”. La dona: “Doncs, nosaltres (ET) també (ET)...” “Home, deixi’l despatxar (ET)”. Em van d...: “Miri quin tall rodó (ET) (EV)”. Jo vaig dir: “M... miri es igual rodó que quadrat (ET) (EOV). Escolti, jo *lo* que vull és carn (ET), som nou (EP), vinga”. (Amb veu estrafeta) “Ecolti, llonzes!”, vaig sentir. Jo que em tombo, que em pensava que es referien *amb* unes dones (ET) que tenia al darrere (ET) que només feien que molestar-me (ET), però no, no, era una dona que cridava: “Llonzes (ET)!” Una mena de carn que en diuen “llonzes”. I, és clar, amb això de la carn estic una miqueta peix (ET) (EF). Jo no ho entenc (ET) (EOV), no em vaig entendre ben bé, no ho vaig veure clar fins que una dona va dir: “Escolti (ET), escolti (ET), vostè oi que vol bistecs (ET) (EO)?” Dic: (PV) (Amb veu gutural) “Això (ET), això ho he sentit anomenar (ET)! Bistecs (ET) (EO), vinga, vinga. Què és això?” I em treu una cuixa d’elefant, allò era una cuixa d’elefant. No (ha)via vist mai una cuixarra (ET) (EV) d’aquella classe. Diu: “Miri, cent (EP) vuitanta (ET) pessetes (ET)”. Dic: “Jaa (EP) me la pot embolicar”. “Bueno, però, escolti, no diu que són nou?” (PV) (esgarip) “Ja me la pot embolicar!”” Però, escolti, que això li fa set quilos (ET)”. (PV) “Què diu ara, bo... ?! Però què diu cent vuitanta...?!” (SS) Cent vuitanta pessetes el quilo (ET)”. (Dramàtic) Vaig quedar clavat (ET) (EOV). No podia ser. No podia ser cent vuitanta de..., de... “Ecolti, escolti, què es creu què (EP) és això?” (SP) Encara em va dir de tot. Em vaig quedar, bé..., dic: “Perdoni, amagui la cuixa (ET) (EF), (resignat) però jo no me la puc emportar”. Bé, desesperat (ET) em tiro al mar, no s’alarmin, vull dir que me’n vaig al peix. (Riu) Sí, sí, al peix, (amb veu gutural) oooh, oh, hoo! Allò va ser sortir del foc per caure a les braases. Allà (ET) (EL) tot era més alt, el crit (ET) (EO) i els preus. (Se li escapa el riure) Quina manera de cridar. (Mig rient) Després que els que havien de cridar eren el compradors *al* veure allò, encara (ET) (EO) són elles (ET) les que cridaven, com si, he, tinguessin raó (EV). Sardines (EV), el rap (EV), el lluç, la (PV) mare (ET) del lluç (EP) (AS). (BV) No, no, no, no, no, no és cap *taco*, no, és una mena de peix això. Les llagoostes (ET) (EO), (se li escapa el riure) les llagostes, allà tothom se les mirava, elles prou (a)naven dient: (PV) “Mirin, mirin com es belluguen!” Les llagostes sí que es bellugaven, però els compradors (ET) (EV) ni (PV) respiraven (ET) (EV). P(e)rò quins preus (EP)! Vaig veure una panera de pops, dic: “I això són pops?” (Amb contundència) “Tots són pops (ET)! Sí, sí, sí, sí, tots són pops!” (PV) “P(e)rò tots som pops?!” És clar, cridava tant la gent que jo només feia que dir: “Tots som pops.” I ella crida: “Tots som pops!!!!” Al cap d’una estona només fèiem que dir: (de manera rítmica) “Tots som pops, tot som pops!” Semblàvem els *coros* d’en Clavé (EO). Maare de Déu! I quins (EP) preus!! Que, si allò ho veu l’Onassis, us ho asseguro que, encara que hi hagués anat amb ella, li diu: “Vinga, va, tu calles (ET) (EO) i cap al *barco* (ET)(EO)”. Allò no es podia aguantar. Quan vaig veure (PV) allò (ET), me’n vaig *entornar* cap a la <sup>445</sup>ona verda (EV), dic: “Ompliu-m’ho de *lo* que sigui (ET), d’herbes (ET), raves (ET) i els hi donaré raves fregits a casa”. Total que (a)nant cap a casa vaig pensar que les dones avui són uns màrtirs (ET), fan miracles. (SP) (amb droperia) El que passa és que no els ho poden dir (ET), si no en farien un gra massa. (Sentenciós) El que hem de fer és (pausa breu) rondinaar (ET) (EV), però pagar (ET).

---

<sup>445</sup> [s]

### Si vols un noi

A mi les noies que s'han de casar (pausa breu) em fan pena. No, no, no, no, ara si m'escolteu, no, em fan una mena de pena, diguem. Les veig tan desorientades, xit, és clar, que per si la dona, la dona ja ho és una miqueta, de desorientada i això no és cap defecte, això ja és una cosa de natural (ET) (As). Quantes n'he vist que encara esperen el tramvia a la rambla (EV). (PV) És que elles, és clar, són unes dones més aviat, eh...? despistades (ET), però això no és cap defecte, joo, el defecte, (a) la desorientació que em refereixo és referent *amb* trobar l'home que *els*<sup>446</sup> ha de fer feliç, l'home de la seva vida (ET). Jo que he assistit a aquestes reunions familiars, les veig allà *asentades* (ET), com miren (ET), com... ressegueixen (ET) (EV) als homes i veuen i voldrien veure quin és el que els *hi* convé. Oh i *lo* bonic és que els segueixen, els ressegueixen (ET) (EV) i ens (PV) persegueixen (ET) (EFP) i al final ens aconseguen (ET) (EFP) (BV) i finalment total per què, total per equivocar-se, perquè moltes (EP) vegades s'equivoquen. Aai, (ET) Mare de Déu Senyor, quantes (ET) perquè l'han vist molt ben vestidet, aquell noi, (SP) s'han cregut que és fill d'un fabricant (ET) i al final què (ET), fabricant (ET) de lletres, i gràcies (ET), la feina que ha tingut per viure. I altres vegaades (ET) s'han casat i ha resultat que el seu marit ha sigut un maandra (ET) o al revés (ET), un marit que s'ha aficionat massa, massa a la feina, a la feina de dia (ET) i de nit, (dramàtic) que aquesta és la més trista, la feina de nit (EP), aquesta feina incontrolable (ET). Ai, Senyor (ET)!! aquestes avisades de *telèfono* (ET). (Amb veu estafeta) Oi, que avui haig de sortir, que tinc una reunió, que avui tinc un consell d'administració (ET), que avui hi ha *fútbol* (ET), que ara per acaba(r)-ho d'arreglar hi ha l'excusa del *fútbol* (ET) per sortir de casa. (PV) I la noia de per sii, (BV) ja me l'avança, que també hai(g) dit que són desorientades, tenen aquesta gran virtut (ET) (PV) de fer veure (ET), (SS) fer (EP) veure (ET) que s'ho creuen, (BV) perquè en realitat moltes vegades *lo* que són molt pacífiques i saben molt (ET) d'aquesta vida i aguanten (ET) amb molta resignació (ET) però no s'ho creuen. (SP) Jo em recordo un cas que és molt trist, (SP) el marit era un d'aquests que contínuament (ET), que ara (ET) una..., que ara (ET) una reunió, que ara (ET) hai(g) de veure un amic meu, que ara (ET) és que es *despedeix* de solter *fulano* de tal, que ara (ET) que és el *fútbol* i cada nit, escolteu, és que es va passar (PV) (SS) tota la vida (ET) sortint (ET) aquell home. No pot ser (EP) aquest home! (BV) perquè aquella dona va aguantar tota la vida, però una vegada moort, senyors, no és que sigui per venjança (ET) però aquella dona val *volguer* demostrar al món que no era *tonta* (ET) del tot i quan es va morir va posar-li una làpida molt bonica (ET), ara amb una inscripció que representava molt (EP), molt (EP) de *lo* que havia sigut la seva vida, (PV) i hi va posar *lo* següent (ET): "Aquí descansa en Robert (EV1), el meu estimat marit, (PV) ara (ET) sí (EP) que sé del cert (EP) a quin lloc passa la nit." Per (ai)xò jo voldria també *dir-s'ho* a vosaltres (ET) que...:

(Sona la música)

Si tu ets una bona nena,  
i per (ai)xò vols obtenir  
un marit de bossa plena  
i una torre (EV) al carrer (EV1) al carrer Anglí.  
Si les bledes et fan pena,

<sup>446</sup> Error de cohesió. Hauria de ser "les ha de fer felices".

i et fa el llagostí,  
si una nit vols ser morena,  
i si rossa al *dematí*.

Mira bé, els teus passos per on van,  
fes l'ullet, fes l'ullet,  
fes l'ullet a un fabricant.

(Sona la música)

Si no vols altra fortuna (EV),  
que la pau d'un Ateneu,  
i si saps quan hi haurà lluna,  
p(e)rò no saps quan hi ha liceu.  
Si del pa recull l'engruna (EV),  
i del vi mires el preu.  
Si tant és viure entre runa (EV),  
perquè (EV) vius del que no es veu.

Mira bé, que l'amor vol cop segur.  
Jo et diré, (PV) jo et diré,  
que un poeta fa per (EV) tu.

(Sona la música)

Si no et plau tenir un horari  
dels que té la gent decent  
i, si creus molt ordinari (EV),  
cada nit menjar calent.  
Si la pols d'un escenari,  
és per (EV) tu prou aliment.  
I amb posat de milionari  
no et fa res viure del vent.

Mira bé qui s'emporta el teu amor.  
Sense por, (PV) sense por,  
enamora't d'un actor<sup>447</sup>

(Sona la música)

I si, noia, t'espervera (EV1),  
no trobar el noi que et convé  
i et fa por quedar sooltera,  
apodera't del primer.

---

<sup>447</sup> Sensibilització de so vibrant final.

### La tia Amèlia

Acabaré boig jo, jo acabaré boig (EA), ara, ara no me... l'e... l'emb(a)ràs de la Carme (ET), el problema del pis (EP), l'altre que arriba, l'altre que crida, jo acabaré boig. (PV) I ara només em faltará la tia Amèlia. Aquesta (EO) pesada de tia Amèlia, cada diumenge ha de fer la mateixa, (ET) aquesta (EO) dona, p(e)rò que descansi algun diumenge. (PV) Si tots (EP) els dies de la setmana se'n va al cine i al teatre, (amb veu gutural) per què no se n'hi pot anar els diumenges (ET)? Doncs ella cap aquí i fes-li bona cara a la tia i dóna-li les gràcies encara, perquè per ella aquell tronat (ET) *cigarro* que em porta, (riu) em porta un *cigarro* de dos s(e)ixanta, és un gran regal que em fa. (s)ÍÍ, ja m'ho va dir el primer dia: "Mira, noi, és un Flor de Reina això". Flor de Reina? (PV) Un tronc de col és allò! "Noi, te l'has de fumar". Sí, perquè per ella l'aroma d'un bon cigar li recorda el balneari de Caldetes fa qua<sup>448</sup> ranta anys (AS), els seus amors (AS), els seus *flirts*<sup>449</sup>, els seus (SS) (amb xanxa) pretendents (ET), ehh? Ella tenia (SS) (amb xanxa) pretendents (ET), ui els tenia així, els homes (AS), però no es va casar (ET) per (ai)xò. He, he, (se li escapa el riure) que carai s'havia de casar si els regalava (EV) (EO) Flors de Reina com aquests (AS). EEh, després també ens porta una paperina de pastes seques (ET), (s)íí, m'ha telefonat fa un moment i ja m'ho ha dit que ja venien, (BV) (amb resignació) les pastes seques, (pausa breu) cent grams de pastes seques, (pausa breu) du(gu)es per persona. (PV) Oh! Ella sempre tan esplèndida. (SP) O nois és que la renta no dóna per més. (PV) Vint-i-vuit cases (ET) (EO) de pisos, qu(a)ranta hectàre<sup>450</sup> es a la Costa Brava, feixos (ET) d'accions, resmes (EV) (ET) senceres de papers de l'Estat. (BV) *Amb* una dona *aixís* ja em direu qui li demana diners. Noo (EP), els diners només en deixen (ET) aquells que no en tenen gaires, (PV) els rics ni en deixen ni se'ls *en* (amb veu gutural) hi ha de demanar, de diners! Que per (ai)xò són rics (EV) ells (AS)! Això sí, (pausa breu) sí, sí, ella està mooolt (EP) tranquil·la i mooolt (EP) satisfeta quan pot presidir una mesa petitòria, això és *lo* seu, ui! ui! la tornen boja les meses petitòries, (PV) (amb veu strafeta) (SS) les *cuestaciones* (ET), ui! de seguida s'*entrega* voluntària amb les *cuestaciones*, ja veu<sup>451</sup> ràs en aquest país té feina assegurada per anys (BV) aquesta dona. Sí, s'asseu allà (a) la taula, es clava aquell barret (ET) (EV), (se li escapa el riure) que semblen els burros quan van a (esgarip) batre (ET), i ara, (pausa breu) ai, Déu meu, ...tan de bo ho fos tot l'any, el dia de la bandereta, que ens deixaria tranquils a nosaltres. I encara la meva dona que és una bona fee (EP), la meva dona (ET)... és un cas (EP) (EO) (AS), quan vingui per (a)quí parla-li d'allò del pis que potser la dona (riu), aquesta (ET) (EO) és una il·luminada, la meva dona... (fluixet) aquesta és il·lumina... (Pausa breu) (PV) Mira que di(r)-li que parl..., (se li escapa el riure). (PV) Que (EP) (EV) no sap que la tia Amèlia va a missa de sis, perquè és *la* única missa que no passen la safata, home? Hí, home, he, és un ca, eee...és un cas, esc... aaaaaa... a vegades em posa nerviós la meva dona de (SS) bona (ET) que és n... no sé què li faria. S'ho creu tot (EP). (Fluixet) (s)ÍÍ, la meva doona, s'ho creu tot, (amb veu gutural) d'una bona fee. Escolteu, aquesta es va creure allò del túnel de Tibidabo (ET), aquesta (EO) dona (ET), eh? Ja ho creec, sí senyors, sí, dos mesos després de portar-ho els diaris (ET), ja volia passar per sota ella.

<sup>448</sup> [o]

<sup>449</sup> Emulant l'accent anglès.

<sup>450</sup> [i]

<sup>451</sup> [o]

(Pausa breu) és un cas, ja dic, (amb veu gutural) la meva dona és un cas, perquè ara mateix, ara mateix mira que dir quan vingui la tia (se li escapa el riure) que li parli del pis. Oh jo (EP), li he de dir precisament jo que no em pot veure la tia. Ui! tia (ET)? (no) em pot *tragar* a mi. (s)ÍÍ, diu que no sóc senyor jo, que semblo un poca-roba (ET) (EV), que camino com un ànec (EO) (ET), que no tinc *estirrrpe* (ET), sóc un estirpat (ET). He! em fa una gràcia. Oh, és que per ella els senyors, ella l'home que el torna boig, són aquests que van als enterraments, aquest que diuen: “Passin sense donar la mà, *fagin* el favor, els que vagin al cementiri, es volen posar en aquest cantó?” (SP) La tornen boja aquells homes a la meva tia. (Pausa breu) Poc senyor? Em fa una gràcia a mi, poc senyor (se li escapa el riure), i ella on va amb aquell *renard*? (Se li escapa el riure) Porta un (SS) *renaard*, (riu) (amb veu gutural) és que és un *renard*... Cada vegada que ve per (a)quí queda més pèl per terra que en una barberia de regiment, ja ho veieu. (Pausa breu) Ui, no n'està poc de contenta amb aquest *renard*, ui! no se li pot dir res (EV) quan surt a passejar el *renard*, ui! ui, ui, ui! com es posa, posa el *renard*... (Riu) Oh, és que..., mireu, és... és que *inclús* porta una pota embenada, no havia vist mai un *renard* amb una pota embenada. (PV) Oh, i només fa que dir: (amb veu solemne) “És un *renard* imperiaa. Una pell *aixís* avui valdria si s'hagués de comprar”. (SP) Un *renard* imperiaa...? (PV) Un conill de gàbia (ET) és allò (ET)! (BV) Si encara tufeja allò, home. Va, home, va, per l'amor de Déu, poc senyor? A mi em fa una gràcia, i ella què (EP), que fa gaire senyor això que fa ella, cada vegada que s'asseu descordar-se la faixa i treure's la dentadura davant de tothom i netejar-la com si netegés sabates (ET) i explicar els serials de la setmana que tot el dia està amorrada a la ràdio (ET). (PV) Això fa senyoor (ET)?! Ella sí que el podria escriure un bon serial, ella. Ui! (amb to dramàtic) per ella tot són drames, la tia. La vida tot són drames, el seu passaat (ET), sempre parla del seu passaat (ET), ella té un passaat (ET)! *Ademés* del *renard*, que aquest sí (EP) que és passat (ET), segur aque(s)t. Res, home, res. Ja li vaig dir l'altre dia a la Carme, res, la tia (PV) de *refrans* (ET) tants com vulguis. Això s'<sup>452</sup> (EF), és *lo* seu també, (amb veu estrafeta) “Tal faràs, tal trobaràs”. “Qui fa un cove, fa un cistell (EF1) (EL)”. I el repertori castellà també el domina. (Amb veu estrafeta) “Quien mal anda (ET), mal acaba (ET) (EO)”. (PV) P(e)rò si l'altre dia amb la Carme li vam dir que ens volíem comprar una nevera i l'única cosa que ens va contestar, ens va dir: “Doncs, jo, jo de vosaltre<sup>453</sup>s me la compraria (ET), perquè “Qui de jove no treballa de vell dorm a la palla”. (SP) (Se li escapa el riure) és que és molt gros, és clar, jo li vaig (ha)ver de dir: “Escolti (ET), p(e)rò els que venen neveres, no demanen joventut (ET), sinó calés (ET) (AS)! (PV) (Amb veu gutural) Oh, carai (ET)! si se'ls pogués pagar amb joventut, doncs la Carme i jo ens vestim de primera comunió (ET), ens presentem al magatzem de les neveres (ET) i caixa (ET) (EF) cobri (ET).

---

<sup>452</sup> [z]

<sup>453</sup> [u]

### El cinturó de ronda

Estic preocupadíssim, m'està passant una cosa horrorosa, (PV) i tot per culpa del *cinturón*. (BV) No em refereixo al *cinturón* pe... perquè perquè em caiguin les calces, no, perquè ara a casa, al carrer de casa, hi volen fer passar un *cinturón* de ronda, és clar (pica de mans) *al* fer passar el *cinturón* de ronda unes pessetonetes i al carrer, vint mil pessetes, apa, i a dormir a la rambla, perquè això s'arregla d'aquesta manera. I jo, nois, jo, jo, jo no ho entenc, amb vint mil pessetes què pots fer? (SP) La meva dona diu: "Oh, potser amb vint mil trobarem una entradeta". Oh, una entradeta, una entradeta, si aviat ho valdrà l'entrada d'un cine (ET), deu mil pessetes (ET), doncs, res, no (vacil·lació) (hi va) (ha)ver res a fer. La meva dona, ja feia temps que jo li deia: "Ens trauran (ET), que no veus les excavadores que ja les tenim aquí (ET)?" Ella que no, que no. Doncs, mira, ara ja fora i ara *pue...*, (remugant) mira, mira, esperant, *aviam* què hem de fer. La meva dona *lo* que vol ara..., diu, mira, de moment *lo* que podem fer és anar viure a casa de la meva germana, la seva germana, la seva germana està casada, el seu marit es diu Jonàs i tenen deu (EP) criatures i deu criatures són moltes (EP) criatures, perquè, ve(u)ràs, jo no sé, a mi m'agraden les criatures, és bonic tenir criatures però (a)nar-les tenint poc a poc (EP), que les vagis (ET) (EF) paint, ara (ET), si de cop i volta et claven (EO) deu criatures, no hi ha qui ho aguanti això (EF), no ho compreneu? Doncs ella, doncs, que li tinc mania, que li tinc mania, que no l'he pogut veure mai (EP) ni *amb* ella ni mm... ni el seu marit (ET), i amb el seu marit no hi he tingut mai res (EP), ni una discussió<sup>454</sup> (ET). (PV) Una vegada (ET) (EO) sí (ET), eh? Una vegada ens les va<sup>455</sup> m tenir, quan va tenir l'última criatura jo li vaig dir: "Escolta, Jonàs (ET), (PV) tu *lo* que has de fer de... en tant en tant (EP) és vestir-te (ET), eh?" (PV) Home, és clar (ET), *li* has d'avisar amb un home *aixís*. (BV) Doncs, res, ens trobem d'aquesta manera (ET) i... no hi ha res a fer. I és que el Jonàs, a mi, a m..., a mi no em cap al cap, eh? Perquè *hi ha que veure* que és petit, eh? Sembla mentida que un home *aixís* tingui aquest nervi (ET), mm... deu criatures (ET), doncs és... és... és (EP) com un hobby (ET) (EA), ell, ell tenir criatures és el... és com un hobby, el metge li va dir que... necessitava un hobby (ET) (EA) i no para (ET), no para (ET) iiii això no pot ser, això i la pesca (ET), la pesca també, se'n va a pescar de tant en tant, té una moto (se li escapa el riure) *bueno*, si en volem dir una moto o és un *trasto* (ET) (EB) allò (riu), un tros de ferro (ET) (EV) amb una matrícula, (amb veu gutural) qui la va matricular (ET) aquella moto, i la cuida (ET) i la neteja (ET) (EF), he, *hasta* s'hi ha posat un *cinturón* de..., de seguretat, l'animal. Allà, allà, no hi ha ningú qui hi vagi, en moto, doncs ell allà ben amarrat (ET) i quan, quan quan baixa (ET) (EF) de la moto la lliga *amb* un arbre, ara a pesar de tot ja la pot anar lligant amb la cadena ja, que sempre li roben, (se li escapa el riure) li roben la cadena perquè la moto no la vol ningú, sap<sup>456</sup>s? P(e)rò res, ell, ell a pescar (ET), ell sigui com sigui a pescar i això sí, l'endemà, (amb veu de milhomes) quan em veu a mi, (amb veu estafeta) sempre fent el *pavero*, "Tu, ahir un mero..." I m'ensenya el braaç (ET) (AS), "Ahir una rajada (ET) (EF)". I em fa *aixís* amb el braaç (ET) (AS), que a vegades en comptes d'un peix sembla que em senyali una botifarra, però, vaja, jo (EP) jo què vols què li digui, jo no me'l crec, (PV) perquè vaig a casa seva i *lo* que veig (EA) tre(s) xanguets (ET) (EA), és *lo* que fa és un criminaal (ET), només mata els petits (AS), no es pot fer això. (SP) I encara em diu: "*Bueno*,

<sup>454</sup> [z]

<sup>455</sup> [e]

<sup>456</sup> [t]



però aquest és fresc (ET), no és com el que et menges tu (EP), que és congelaat (ET)”. Animaal (ET), com vols que congelin (pausa breu) un xanguet (ET)? Per, per... per congelar un peix s’han de tenir les mides reg<sup>457</sup>lamentàries (ET), home. Doncs, sss..., ell no se’n sap avenir. (PV) Ara (ET), a... un dia, un dia amb en Jonàs , n’hi va passar un cas, terrible (ET) (EV). Li va picar un peix gros (ET). Sí (EP), un peix (EP) (AS), havia d’anar molt distret (ET) (EF) aquest peix per picar *amb* el Jonàs. Doncs, se li va enganxar (EF) a l’ham i l’altre que és poca cosa (ET) (EF), doncs un altre<sup>458</sup> ho hauria deixat córrer (ET) (EV), oi? Doncs el burro (EV) aguantant la canya i el peix estirant (ET), ell aguantant (ET), el peix estirant (ET) i al final va guanyar el peix, ja tens el Jonàs a l’aig(u)a sense *sapiguer* nedar (ET). Escolteu, va anar a parar a Arenys, al pòsit de pescadors el van trobar a les set del matí, una hora més tard (EP) ja el subhasten *amb* una panera.

---

<sup>457</sup> [k]

<sup>458</sup> [u]

### La primera comunió

Jo voldria *sapiguer* d'una vegada qui és qui té raó: els que diuen que abans es vivia millor (ET) o els que diuen que és ara (ET) que es viu millor. Perquè no hi ha manera de posar-se d'acord. Jo, jo imparcialment *lo* que veig que... avui passen coses molt estranyes (ET). L'altre dia mateix l..., posem per cas jo vaig anar a una primera comunió. La primera comunió abans era una cosa *sèria* (ET), doncs els els... la gent anava a l'esgl<sup>459</sup>lésia a la primera comunió, doncs la gent aquesta (ET) vegada a l'esglé<sup>460</sup>sia érem: el que feia la primera comunió i quatre o cinc més, persones, no hi havia ningú. (PV) Ara (ET) a la taaarda (ET) (EV) aquella (EL) casa no s'hi cabia, de gom a gom. Ple de *gorreros*, només menjant (ET), atipant-se com a lladres (ET), el de la primera comunió tirat per terra (EV) i allà el que semblava que hagués fet la primera comunió era unn... pallasso (ET) que van llogar per fer riure les criatures (pausa breu), a vora cinquanta criatures, que no reien (ET) (EV) ni *amb* broma perquè aquell home es veu que no en sabia prou de fer riure, pobre home. Direu que a... va arribar a l'extrem *de* que es va tirar de quatre grapes per terra (ET) (EV) per veure si reien (ET) (EV) dient: (amb veu estrafeta) "*Soy un perro! Soy un perro*". (Se li escapa el riure) Nois, *aixís* que van sentir això (amb veu gutural) aquells *nanos* se li van tirar al damunt: (PV) "*A por el perro* (ET) (EV)!!" I vinga donar-li cops i a pessigar-li d'allò. Ooooooh, són terrib<sup>461</sup>les aquestes criatures, són una colla, una colla de fills de rics (ET) (EV) (EO) i... se... es creuen que un pallasso (ET) és per matar-lo (ET), i ara (ET), nosaltres, jo em recordo, abaans (ET), quan jo feia la primera comunió (ET), quan vaig fer la primera comunió, màxim (ET) que feien és que ens portaven a ensenyar (ET), ens ensenyaven (ET), de mariner (ET), tots anaven de mariner. Tots (EP) els que fèiem la primera comunió ens destinaven a Marina, tots (EP), tots de mariner. Encara (ET) (EO) no jo hi vaig *poguer* anar ben bé, de mariner, eeh? perquè a casa meva, a casa meva érem molt pobres i no no teníem calés, jo només vaig *poguer*..., doncs només en tenia una part de l'uniforme i un cosí un... un cosí meu que ja tenia cinquanta-set anys i ja havia fet la primera comunió (ET), és clar, doncs ell em va deixar *eel el* uniforme, el *traje* i de cintura en amunt (amb veu gutural) bé (EP), bé (EP), nnno... és una cosa..., m'apretava, eeh? estava encongit p(e)rò (ET) (amb boca petita) entre els galons, els cordons, allò de la gorra *almirante Gutiérrez*<sup>462</sup>, entre una cosa i l'altra es dissimulaava, oi? (PV) Ara (ET) els pantalons, no (EP), els pantalons no hi va (ha)ver (emulant la força que va fer per fer-se entrar els pantalons) (SS) manera (ET) de posar-me'ls, va... vaig quedar travat de cames. Jo amb aquells pantalons no hauria pogut repartir ni una estampa, vaig quedar travat. (PV) I vaig haver d'aprofitar uns pantalons que tenia a casa de color caqui, *marrón-gris*, que no lligava amb el blau marí, p(e)rò, mira (ET), vaig sortir del pas, vaig fer la primera comunió mig de Marina, mig d'Infanteria (ET), diguem, i mira cap a portar-nos a ensenyar. La primera que vam anar a veure (ET), vam anar a veure la tia Eufràsia (ET), una tia molt bona dona però es deia Eufràsia (ET), que és la que m'havia regalat la roba interior<sup>463</sup> (ET), me la va *volguer* veure posada (ET), vaig passar-ho malament però em va donar una bona propineta, *inclús* (ET) ella

<sup>459</sup> [iklé]

<sup>460</sup> ídem

<sup>461</sup> [pp]

<sup>462</sup> [s]

<sup>463</sup> Sensibilització de la r final.

ens va acompanyar a fer la fotografia, que ens feien una fotografia, oi? amb un fotògraf que diu que (amb veu estafeta i gruixuda) ho feia molt bé. (Se li escapa el riure) Una mena d'animal, un home (amb veu estafeta: gruixuda i fonda) alt (EP), amb unes mans, amb una veu de treure taques que feia, “Ai quin nen tan maco, nooi!!” Plaf, clatellada. Em va tirar per terra, jo vaig pensar: “Carai, si em torna a dir maco, jo fujo d'aquesta casa”. Sort que ja no m'ho va dir més. “Apa, posa't aquí que farem una cosa ben feta! Apa, apa, posa't lluny, apa, a veure! a veure, riu (EP), riu (EP), que no (esgarip) rius?!” Es veu que no em veia (ET) ni res, perquè tot era fosc, portava el caix<sup>464</sup>ó, *bueno*, el fotògraf és el que portava el cai<sup>465</sup>xó, p(e)rò la que l'ajudava era la seva dona, que es deia Ramona (EV), estava allà al costat amb una pera per disparar, oi? a punt de disparar. (PV) “Apa, nen, riu (ET)! Riu (ET)!! Apa, rius (EP) (EV)? Ramona *apreta* la pera. Praaaf!!!” Escolta, (SS) una explosió (ET) (EF). En r... aa... allò del *magnesio* (ET) (EF) era terrible (en) aquell temps. (Fregant amb totes les esses) Si avui existís el *magnesio* (ET) (EF), no quedaria cap casa sencera, (murmurant) què us creieu? Mireu si va ser foort (EV), que d'aquell fet, d'aquella explosió (ET) (EV) de l'expansió (ET) (EV) (amb to compungit) es va morir la tia Eufràsia. S'hi va quedar (ET), sí, sí, sí, sí, s'hi va quedaar (ET). (PV) Els metges van dir que era qü(e)stió del coor, que ja en patia una miqueta (ET), p(e)rò, no, no, no, no, no, allò va ser de l'expansió (ET) (EF) de de l'expansió del magnesi, ee..., és que era terrib<sup>466</sup>le, va ser una (amb la boca serrada) sotragada, forta, allò va ser, aaa... allò, allò va ser la Ramona (EV), allò, allò va..., allò va ser la pera, vaja. Pse... jo, jo t'asseguro que..., que..., que (EP) (EO) va ser horrible. Total, que noi (se li escapa el riure) jo que vaig (ha)ver de fer? Doncs, mira, l'endemà seguir (amb veu gutural) les visites (ET), ara (ET), aaa... no vaig tenir altre remei (ET) (EV) que (a)nar repartint estampes de primera comunió (ET) i de passada (ET) (EF) estampes de funeral.

---

<sup>464</sup> No fa el dígraf.

<sup>465</sup> ídem

<sup>466</sup> [pp]

**Ja som algú**

Apa, ja estic embolicat (ET) (EO) per tots cantons (ET) (EO). Primera embolicada (ET): m'he casat (ET); segona, (SS) ja formo part (EP) (EV) del conjunt (ET), que entre nos és un conjunt de ximpls (ET) (EFP) això, Mare de Déu, (PV) només hi ha que veure els títols de les cançons, escolteu, mireu, (passa fulls) *Vete, porque me voy*, (passa fulls) *Nos vamos andando, Ya iréis* (ET) *viniedo* (ET), *empezamos a pasar*. La que ens surt més bé és el *Piqui-rasqui*, (amb veu estrafeta) sí, sí, amb el Piqui-rasqui hi estem bé tots (EP), tots (EP). És clar que la lletra, ja és la lletra més bona, de totes les cançons és la que té la lletra més bona, sí (EP), la lletra té un missatge (EA), eeh! és forta (ET), fa *aixís* (AF) (EFP): (tocs de bateria i música) “Piqui-rasqui, piqui-rasqui, rasqui-piqui, rasqui-piqui; que li piqui que s’ho rasqui, que s’ho rasqui qui li piqui; piqui-rasqui, piqui-rasqui, rasqui-piqui, rasqui-piqui; que li piqui qui s’ho rasqui, que s’ho rasqui, rasqui bé, yei!!!! (Música) Rasca el gos, rasca la vella, rasca el mascle, la femella, rasca el que va curt d’armilla, rasca el noi de la patilla. Piqui-rasqui, piqui-rasqui, rasqui-piqui, rasqui-piqui; qui li piqui, que s’ho rasqui; que s’ho rasqui, qui li piqui. (Tocs de bateria) Piqui (música), rasqui (música), piqui (música), rasqui (música) que li piqui, qui s’ho rasqui, ye, yeaaaaaaah!!!!!!” (final amb una mena de bram). (Pausa breu) Ho! Ho! (mig rient) oi que malament que ho fem..., el que toca el timbal (ET), pels pobles, li diuen el timbaler de Bruc, perquè cada vegada que toca, tothom fuig (ET) (EA) corrent (ET). Mireu (ET), assagem fins a les siis, les seet, depèn del poble on hàgim d’anar a tocar, oi? Després ens posem tots a 600 del Pep, que té un 600, escolteu, que jo no sé d’on l’ha tret, ens passem (ET) (EF) més estona (EF) a fora (ET) que a dins, va nois (EP) que s’ha calat, va nois (EP) que no tinc bateria. Seempre a baix (ET) (EF), sempre a baix (ET) (EF), (amb veu de murri) aquest dia li vaig dir, eh?: “Escolta, noi (EP), (PV) ens hauríem (ET) d’acostumar (ET) (EOV) d’anar a dins (EP) (AS) d’aquest cotxe (ET) de tant (EP) en tant, eh?” Oh, això que diu que l’ha trucat, que carai (ET) (EO) l’ha d’haver trucat (ET) (EO). I, si l’ha trucat (ET) (EO), que el torni a trucar (ET) (EO), perquè respon (ET) (EV) aquest cotxe. No<sup>467</sup>, home, no<sup>468</sup>, el que passa es veu que li va *volguer* posar un motor massa gros (AS)..., home... Jo ho veig (EP) (EA), que li pengen (ET) els *cilindro*<sup>469</sup>s (ET) pel costat (ET). (PV) No es pot anar pel món amb els *cilindro*<sup>470</sup>s penjant (ET) (EF) d’aquesta manera. (Amb veu gutural) I s’escaalfa (ET) (EO)..., escolteu (ET) (EO), arribem als pob<sup>471</sup>les calents (ET) com a gossos (ET) (EO)... Una vegada al pob<sup>472</sup>le (ET), un parell d’hores atabalant a la geent (EP) i una altra vegada al cotxe (ET) (EO)... i calents cap a casa, dormo un parell d’hores (ET) i agafa<sup>473</sup> la cartera. (AA) Jo no aguantaré això, home. I la meva dona..., pobreta. (Compungit) Em fa

<sup>467</sup> [a]<sup>468</sup> ídem<sup>469</sup> [u]<sup>470</sup> [u]<sup>471</sup> [pp]<sup>472</sup> [pp]<sup>473</sup> Error, caldria que els verbs de la frase estiguessin tots en la mateixa persona.

una cara cada vegada que em veu que surto de nits. (SP) Jo no sortia mai de nits... (Amb veu de murri) què pensaràà (ET)...? què es creuràà ara...? (PV) es creurà que tinc (SS) una *mandangiuela* (ET) (EO). Pobra Pilarín. Xit, per cert, que la tinc a la clínica (ET), sí, estem esperant, ella una criatura i jo la factura. (Sona el telèfon) Riing!! Mira deu ser ella. (Despenja el telèfon).

-Digui.

-Sí. (Amb veu estrafeta)

(Cridant per fer-se sentir i amb veu gutural forçada.)

-(PV) Pilarín!!

- Quèè?! (esgarip)

- Ah, no ha (a)nat béé?! (Amb boca serrada)

-Sí, et s<sup>474</sup>ento lluny (EP) (EN)!!

-Sí, hi ha un *cruse* (ET) (EO), jo també la sento la senyora que està dient no sé què d'un permís de conducció (ET)!

-S<sup>475</sup>í, escolta (ET), escolta (ET), escolta (ET), Pilarín! (gairebé afònic de tant cridar) torna a trucar (ET), eh? Que jo penjo, eh (ET)? Sí (EP), torna a trucar!

-Sí (EP), tu també penja (ET) de moment, *aixís* quan aquesta senyora vegi que parla (EV) sola (ET) també penjarà!

-(BV) (murmurant) (No) sé què deia aquesta senyora d'un permís (CV) de conducció (ET), no sé què (EP), que ha tombat un paal (EP) no sé què, carai de *cruse*...

(Torna a sonar el telèfon) Riiing! Riiing! (Despenja).

-Sí!

-Síí, et torno a sentir lluny (EP) (EN)!

(Amb veu gutural emfàtica)

-Sííí, però com ha anaat?!

-Estigui (ET) (EOV) quieta, senyora, vostè amb el paal (EP)!

- Dignes (ET) (EOV), Pilarín (ET)!

- Senyora, deixi, deixi'm en pal, dic, deixi'm en pau!

-Dignes (ET) (EOV), Pilarín (ET)!

-Ah, no (ha a)nat béé?! Has quedat massa separaada (ET) (EB)?! Has donat massa gaas (EP) (EO)?! -Ah carai (ET), però que vaas amb gaas (EP) ara, reineta (ET)?!

-Has de tornar (ET) el mes que vee (EP)?!

-Ah, p(e)rò si ja el tens (EP) per què (ET), per què (ET) has de tornaar (ET)?!

-Per aprendre (ET) *les* senyals de trààfic (ET)?!

-(PV) Però què té (EP) que veure un stop (EP) amb tenir una criatura (ET)!?

-Escolta, Pilarín! (Amb desesperació) però què, què, què... bo<sup>476</sup>ja (ET)?!

-*Aixís* no ens ha servit de rees (EP) tot *lo* que hem feet (EP)?!

-Hem de començar de noou (EP)?!

-(BV) (Amb resignació) Sí que estic ben arreglat...

(Recupera la veu gutural forçada)

<sup>474</sup> Africació de la essa.

<sup>475</sup> ídem

<sup>476</sup> [j]

-P(e)rò, Pilarín (ET), nens (EP), nens (EP) quants (EP)?!

-Sis-cents (ET)?!

-Ja ho podia esperaar (ET)!

-Ah!! ah!! ah!! ah!! dos quilos (ET) sis-cents (ET)! Dos quilos, entesos, entesos (ET), Pilarín!

-O sigui (ET) que l'*ingénieur* ha fet dos quilos sis-cents i el nen ha fet un bon aparcament (ET)!

-Adéu, Pilarín (ET), ja vinc (ET) (EO), adéu!

## 2. TRANSCRIPCIONS NOMÉS EDITADES EN SUPORT PAPER

### El despistat

Cadires al fons i una cadira al centre de l'escena.

*(L'actor apareix com si no sabés on anar, què fer, ni què dir. Després d'una pausa s'adreça al públic i diu:)*

Doncs sí... Com anàvem dient...

*(Seu i fa una altra pausa.)*

Ara no sé si és aquí on havia de venir...

Sempre vaig d'esma. L'altre dia em vaig trobar al carrer amb un altre com jo, i, després de molt parlar i parlar, vaig dir-li:

-Em sembla que fa molts<sup>477</sup> temps que no ens coneixem vostè i jo.

-I això mateix estava jo pensant –em diu ell.

*(Pausa.)*

Doncs sí. Això que els deia de la meva tia. No, de la meva tia, no... De la tia de la nena, o la nena de la tia. Això és. La nena pujava les escales... Ara no sé si era la tia o la nena que les pujava, o, millor dit, les baixava.

La tia va i li diu a la nena: “Nena”, a la nena. “Nena!”. Això, a la nena, es veu que no li va agradar gaire. “Nena!” li torna a dir a la nena, que no tindria més de... Sí... No en tindria més. “Nena!” I aleshores la nena, tan remenuda com era, que li planta cara a la tia i... manoi! Ens vàrem quedar tots parats en veure que, tant<sup>478</sup> petiteta, tingués tant de *gènit*. Però tot això no té res a veure amb el que jo venia a fer aquí, on havia de trobar-me amb la meva xicota. Ah, no ep! No és aquí on m'esperava. Ara sí que l'hem feta bona! Si mal no recordo, vàrem quedar que ens trobaríem..., ens trobaríem..., ens trobaríem... Ai, mare meva! Té raó que, abans, he de treure les entrades per anar al cinema! Oh, però a quin cinema? Calla!... Si no era per anar al cinema! Si havíem d'agafar el tren per a Sitges! No, no era això. Bé: quan arribi aquí ja en parlarem. La meva àvia<sup>479</sup> té molta més memòria que jo i no s'oblidarà que l'estic esperant per anar-nos-en a ballar. Justament en un ball que la vaig conèixer, tota rossa... No: la rossa era la dona del meu cosí. Hi havia tanta gent allà als banys<sup>480</sup>, que per més i més que empentàvem al altres no vàrem poguer entrar a veure la pel·lícula<sup>481</sup>. Quina gentada! El revisor<sup>482</sup> no s'entenia de feina en demanar els bitllets. Sort que la meva tia portava menjar per a tots dos; que si no... Com que no vàrem trobar ni una taula buida... Pobre<sup>483</sup> noia!... El dia que li vaig demanar relacions, ni tan sols sabia com es deia. Jo no ho sabia; que ella sí que ho sabia.

---

<sup>477</sup> Tal i com apareix al text original.

<sup>478</sup> Error ortogràfic tal com apareix al text original.

<sup>479</sup> Tal i com apareix al text original. (incoherència)

<sup>480</sup> Tal i com apareix al text original. (incoherència)

<sup>481</sup> Error tal com apareix al text.

<sup>482</sup> Tal i com apareix al text original. (incoherència)

<sup>483</sup> Error morfològic tal com apareix al text.

I va i em diu:

(Fent memòria.)

Què em va dir? Què em va dir...?

(Consultant el rellotge de polsera)

Si jo pogués saber l'hora que m'ho va dir... Sí. Això mateix! Les dotze. No sé pas si arribaré a temps. Jo sé que m'esperen a un lloc o altre, i me n'he d'anar. En realitat, no sé on m'esperen, però me n'hi vaig abans que me n'oblidi. Ah, sí! M'esperen per dinar; però com que ja he dinat, no cal que hi vagi.

(Pausa.)

Doncs sí: com anàvem dient...

(Pausa.)

Què és el que anàvem dient? Sí, home, sí! Allò de que vàreig<sup>484</sup> demanar relacions a l'Antònia, que no sé ben bé si es deia Antònia, però no oblidaré mai que li vàreig<sup>485</sup> demanar relacions el dia de Diumenge de Rams. Vàrem agafar el cistell i... au! A enterrar la sardina<sup>486</sup>! Ep!... *Alto*, nois! Això no lliga. L'enterrament de la sardina no lliga amb el Diumenge de Rams. Quin dia era...? Si haguéssim menjat coca ara me'n recordaria que era la vigília de Sant Joan. Però que coques ni cocos! Si no en vàrem menjar gens de coca! Això que per tot arreu n'hi havia de parades que venien coques. Però res... Ni tastar-les! Sí, home, sí! Era la nit de Sant Joan! No les vàrem tastar, però ens en vàrem menjar quatre, de coques. I jo que vaig i li dic a la Ramona:

-Què et sembla si mengéssim coca?

I com que solament mancaven tres minuts per arrencar el tren, ens vàrem fer retratar per un "fotògrafo" d'aquest de barriada, i au! A treure el passaport!

Al cap de tres mesos ja érem casats. Casats? Però, ¿com pot ser, si encara sóc solter? Ai, ai, ai... Quin "despiste", nois, quin "despiste"<sup>487</sup>! ... Sí... és clar... Com que avui dia tothom està pel fútbol<sup>488</sup> ... No m'entabanaran pas més, no! Em va costar deu "duros" que em va tornar ens en vàrem anar<sup>489</sup> a peu fins a la Font del Gat, a què m'afaitessin, mentre el meu oncle es canviava de roba. Ep!... *Alto*! Si no hi venia el meu oncle! Era l'Agneta que es va posar a fer els llits.

Sortosament, sembla que vaig recobrant la memòria. Sí, sí, es deia Agneta. Ara, el que he oblidat, és com es deia el meu oncle. Però com que ell no hi era, tant li fa. Doncs sí: ens vàrem divertir molt allà a Banyoles. Cada diumenge feien "corrides de toros" o el "Don Juan Tenorio" Ah, sí. Les dues coses. Va ser un diumenge que hi va anar el "Mario" Cabré. A la tarda "toros", i a la nit, "Don Juan Tenorio".

---

<sup>484</sup> Forma verbal tal com apareix al text original.

<sup>485</sup> ídem

<sup>486</sup> Incoherència

<sup>487</sup> Els manlleus del castellà a vegades apareixen en cursiva i d'altres entre cometes.

<sup>488</sup> Error ortogràfic tal com apareix al text original.

<sup>489</sup> Incoherència



Però jo he vingut aquí per alguna cosa. Sí, sí... Jo he de fer alguna cosa: Què he de fer? Què he de fer? Ah, sí! Anar-me'n! Passint<sup>490</sup>-ho bé.

PROU

Font: *Els monòlegs de Joan Capri*. Barcelona: Editorial Millà (Catalunya Teatral, 2a època, obra 61). 1959. pp.13-15

---

<sup>490</sup> Error ortogràfic tal com apareix al text original.

## Un desgraciat

*(L'actor apareix per un lateral, intentant encendre un encenedor, que no s'encén.)*

Ja el llençaria!

*(Guardant-se la cigarreta i l'encenedor.)*

És que no n'encerto ni una!

*(Pausa.)*

I bé: prendrem pastilles.

*(Treu una capseta i pren una pastilla.)*

Amb tot em passa el mateix.

Vaig comprar un paraigües, i en voler obrir-lo perquè plovia, no ho vaig aconseguir de cap manera. Es veu que la humitat no li provava. En canvi els dies de sol, anava com una seda, malgrat ésser de cotó. Finalment el vàreig tenir de fer<sup>491</sup> servir de “sombrella”.

*(Pausa.)*

Fa tres anys que jugo als “Cegos” el mateix número cada dia, i una vegada que em vaig descuidar de comprar-lo, tampoc no va sortir. Ni jugant de memòria l'encerto! I és que sóc molt desgraciat. Al cap de tres anys de casat em vaig quedar vidu i... em vaig tornar a casar! El que us dic: un desgraciat! Poquet temps després del meu matrimoni la dona va caure malalta. Ja anava a quedar-me vidu, i els metges van i me la curen!

*(Pausa.)*

Quan jo era “nano”, vaig començar a aprendre l'ofici d'espardenyer, i ara, que ja el sé, ningú no porta espardenyes!

*(Pausa.)*

Més endavant, em va entrar la fal·lera d'aprendre música; però ja era massa ganàpia i no vaig passar de tocar “El noi de la Mare”. Ah... Però, això sí; em sortia molt bé. Tothom s'adormia. Fins i tot jo. Ja veieu si és desgràcia! Una cosa que em surt bé, i m'adormo!

*(Pausa.)*

Un dia em diu un amic: “Per què no escris un drama?” I jo, que sí, que l'escric. Encara el tinc al calaix. Avui no està per plorar, la gent. En canvi, quan s'entusiasmaven amb els drames que es representaven als teatres del “Paralelo” jo encara no havia nascut. Voleu més desgràcia?

*(Pausa.)*

Un dia llegint el diari, vaig trobar un anunci que deia: “Todos cuantos se consideren herederos de los tesoros del rei Pepet, que se presenten.”

Jo que en vinc de raça dels Pepets, corro a presentar-me, i em diuen que no poden repartir ni un cèntim perquè esclataria una guerra amb Anglaterra, que es considera mestressa d'aquests tresors. Mau!, vàreig<sup>492</sup> exclamar. No, no... No vull pas que n'hi hagin de guerres per causa meva. I jo, que ja em veia passejant amb una *Biscuter*...

Sort que la dona es treu cada dia un jornal de vuitanta a noranta pessetes netes. I tant netes! Com que és bugadera... Pobre de mi si hagués de viure del que jo guanyo! “Per què no et dediques a collir papers? –em va aconsellar un bon amic-. De passada pots trobar borilles<sup>493</sup>”,

---

<sup>491</sup> Errors lèxics i morfològics tal com apareixen al text original.

<sup>492</sup> Forma verbal tal com apareix al text original.

<sup>493</sup> Mot tal com apareix al text original.

també.” I així ho vaig fer. Però en tot tinc desgràcia. Ha baixat tant el paper, que sort n’he tingut de les borilles<sup>494</sup>. Són tan dolents els “Ideals”, que molts fumadors els llencen acabats d’encendre. És clar que no està gaire bé fer negocis amb els ideals dels altres; però... s’ha de viure, nois! I amb les set pessetes que em trec, un dia sí i un dia no, vaig tirant encara que no, vaig tirant encara que no doni per anar amb auto, però ja en tinc prou per anar a peu.

(Pausa.)

No fa gaires dies que, recollint papers, vaig trobar una cartera amb dotze pessetes, i, com que sóc un home honrat, desseguida<sup>495</sup> la vaig tornar. Però tinc tanta desgràcia, que en el moment de tornar-la no hi havia més que cinc pessetes! I l’amo de la cartera, és clar, en lloc d’agrair-m’ho, em va deixar com un drap brut. Sort que la dona és bugadera. Oh... i que és tota una senyora bugadera. Tot ho deixa net com una patena. El que es diu una senyora bugadera. Quan renta la meva roba, fins les butxaques em deixa netes! Jo prou que li dic que no s’hi miri tant! Que amb una mica d’aigua ja n’hi ha prou per deixar-la neta, però res... Fins les butxaques! Massa neta, massa neta... Jo no m’hauria d’haver casat amb la meva dona, fins tenir la seguretat que ella hagués après que les butxaques de la roba dels marits no cal netejar-les. Però vaig tenir la desgràcia de casar-m’hi sense esbrinar si ella ja ho sabia, això. Amb tot tinc desgràcia. Ja de petit, a estudi, quan vàreig<sup>496</sup> contestar que dos i dos feien quatre, em varen castigar perquè no era a mi que m’ho preguntaven. I un altre dia, en preguntar-me quant feien dos i un, també em castigaren, perquè li vàreig<sup>497</sup> dir al mestre que ho preguntés a un altre. I sempre així. Un desgraciat!

(Pausa.)

Ara recordo que una vegada, quan era “nano”, jugant a bales, pam i toc, dues, i si mamen, tres, de sobte, se’m va posar al davant un ganàpia, dient:

-Si no em dones cinc bales et faré perdre.

Jo que sí, per tal de no perdre, li dono les cinc bales i... vaig guanyar! Ara que el negoci no va ser gaire gros, doncs perquè en total vaig guanyar dues bales, i perquè ell em fes guanyar, me’n va costar cinc.

-Si em dones cinc bales més et tornaré a fer guanyar-em tornà a dir.

I jo vaig i li contesto:

-Tantseval<sup>498</sup> que te’n doni tres i pleguem, no et sembla?

I justos! Negoci rodó. Amb això del joc em passa com en tot. No l’encerto mai. Fins una vegada que en la rifa de Nadal em varen tornar els “quartos”, també hi vaig sortir perdent. Una apuntació de cinc “duros”, que hi jugava, me’n va costar sis, i me’n varen tornar cinc. Des d’allavors<sup>499</sup> que no he tornat a jugar més per Nadal, encara que m’assegurin que em tornaran els diners.

(Pausa.)

---

<sup>494</sup> ídem

<sup>495</sup> Error ortogràfic tal com apareix al text original.

<sup>496</sup> Forma verbal tal com apareix al text original.

<sup>497</sup> ídem

<sup>498</sup> Forma tal com apareix al text original.

<sup>499</sup> Forma tal com apareix al text original.

Ara fa poc, em varen proposar una feina en la que<sup>500</sup> no havia de fer altra cosa que estar-me a la porta d'una exposició, per fer lliurament d'un programa a cada un dels que anaven entrant. -No tindreu cap sou –em digueren-, però fareu moltes “propines”... I, efectivament, no en vàreig<sup>501</sup> fer cap. Ni cinc de calaix! Ah... Però això sí: em podia quedar amb tots els programes que jo volgués i així m'estalviava collir papers. I com que estava prohibit l'entrar<sup>502</sup> fumant, em quedava amb totes les borilles<sup>503</sup> dels fumadors. Però res... que el que neix per perdre, no guanya mai. Mai! Sóc un desgraciat... Un desgraciat!

#### PROU

Font: *Els monòlegs de Joan Capri*. Barcelona: Editorial Millà (Catalunya Teatral, 2a època, obra 61). 1959. pp. 19-22

---

<sup>500</sup> Error sintàctic tal com apareix al text original.

<sup>501</sup> Forma verbal tal com apareix al text original.

<sup>502</sup> Error sintàctic tal com apareix al text original.

<sup>503</sup> Mot tal com apareix al text original.

### 3. TRANSCRIPCIONS DELS MONÒLEGS EMESOS EN EL PROGRAMA AMB L'AIGUA AL COLL

#### Ja hi tornem a ser

Hostessa: El tema d'avui (li atansa la llibreta de notes i li posa aigua)

Capri: Gràcies (sense deixar de repassar l'hostessa de dalt a baix)

Home... (estorat, s'eixuga el front, bufa i obre la llibreta. S'arregla la cadira i beu). Aquesta aig(u)a. Sí, diuen que és de la Font Pudenta, però ... No sé si ho és tant de pudenta aquella font... No ho sé (murmura) (pausa). Bueno<sup>504</sup>, anem per feina (estira els braços i els repenja a la taula). Ja hi tornem a ser. (Aixeca el dit) Vostès ho han volgut, tant parar-me pel carrer (As), per què no torna a la televisió, Capri? No s'amoïni amb les cooses, no es posi nerviós, animi's força, home, que el trobem a faltar (pausa). Em troben a faltar (amb veu emocionada, acluca els ulls), gràcies (es tapa els ulls amb la mà). Bé, el cas és (veu una mica entretallada) que com deia aquell bon home (belluga la mà), que ja es va morir, (pausa) ja sóc aquí. (Música) (beu). Bé si els *hi* he dit això *de* que em parava tothom perquè em troben a faltar i tot això, no és que vulgui fer el fanfa pe... verdaderament és així, però també els *hi* dic per (junta les mans) justificar que per poc faig tard aquí per culpa d'una dona, una dona que ha vingut corrent, jo penso (arruga el front) on va aquesta dona, (belluga la mà) saltant els semàfors de dos en dos, atropellant a tothom i se'n ve al meu costat i diu: "Ai, Capri, de mica que no arribo". I dic: "Oh! I tant per molt poc l'enganxa aquell cotxe". "Ja, ja, ja té raó ja." Apa, on va la manera de caminar d'aquella dona? I em diu: (somicant) "Capri, per què no torna a la televisió, m'han dit que sí que faria alguna cosa, encara que sigui xerrar una estona..., no sé el trobem a faltar, el necessitem". Jo, és clar, aquella dona m'ha explicat una sèrie des<sup>505</sup> problemes (arruga el front), (PV) més de mitja hora (aixeca la mà), explicant tota mena de problemes. Jo, és clar, feia com si no ho sentís (belluga la mà i la baixa), que és la manera (aixeca el dit índex) de treure's la gent de sobre, (belluga la mà) fent veure que *de que* no els *e* sents. Fins que (pausa breu) ha passat una cosa insòlita (arruga el front i junta les mans). De cop i volta (pausa) la senyora és tomba i diu : (PV) "La nena". Jo dic: "Quina nena? Jo no *hai* vingut amb cap nena, senyora". "La nena, la nena". Aleshores m'ho ha aclarit, (separa les mans) és que la nena la portava ella, ni se n'havia adonat (belluga la mà) saltant d'aquella manera. És clar, (PV) no la podia deixar sola jo *amb* aquella dona sense la nena (es treu les ulleres). (S'apropa la ma a la boca) Hem hagut d'anar a la guàrdia urbana... (S'aguanta la barbeta amb la mà) Hem arribat allà, hem tingut la sort que hem trobat la (PV) nena, (BV) i tots contents. (Belluga la mà) La nena estava allà jugant amb una porra que li havia deixat una guardianeta d'aquelles, jugant amb la porra. (PV) (obre la mà) Tots contents. (Aixeca el dit amenaçador) Menys la nena, eeh? La nena, (imita com remuga la nena) bbpee... Com si portés el roc a la faixa. No li agradava que l'haguessin trobat. Bé, (baixa el dit) tots contents..., tornem a sortir al carrer i aleshores de cop i volta aquesta senyora se'm para i em diu: "Perdoni, un moment (es posa les ulleres), i es fica..., (aixeca els dos dits) és molt gros això, potser vostès no se n'han adonat, es fica en una mena (obre les dues mans) d'artefactes (ET) (EF) que han fet l'ajuntament, que l'ajuntament procurar que mengi tothom no *ho* po...

<sup>504</sup> [u]

<sup>505</sup> Error de locució

pot fer-ho, ho pot (PV) *lograr-ho*, vaja, (junta els dits de les dues mans) ara fer que tothom evaqui es veu que sí. I han fet una mena... (indica la forma de l'objecte amb les mans), ja dic de búnquers, (clou els dits) unes coses tancaades (ET), que la gent allà hi facin les seves necessitats (ET), perquè evaquiin (ET). (BV) (Baixa les mans) I la dona diu: “Que té cinc duros, perquè jo ara no els porto?” Li he hagut de deixar cinc duros, (PV) (puja el dit) perquè val cinc duros (ET), (estén la mà amb força) fer tot allò val cinc duros (ET). Doncs sigui com sigui, jo (clou el puny) li dono els cinc duros i esperem allà amb la nena (fa una ganyota). Mira he tingut ocasió (es treu les ulleres) de tenir una petita conversa amb la nena (mou la mà i fa com si es tornés a posar les ulleres): “Que (EP)? Com et dius nena (ET)?” (Torç la boca) “Uec” (BV) (llavis closos) “Està bé. Quants anys tens?” (Torç la boca) “Muee” (Pausa) (BV) “Està bé. (PV) T'agrada sortir a passejar amb la mama (ET), oi?” (Torç la boca) “Uec”. (Sosté les ulleres a la mà) Una conversa molt agradable, molt. Total, ja feia quinze minuts (ET) (es posa les ulleres) que aquella bona senyora estava tancada allà dinss (EP) (mou la mà), jo dic a veure què passarà perquè jo faré taard, perquè jo no hi entraria. A mi, vaja, em diuen per estar tancat allà dins d'aquella manera (tanca el puny) hermèticameent (ET) jo, no, i si en (a)cabat no pots sortir (mou el braç com si estirés alguna cosa) d'allà (ET) (amb el puny sobre la taula), què faas (EP)? (Copet sobre la taula amb el nusets) (Pausa) (Mou el braç) Cridar que vingui un mecànic? A qui cridar? Si només ets tu allà dins (recolza la punta dels dits sobre la taula). I els mecànics qui els troba? Qui (apuja el cap) troba un mecànic avui (en) dia. A més a més encara (aixeca la mà) que els trobis, crec que allà (assenyala amb el dit i el fa bellugar) no s'hi volen posar els mecànics, eh? Perquè allò és una mena de (fa rodar el dit) cosa automàtica que, quan un (ha) acabat de fer el fet (EP) (EF), diguem, surt (apropa el braç al pit) una tempestat (ET) (EO), amb una fúria extraordinària, (bat el braç amb el puny tancat) unes cascades que allò sembla Sant Miquel del Fai (EP). (Aixeca el dit) No, els mecànics, no, no en volen *sapiguer* res d'aquests trastos. (BV) Total, jo estant allà i *mentres* estava esperant que sortís, (PV) ja feia quinze (ET) minuts o més que durava la cosa (pausa breu) i em sembla que amb quinze minuts, ei? (EP) (aixeca el braços i es treu les ulleres), m'ho penso (ET) (aguanta amb una mà les ulleres i obre l'altra). (BV) Quinze minuts aquella dona ja podia... (ha)ver resolt tots els seus problemes (mou el braç) (ET). Ja podia (ha)ver evaquat totes les consultes que hagués (EO) volgut (ET) (EO) (pausa). (S'apropa l'índex i el polze als llavis) (BV) De totes maneres va passar una cosa (es posa les ulleres) molt estranya..., *mentres* m'estava esperant passa aquella guardianeta (EOV), aquella (aixeca el dit), de la guàrdia urbana que diu: “Oh, què fas, Cristina? Una altra vegada? (mou el cap) Ai, Cristina, (mig rient) portes una temporada també (es treu les ulleres)”. Ja veu que és curiós. Aquella (mou les ulleres) l'havia cone... Jo li vaig dir: “P(e)rò que es coneixen?” (aixeca el braç aguantant les ulleres) Diu: “Sí, home, sí, ve tot sovint allà (assenyalant amb les ulleres) a la guàrdia urbana. (Arruga el front i mou la mà indicant negació) No, no ho entenia, no veia clar. (Agafa el got) A veure si bec una mica més (beu) (música) (es posa les ulleres). Bé, aleshores m'ho va aclarir. Resulta que la maare, de la nena (ET), era molt aficionada *amb* això de les rebaixes i tot sovint i (aixeca la mà) *aixís* que veia una casa que feien rebaixes ja hi anava de cap (EP) (mou les mans) comprant com una desesperada, tirant-t'ho tot per terra, i la nena, doncs, (s'aclareix la veu) la primera vegada (ET) ens la van portar –em va dir la guardianeta- però més endavant cada vegada que la mare *hi* anava a les rebaixes, la nena (ET) ja venia tota sola cap a la comissaria, a la guàrdia urbana. No ho entenc, bueno<sup>506</sup> ho entenc (ET) (PV) perquè

---

<sup>506</sup> [u]

les nenes tenen tota la raó (ET). (Pausa breu) Si diuen que som sis *millons* (ET), les persones grans per defensar els nostres problemes i les coses nostres, (mou la mà), les criatures, (PV) la nena (ET), en aquest cas, també formava part dels sis *millons* de nenes (ET) que volen *sapiguer* la mare a veure on està, que se'n cuidi d'elles i que no les abandoni (ET) (pausa). Sigui com sigui la cosa es va acabar *aixís*. (Pausa) Ja ho veieu (pausa i mira a terra) el món segueix (pausa breu), diuen que no hi ha calés... (pausa) però quan veuen *rebaajas* (EV) (ET) (fa amb els dits la forma d'un rètol), tothom s'hi tira de cap (mou la mà endavant), *aixís* (ET) (AS) (posa tots els dits junts indicant que està ple). (Mou la mà de dreta a esquerra i arruga el front) és iguaal que sigui el que sigui, és... igual (embarbussament), no hi ha reees (EV) a fer (bat la mà), creieu-me, no hi ha reees a fer (bat la mà), eeestem (agafa el got i s'aclareix la veu i beu, després assaboreix l'aigua. Apareix l'hostessa i li serveix més aigua). "Gràcies, (amb la mà indica prou), gràcies" (repassa l'hostessa amb la mirada), (Arrufa el nas i mou les dues mans) Aquesta aig(u)a..., no, no, no potser sí que és el *cloro*<sup>507</sup> (ET), però, no sé (aixeca la mà davant de la cara i la va movent), *inclús* em ve com un ensopiment (pausa breu) quee... per mi que no és el *cloro*<sup>508</sup> sol, el *cloro...formo* (EV) potser, no sé que sigui el que sigui... (PV) Total que... no hi ha res a fer, (BV) no tenim calées (ET), però nosaltres anem tiraant (ET), (a)nem viviint, (ET) (pausa) (posa la mà vertical davant del coll i contreu el rostre) amb l'aig(u)a fins al (PV) cooll (EP), (BV) això sí, (pausa breu) (obre les mans) però què hi farem? (BV) No tenim més remei que seguir *la* corrent, (aixeca arran de taula les dues mans) tampoc (pausa breu) (mig rient) no hi guanyaríem res... (Música final)

---

<sup>507</sup> [u]

<sup>508</sup> [u]

**Ja hi tornem a ser (Amb indicació de comportament cinèsic)**

Hostessa: El tema d'avui (li atansa la llibreta de notes i li posa aigua)

Capri: Gràcies (sense deixar de repassar l'hostessa de dalt a baix)

Home... (Aa: front) (bufa i obre la llibreta. S'arregla la cadira i beu). Aquesta aig(u)a. Sí, diuen que és de la Font Pudenta, però... No sé si ho és tant de pudenta aquella font... No ho sé (murmura) (pausa). Bueno<sup>509</sup>, anem per feina (MB-). Ja hi tornem a ser. (MD<sub>i</sub>) Vostès ho han volgut, tant parar-me pel carrer (As), per què no torna a la televisió, Capri? No s'amoïni amb les cooses, no es posi nerviós, animi's força, home, que el trobem a faltar (pausa). Em troben a faltar (amb veu emocionada) (MU: tancat), gràcies (Aa: ulls). Bé, el cas és (veu una mica entretallada) que com deia aquell bon home (MM), que ja es va morir, (pausa) ja sóc aquí. (Música) (beu). Bé si els *hi* he dit això *de* que em parava tothom perquè em troben a faltar i tot això, no és que vulgui fer el fanfa pe... verdaderament és així, però també els *hi* dic per (MM) justificar que per poc faig tard aquí per culpa d'una dona, una dona que ha vingut corrent, jo penso (EF) on va aquesta dona, (MM) saltant els semàfors de dos en dos, atropellant a tothom i se'n ve al meu costat i diu: "Ai, Capri, de mica que no arribo" i dic: "Oh! I tant per molt poc l'enganxa aquell cotxe". "Ja, ja, ja té raó ja". Apa, on va la manera de caminar d'aquella dona? I em diu: (somicant) "Capri, per què no torna a la televisió, m'han dit que sí que faria alguna cosa, encara que sigui xerrar una estona..., no sé el trobem a faltar, el necessitem". Jo, és clar, aquella dona m'ha explicat una sèries des<sup>510</sup> problemes (EF), (PV) més de mitja hora (MM<sub>i</sub>), explicant tota mena de problemes. Jo, és clar, feia com si no ho sentís (MM!), que és la manera (MD<sub>i</sub>) de treure's la gent de sobre, (MM) fent veure que *de que* no els *e* sent. Fins que (pausa breu) ha passat una cosa insòlita (EF) (MM). De cop i volta (pausa) la senyora es tomba i diu: (PV) "La nena". Jo dic: "Quina nena? Jo no *hai* vingut amb cap nena, senyora". "La nena, la nena". Aleshores m'ho ha aclarit, (MM) és que la nena la portava ella, ni se n'havia adonat (MM) saltant d'aquella manera. És clar, (PV) no la podia deixar sola jo *amb* aquella dona sense la nena (Aa: ulleres). (Aa: front) Hem hagut d'anar a la guàrdia urbana... (Aa: barbata) Hem arribat allà, hem tingut la sort que hem trobat la (PV) nena, (BV) i tots contents. (MM) La nena estava allà jugant amb una porra que li havia deixat una guardianeta d'aquelles, jugant amb la porra. (PV) (MM o) Tots contents. (MD<sub>i</sub>) Menys la nena, eeh? La nena, (imita com remuga la nena) bbpee... Com si portés el roc a la faixa. No li agradava que l'haguessin trobat. Bé, (MD!) tots contents..., tornem a sortir al carrer i aleshores de cop i volta aquesta senyora se'm para i em diu: "Perdoni, un moment (Ao: ulleres), i es fica..., (MD) és molt gros això, potser vostès no se n'han adonat, es fica en una mena (MM o) d'artefactes (ET) (EF) que han fet l'ajuntament, que l'ajuntament procurar que mengi tothom no *ho* po... pot fer-ho, ho pot (PV) *lograr-ho*, vaja, (MD) ara fer que tothom evaqui es veu que sí. I han fet una mena... (Iop), ja dic de búnquers, (MD) unes coses tancaades (ET), que la gent allà hi facin les seves necessitats (ET), perquè evaquin (ET). (BV) (MM!) I la dona diu: "Que té cinc duros, perquè jo ara no els porto?" Li he hagut de deixar cinc duros, (PV) (MD<sub>i</sub>) perquè val cinc duros (ET), (MM o) fer tot allò val cinc duros (ET). Doncs sigui com sigui, jo (MM@) li dono els cinc duros i esperem allà amb la nena (EF). Mira he tingut ocasió (Ao: ulleres) de tenir una petita conversa amb la nena (MM) (Ao: ulleres): "Que (EP)? Com et dius nena (ET)?" (EF: boca) "Uec" (BV) (EF: llavis) "Està bé.

<sup>509</sup> [u]

<sup>510</sup> Error de locució



Quants anys tens?” (EF: boca) “Muee” (Pausa) (PV) “Està bé. (PV) T’agrada sortir a passejar amb la mama (ET), oi?” (EF: boca) “Uec”. (Ao: ulleres) Una conversa molt agradable, molt. Total, ja feia quinze minuts (ET) (Ao: ulleres) que aquella bona senyora estava tancada allà dins (EP) (MM), jo dic a veure què passarà perquè jo faré taard, perquè jo no hi entraria. A mi, vaja, em diuen per estar tancat allà dins d’aquella manera (MM@) hermèticament (ET) jo, no, i si en (a)cabat no pots sortir (Iac) d’allà (ET) (MM tancat), què faas (EP)? (copet sobre la taula amb el nusets) (Pausa) (ME) Cridar que vingui un mecànic? A qui cridar? Si només ets tu allà dins (MD). I els mecànics qui els troba? Qui (MC<sub>j</sub>) troba un mecànic avui (en) dia. A més a més encara (MM<sub>j</sub>) que els trobis, crec que allà (Io) (MD) no s’hi volen posar els mecànics, eh? Perquè allò és una mena de cosa automàtica que, quan un ha acabat de fer el fet (EP) (EF), diguem, surt (Aa: pit) una tempestat (ET) (EO), amb una fúria extraordinària, (ME) (MM tancat) unes cascades que allò sembla Sant Miquel del Fai (EP). (MD<sub>j</sub>) No, els mecànics, no, no en volen *sapiguer* res d’aquests trastos. (BV) Total, jo estant allà i *mentres* estava esperant que sortís, (PV) ja feia quinze (ET) minuts o més que durava la cosa (pausa breu) i em sembla que amb quinze minuts, ei? (EP) (ME<sub>j</sub>) (Aa: ulleres), m’ho penso (ET) (Aa: ulleres) (MM obert). (BV) Quinze minuts aquella dona ja podia... (ha)ver resolt tots els seus problemes (ME) (ET). Ja podia (ha)ver evaquat totes les consultes que hagués (EO) volgut (ET) (EO) (pausa). (Aa: llavis) (BV) De totes maneres va passar una cosa (Ao: ulleres) molt estranya..., *mentres* m’estava esperant passa aquella guardianeta (EOV), aquella (MD<sub>j</sub>), de la guàrdia urbana que diu: “Oh, què fas, Cristina? Una altra vegada? (MC) Ai, Cristina, (mig rient) portes una temporada també (Aa: ulleres)”. Ja veu que és curiós (Aa: ulleres). Aquella l’havia cone... Jo li vaig dir: “P(e)rò que es coneixen?” (ME) (Aa: ulleres) Diu: “Sí, home, sí, ve tot sovint allà (Io) a la guàrdia urbana. (EF: front) (MD -) No, no ho entenia, no veia clar. (Ao: got) A veure si bec una mica més (beu) (música) (Aa: ulleres). Bé, aleshores m’ho va aclarir. Resulta que la maare, de la nena (ET), era molt aficionada *amb* això de les rebaixes i tot sovint i (MM<sub>j</sub>) *aixís* que veia una casa que feien rebaixes ja hi anava de cap (EP) (MM) comprant com una desesperada, tirant-t’ho tot per terra, i la nena, doncs, (s’aclareix la veu) la primera vegada (ET) ens la van portar –em va dir la guardianeta- però més endavant cada vegada que la mare *hi* anava a les rebaixes, la nena (ET) ja venia tota sola cap a la comissaria, a la guàrdia urbana. No ho entenc, bueno<sup>511</sup> ho entenc (ET) (PV) perquè les nenes tenen tota la raó (ET). (Pausa breu) Si diuen que som sis *millons* (ET), les persones grans per defensar els nostres problemes i les coses nostres, (mou la mà), les criatures, (PV) la nena (ET), en aquest cas, també formava part dels sis *millons* de nenes (ET) que volen *sapiguer* la mare a veure on està, que se’n cuidi d’elles i que no les abandoni (ET) (pausa). Sigui com sigui la cosa es va acabar *aixís*. (Pausa) Ja ho veieu (pausa i mira a terra) el món segueix (pausa breu), diuen que no hi ha calés... (pausa) però quan veuen *rebaajas* (EV) (ET) (fa amb els dits la forma d’un rètol), tothom s’hi tira de cap (mou la mà endavant), *aixís* (ET) (AS) (Ia). (MM d/e) (EF: front) és iguaal que sigui el que sigui, és... igual (embarbussament), no hi ha reees (EV) a fer (MM d/e) , creieu-me, no hi ha reees a fer (MM d/e), eeestem (Aa: got) (s’aclareix la veu i beu, després assaboreix l’aigua. Apareix l’hostessa i li serveix més aigua). “Gràcies, gràcies” (repassa l’hostessa amb la mirada). (Aa: front) (MM) Aquesta aig(u)a..., no, no, no potser sí que és el *cloro*<sup>512</sup> (ET), però, no sé (MM<sub>j</sub>) (MM d/e), *inclús* em

<sup>511</sup> [u]

<sup>512</sup> [u]

ve com un ensopiment (pausa breu) quee... per mi que no és el *cloro*<sup>513</sup> sol, el *cloro...formo* (EV) potser, no sé que sigui el que sigui... (PV) Total que... no hi ha res a fer, (BV) no tenim calées (ET), però nosaltres anem tiraant (ET), (a)nem viviint, (ET) (pausa) (MM<sub>i</sub>) (EF: rostre) amb l'aig(u)a fins al (PV) coll (EP), (BV) això sí, (pausa breu) (MM obert) però què hi farem? (BV) No tenim més remei que seguir *la* corrent, (MM<sub>i</sub>) tampoc (pausa breu) (mig rient) no hi guanyaríem res... (Música final)

---

<sup>513</sup> [u]

**La tele**

(L'hostessa li dona una carpeta)

Hostessa: El tema del dia.

(Capri l'agafa)

Capri: Gràcies

(L'hostessa es dirigeix a la taula i li serveix un got d'aigua, ell es queda dret esperant. Repenja el llom de la carpeta sobre la taula i mira de cua d'ull l'hostessa. Després l'obre i s'asseu tot mirant la noia de dalt a baix.)

Aquesta és de cine, aquesta (bellugant la mà oberta). (Sospira. Es treu les ulleres amb una mà i beu amb l'altra. Es frega el front, es torna a posar les ulleres i s'atansa la cadira a la taula). Heee! Bé, (pausa) això de la tele cada vegada ho veig més malament. (Bat la mà oberta) No vull dir que vegi malament la tele, no, la tele la veig bé, lo que veig més malament és *lo*<sup>514</sup> de casa. (Tanca la mà ajuntant les puntes dels dits) Per culpa de la tele a casa no hi ha mai tranquil·litat. (Baixa la mà), mai. Sempre..., (obre el braços) ja *ho sé* que això que passa a casa meva deu passar a totes les cases del món, eeeeeee a cinquanta mil persones, a tots els *hi* passa el mateix p(e)rò jo és que no hi estic acostumat i total la cosa és (aixeca una mà oberta) ben ben ben ben fàcil, oi? (ajunta les puntes dels dits i els torna a obrir reiteradament) la meva sogra i la Quimeta, la meva dona, estan pel tercer canal, (mou els dos braços) els agraden les pel·lícules..., en canvi, a mi m'interessa el segon canal, que és allà on hi ha *fútbol*. Doncs, (fa petar el segon dit d'una mà amb el palmell de l'altra) ja hi som, (fa tocar les puntes del segon dit de les mans) ja hem topat, el *fútbol*...amb elles. (Arruga el front i belluga la mà descrivint un cercle) Que si ets un egoista, que només vas a la teva, (obre la mà) coses..., que no n'hi ha per... prou. (Baixa la mà) Total que em posen nerviós i al final les engego a fer punyetes i s'ha acabat, me'n vaig a dormir. (Assenyala amb el segon dit de la mà) que és el que volen elles, (música) que me'n vagi a dormir i que les deixi tranquil·les. (Pausa i beu aigua. Es treu les ulleres, es passa la mà pel front) No, la Quimeta al final acabarà com la seva germana (amb la mà alçada al costat de la cara). La Quimeta té una germana que es diu Tina (ET), (es toca el front i després mou la mà reiteradament) en realitat es diu Antonieta, però li diuen Tina, com la Tyssen, diguem, oi? Doncs, acabarà com ella, (tanca el puny) comprant-se'n una ella sola... (Es posa la mà davant de la boca amb el segon dit repenjat al llavi i el polze a la galta). (Paraules que s'entenen poc, per l'obstrucció de la mà). És clar, ja estarà arreglat. (Es treu la mà de davant de la boca i parla amb el dit aixecat que va repenjat a la galta) És clar que això va passar *amb* ells perquè era pitjor que nosaltre<sup>515</sup> i allà (a)naven maldades de debò, allà arribaven a les mans, la família, hi havia cops per tot arreu, un neguiit, eeee... allò que (sona el telèfon) telefonava el Pep... (Li atansa l'hostessa un telèfon i ell l'agafa) Gràcies. (Marxa l'hostessa)

-Sí?

-(Molt fluix) Sí, (PV) hola, Pep!

-Hola, què hi ha de nou?

-Sí, (s'adreça a la càmera, tapant l'auricular i parlant més fluix) és el Pep. El Pep, és *tremendo* aquest, aquest les *arma* amb la seva dona...

<sup>514</sup> [u]

<sup>515</sup> [u]

- (Treu la mà de l'auricular) Ja hi tornem a ser, Pep?
- Home, per l'amor de Déu que són les dotze de la nit, tu, deixeu-me tranquils, home.
- Bueno*<sup>516</sup>, sí però...
- (Mou la mà) Sí, d'acord, però és que ara ja és cada nit, eh?, Pep, això.
- Bueno*<sup>517</sup>, (pausa) (PV) doncs, d(e)ixa-la..., si vol veure *Lo que el viento se llevó*, que miri (veu contreta) *Lo que el viento se llevó*...
- Doncs si plora que plori, home.
- (Enfadat) No et preocupi això, si els metges fins i tot diuen que *el* plorar encara fa més aviat bé que mal. (Pausa) Que plori.
- (Mou la mà a cops acompanyant la frase) Si en Clark Gable<sup>518</sup> la fa plorar, (PV) (TF) deixa-la, que plori de gust, Pep.
- Sí,
- Ja, ja
- Síi, ja me'n faig càrrec, ja, és clar, tu vols veure el *fútbol*, no dic el bàsquet, el bàsquet és el què...
- Sí, és la final i et trobes...
- (Mou la mà) Però què vols fer-hi?
- (Mou el cos cap a una banda) Escolta, Pep, jo no sé si és una solució. (SP) Escolta, Pep. I, per exemple, (belluga la mà puntejant la frase) veiéssiu una miqueta de bàsquet i una miqueta de *Lo que el viento se llevó*, què et sembla?
- Home (puja les espatlles i obre el braç), perdona (mou el braç amb la mà oberta), jo (s'acosta la mà oberta al pit) és l'única solució que hi veig, ara de moment (mou la mà de dreta a esquerra).
- Sí, nooooo
- (PV) Home, no, això tampoc (aixeca el braç amb la mà oberta), engegar-ho tot a rodar, això ara, per l'amor de Déu, no, home, no, no t(e)' hi has d'emprenyar *aixís*, ai dic, perdona, tu, no m'agrada dir paraulotes, p(e)rò això, no, home...
- (Mou la mà) Ara no el pots deixar *aixís* com *aixís*, home... per culpa de la tele (ET) us separareu? La gent riuran (ET) que us separeu per culpa de la tele. (Posa la mà plana sobre la taula)
- (Mou la mà) Però fes-te càrrec, fes-te càrrec, Pep, que està *embarassada*.
- (PV) La teva dona està *embarassada*.
- Sí, la teva dona està *embarassada* i no la pots deixar ara d'aquesta manera. (Enfadat amb moviments ràpids de braç) No fotem, tuuu.
- Sí, home
- Sí, és clar
- P(e)rò, escolta, que fas bromes (arruga el front)?
- P(e)rò
- P(e)rò que bromeges? Que vols que...
- (Mou la mà ràpidament) Com és possible? Que vols que jo escolti... Que jo vegi lo lo lo<sup>519</sup> del bàsquet, que (e)t telefoni cada tres minuts per veure a quants estan...

---

<sup>516</sup> [u]

<sup>517</sup> [u]

<sup>518</sup> Pronúncia a la catalana

- (Enfadat) Escolta, Pep, fins aquí podíem arribaaar (ET).
- No, Pep (mou tot el cos), no, p(e)rò això no ho puc fer, això (ET). (Mou la mà oberta) No ho comprens que això és una tocada de *llombrigo*?
- (Mou el cap cap una banda) Doncs, no ho sé tu, eee arreg<sup>520</sup>leu-s'ho com pugueu, p(e)rò jo, jo, jo, jo no puc fer de telefonar-te cada cinc minuts.
- (Mou la mà oberta de manera ràpida) Sííí, ja ho sé, que és una nyic-nyic, això ja ho sééé...
- (Mou el cap cap una banda) Sí, home, la conec prou, p(e)rò
- (Mou la mà ben oberta) Escolta, escolta, bé, has de pensar que les senyores quan estan en aquest estat...
- Home, (mou la mà oberta) quan estan embarassades...
- Sí, sempre ho són una mica (acompanya l'onomatopeia amb la mà) nyic-nyic-nyic-nyics, encara s'exageren més les coses.
- Sí, (s'incorpora) però mira, escolta, jo no és que et vulgui convèncer, però jo, la meva dona, per exemple nosaltre<sup>521</sup>s no hem tingut fills, oi? (PV) Doncs, no obstant això la meva dona sempre sembla que estigui de tres mesos, perquè també tot el dia està nyic-nyic nyic-nyic, jo he de callar.
- (BV) Sí...,
- (S'incorpora) Noooo, això no, Pep, noo.
- No, no, p(e)ro jo, joo, jo no puc fer-ho això, noo (es rasca el cap).
- (PV) (Mou la mà oberta) No, home, noo, no, no, no em demanis aquestes coses. (Mou la mà closa amb les puntes dels dits) Com vols que jo cada tres minuts et digui quants (ET) estaan?
- Nooo, (mou la mà oberta) jo no puc estar pendent de de si el negre ha fet un gol o si l'altre l'han lesionat. Jo què sé, jo haig de dormir, Pep.
- (S'incorpora) Bueno<sup>522</sup>, mira, escolta, escolta, Pep, (bat la mà molt de pressa) això és una tocada de *llombrigo* digues el que vulguis, p(e)rò...
- (Deixa la mà aturada a l'aire.) Sí...,
- (Baixa lentament la mà) Ja ho sé, ja ho sé.
- Bueno*<sup>523</sup>, doncs, mira, doncs, (puja el braç) passa-t'ho com puguis, què vols què et (es posa la mà a la templa) digui...?
- (PV) (estira el braç) Doncs, mateu-vos, (ET), tu, p(e)rò deixeu-me (apropa la mà a la templa) tranquiil.
- (Es rasca el cap) (PV) (estira el braç) Doncs, home, Pep, jo no puc estar tot el dia darrere vostre. (Mou la mà oberta) Al final per culpa de la tele joo ee acabareu amb mii. Comprens, Pep?
- (Música i s'atansa l'hostessa. Li lliura el telèfon i posa les mans planes sobre el paper. Bufa i es posa la mà al cap amb expressió de fatiga)

<sup>519</sup> [u]

<sup>520</sup> [k]

<sup>521</sup> [u]

<sup>522</sup> [u]

<sup>523</sup> [u]

(S'incorpora i abaixa la mà) Se<sup>524</sup>, home, (obre les mans amb els avantbraços repenjats sobre la taula) la tele és terrible, la tele, mireu, quan hi ha (mou les mans acompanyant la paraula) incompatibilitats de gustos (puja el braç) ja no funciona (mou la mà oberta) això. (Puja les dues mans obertes) No funciona perquè la tele tampoc hi ajuda. A la mateixa hora (junta les puntes dels dits) concursos (mou les mans amb les puntes juntes acompanyant l'enumeració), un partit de bàsquet, un de fu<sup>525</sup>tblol, les pel·lícules... (separa les mans) No pot seer (obre els braços) qualsevol (mou la mà estesa d'un costat a l'altre) cosa, és clar, (mou alternativament les mans) uns volen veure una cosa eeee i com a (obre els braços i els mou de dins a fora) casa, a última hora *pus*: (Mou la mà morta) “Ja et pots posar la tele al dallò...” i t'insulta i de tota manee... Creieu-me, creieu-me de veritat, (mou la mà assenyalant l'espectador) (SS) si a la casa hi ha diversitat d'opinions, (PV) plegueu, malament. (Es belluga a la cadira) (Aixeca el braç dret i deixa la mà repenjada a la taula). (Acompanya els cops de síl·laba amb la mà) Home, l'altre dia em va telefonar la Pura (ET), la dona del Peret Mestre dient que ja ho tenia tot solucionat, (atura la mà oberta a l'aire) ja ho tenia solucionat que havia comprat una altra tele, una tele de 40 polzades, que anava tan bé, que la podies posar a tot arreu, teledirigida, cadira, que tot funcionava amb rodes, la podies posar allà on volies..., (acompanya l'enumeració amb la mà) la podies posar a la piscina..., la podies posar al jardí (ET), la podies posar *inclús*, la podies posar quan fas l'amor a l'habitació, (SP) (deixa la mà alçada en posició vertical) per l'amor de Déu, el Peret també té, té unes coses (es toca les ulleres) també el Peret, el Peret, (pausa breu) el Peret té la meua edat, ja té s(e)ixanta anys (EP). (Mou la mà d'una banda a l'altra) Doncs a s(e)ixanta anys o es mira la tele o pleguem, no fem res, m'entens? Que que que no compreneu? Ell diu: “No, què es pot fer...?” Per l'amor de Déu, (repenja la galta sobre la mà) (PV) (bat la mà amb el polze aixecat i de manera ràpida) a les nostres alçades que normalment ja tenim prou feina, en aquell moment, només falta que ens posin aaaaaa (dóna un cop de mà amb el nom de cada programa) “El fill prim”, per exemple, o “El no passa res”, que encara sembla que se n'enfotin els de la tele. (Apropa i separa la mà de la galta) No, no, home, no, quan arriba aquest moment més val plegar i engegar-ho a passeig. (Música i beu) I és que la tele encara que no vulguem se'ns..., se'ns ha menjat (fa una ganyota i assenjala el cap) el coco. (Repenja el cap sobre la mà closa) (PV) És com una droga, (enfadat, clou el puny verticalment i el mou avall i endavant) però droga dura, eh? Dura, perquè dura molt aquesta droga. (Mou la mà a dreta i esquerra) No hi ha manera discussions, ca, ca, cada moment, a casa, fins que a última hora, *lo* que passa, mmm, és que arriba un moment, que arribes a tancar els (PV) ànecs i (cop de mà) apa feu el que vulgueu i aneu-se'n a dormir. (Repenja la galta sobre la mà closa. Aixeca el cap) Què hi farem!? (separa la mà plana de la galta) No hi ha altra solució. (BV) Què voleu que us digui? (Mou la mà) *Bueno*<sup>526</sup>, sí, hi ha la solució del Pep, del Pep, del marit de la Tina, aquella que es vaa..., (puja les espatlles) que es diu Antonieta, que es diu Tina. (Baixa els braços) (BV) El Peret s'ha comprat una altra tele, sí, però (estira el coll) ells, ells (PV) n'estan pagant les conseqüències d'això. Mireu, van comprar una tele, (obre els braços imitant la llargària de la taula) van posar al cap de la taula, allà on mengen (assenjala un cap i l'altre) al cap de taula i l'altra tele a l'altre cap de taula i d'aquesta manera (mou una mica el cap i els ulls a banda i banda)

<sup>524</sup> [s'É] en comptes de “sĩ”

<sup>525</sup> Fa la paraula plana.

<sup>526</sup> [u]

anaven mirant. Fins aquest punt bé (EP), (mou el braç d'un costat a l'altre) la seva dona embar(a)ssada de set mesos (arruga el front), no passava res. Ah, amics meus, però va venir el moment del naixement (ET) (pica sobre la taula) i què (EP)? (S'incorpora) Doncs, sabeu què? que la nena va sortir (es treu les ulleres) amb els ulls (gira els ulls) així, (pausa) (assenyala un ull amb la vareta de les ulleres) un ull (EP) com si fes el dolent de de d'allò de *Dinastia*, diguem, (assenyala l'altre ull) i l'altre com si fos el *JR*<sup>527</sup>, (baixa la mà i gira els ulls) *aixís*. (S'incorpora i sostenint les ulleres obertes mou el braç d'esquerra a dreta) Nosaltres alarmats vam portar aquella criatura al metge, la vam portaar, jo la vaig acompanyar, per cert. I el metge de seguida que *el* va veure diu: (Arruga el front i s'atansa la vareta de les ulleres als llavis) "Sí, és estrany això, és estrany, escoltin, no veuen pas molt la tele, vostès?" És clar, l'altre li va dir que sí. Diu: "Ah, ja ho hem trobat, claar." (Mou el cap d'un cantó a l'altre amb els ulls molt oberts) D'un cantó a l'altre. (S'adreça a l'espectador assenyalant-lo amb les ulleres) (PV) Per què les criatures (ET), abans de néixer (assenyala cap a l'abdomen amb les ulleres) quan estan al ventre de la mare, (PV) ja es fixen *amb* tot (EP) ara. (Posa cara seriosa, ulls ben oberts i gira el cap a banda i banda) és clar, la criatura, (fa ganyotes) un estrabisme *tremendo* (ET), va sortir, (BV) (baixa les espatlles) mirant d'un cantó a l'altre. (Mou el braç sostenint les ulleres) I això és *lo* que passaria a casa meva, (pausa) perquè a casa meva no passaria perquè de criatures, és clar, no n'hi ha, però hi ha el cas de la sogra, el cas de la sogra, (mou el cap a banda i banda) voldria mirar i la sogra acabaria (fa una ganyota) guenya i torta (puja una espatlla) i tot *lo* que tinguis, perquè perquè, és clar, (torç la boca) mmm, i què hauríem de fer? Doncs, corrents cap al metge a mirarr-li la vista també. (PV) (es posa molt vermell i dóna un cop de cap) I només ens faltaria això! Amb aig(u)a fins al coll (s'assenyala el coll) i (mou la mà) portant la sogra cap al metge, que se la miri, la sogra, mmm (BV), (amb ulls esfereïts, arronsa les espatlles i mou el cap a banda i banda) mirant. Total que tot plegat, *lo* de la vista te, te..., ens costaria un ull de la cara (PV) o dos o tres (dóna un cop de mà), jo què sé. (Arriba l'hostessa, li serveix aigua i ell la repassa de dalt a baix, beu i la torna a repassar). Sort que encara ens queda algun espectacle de bon veure. Espectacle, (amb el dit aixecat) millor (ET), (mou la mà amb el dit alçat) però molt millor que la tele, eh? (Música final)

---

<sup>527</sup> Amb fonètica castellana

**La tele (Amb indicació de comportament cinèsic)**

(L'hostessa li dóna una carpeta)

Hostessa: El tema del dia.

(Capri l'agafa)

Capri: Gràcies

(L'hostessa es dirigeix a la taula i li serveix un got d'aigua, ell es queda dret esperant. Repenja el llom de la carpeta sobre la taula i mira de cua d'ull l'hostessa. Després l'obre i s'asseu tot mirant la noia de dalt a baix.)

Aquesta és de cine, aquesta (Ipp). (Sospira. Es treu les ulleres amb una mà i beu amb l'altra. Es frega el front, es torna a posar les ulleres i s'atansa la cadira a la taula). Heee! Bé, (pausa) això de la tele cada vegada ho veig més malament. (MM:oberta) No vull dir que vegi malament la tele, no, la tele la veig bé, lo que veig més malament és *lo*<sup>528</sup> de casa. (MM) Per culpa de la tele a casa no hi ha mai tranquil·litat. (MM!), mai. Sempre..., (MB: obert) ja *ho sé* que això que passa a casa meva deu passar a totes les cases del món, eeeeeee a cinquanta mil persones, a tots els *hi* passa el mateix p(e)rò jo és que no hi estic acostumat i total la cosa és (MM<sub>i</sub>) ben ben ben ben fàcil, oi? (MM o/t) la meva sogra i la Quimeta, la meva dona, estan pel tercer canal, (MB) els agraden les pel·lícules..., en canvi, a mi m'interessa el segon canal, que és allà on hi ha *fútbol*. Doncs, (fa petar el segon dit d'una mà amb el palmell de l'altra) ja hi som, (fa tocar les puntes del segon dit de les mans) ja hem topat, el futbol...amb elles. (EF: front) (MM@) Que si ets un egoista, que només vas a la teva, (MM o/t) coses..., que no n'hi ha per... prou. (MM!) Total que em posen nerviós i al final les engego a fer punyetes i s'ha acabat, me'n vaig a dormir. (Ipp) que és el que volen elles, (música) que me'n vagi a dormir i que les deixi tranquil·les. (Pausa i beu aigua. Es treu les ulleres) (Ia:front). No, la Quimeta al final acabarà com la seva germana (amb la mà alçada al costat de la cara). La Quimeta té una germana que es diu Tina (ET), (Ia: front)(MM) en realitat es diu Antonieta, però li diuen Tina, com la Tyssen, diguem, oi? Doncs, acabarà com ella, (MM o/t) comprant-se'n una ella sola... (Ia: boca,galta). (Paraules que s'entenen poc, per l'obstrucció de la mà). És clar, ja estarà arreglat. (Es treu la mà de davant de la boca i parla amb el dit aixecat que va repenjant a la galta) És clar que això va passar *amb* ells perquè era pitjor que nosaltre<sup>529</sup>s i allà (a)naven maldades de debò, allà arribaven a les mans, la família, hi havia cops per tot arreu, un neguiit, eeee... allò que (sona el telèfon) telefonava el Pep... (li atansa l'hostessa un telèfon i ell l'agafa) Gràcies. (Marxa l'hostessa)

-Sí?

(Molt fluix) Sí, (PV) hola, Pep!

-Hola, què hi ha de nou?

-Sí, (s'adreça a la càmera, tapant l'auricular i parlant més fluix) és el Pep. El Pep, és *tremendo* aquest, aquest les *arma* amb la seva dona...

-(Treu la mà de l'auricular) Ja hi tornem a ser, Pep?

-Home, per l'amor de Déu que són les dotze de la nit, tu, deixeu-me tranquils, home.

-*Bueno*<sup>530</sup>, sí però...

<sup>528</sup> [u]

<sup>529</sup> [u]

<sup>530</sup> [u]



- (MM) Sí, d'acord, però és que ara ja és cada nit, eh?, Pep, això.  
 -Bueno<sup>531</sup>, (Pausa) (PV) doncs, d(e)ixa-la..., si vol veure *Lo que el viento se llevó*, que miri (veu contreta) *Lo que el viento se llevó*...  
 -Doncs si plora que plori, home.  
 -(Enfadat) No et preocupi això, si els metges fins i tot diuen que *el* plorar encara fa més aviat bé que mal. (Pausa) Que plori.  
 -(Ief) Si en Clark Gable<sup>532</sup> la fa plorar, (PV) (TF) deixa-la, que plori de gust, Pep.  
 -Sí,  
 -Ja, ja  
 -Síí, ja me'n faig càrrec, ja, és clar, tu vols veure el *fútbol*, no dic el bàsquet, el bàsquet és el què...  
 -Sí, és la final i et trobes...  
 -(MM) Però què vols fer-hi?  
 -(MC d/e) Escolta, Pep, jo no sé si és una solució. (SP) Escolta, Pep. I, per exemple, (Ief) veiéssiu una miqueta de bàsquet i una miqueta de *Lo que el viento se llevó*, què et sembla?  
 -Home (ME<sub>j</sub>) i (MB), perdona (MB), jo (Aa: pit) és l'única solució que hi veig, ara de moment (MM d/e).  
 -Sí, noooo  
 -(PV) Home, no, això tampoc (MM<sub>j</sub>), engegar-ho tot a rodar, això ara, per l'amor de Déu, no, home, no, no t(e)'hi has d'emprenyar *aixís*, ai dic, perdona, tu, no m'agrada dir paraulotes, p(e)rò això, no, home...  
 -(MM) Ara no el pots deixar *aixís* com *aixís*, home... per culpa de la tele (ET) us separareu? La gent riuran (ET) que us separeu per culpa de la tele. (Posa la mà plana sobre la taula)  
 -(MM) Però fes-te càrrec, fes-te càrrec, Pep, que està *embarassada*.  
 -(PV) La teva dona està *embarassada*.  
 -Sí, la teva dona està *embarassada* i no la pots deixar ara d'aquesta manera. (Enfadat) (MB) No fotem, tuuu.  
 -Sí, home  
 -Sí, és clar  
 -P(e)rò, escolta, que fas bromes (EF:front)?  
 -P(e)rò  
 -P(e)rò que bromeges? Que vols que...  
 -(MM) Com és possible? Que vols que jo escolti... Que jo vegi lo lo<sup>533</sup> del bàsquet, que (e)t telefoni cada tres minuts per veure a quants estan...  
 -(Enfadat) Escolta, Pep, fins aquí podíem arribaaar (ET).  
 -No, Pep (MC), no, p(e)rò això no ho puc fer, això (ET). (MM: oberta) No ho comprens que això és una tocada de *llombrigo*?  
 -(MC d/e) Doncs, no ho sé tu, eee arreg<sup>534</sup>leu-s'ho com pugueu, p(e)rò jo, jo, jo, jo no puc fer de telefonar-te cada cinc minuts.

<sup>531</sup> [u]

<sup>532</sup> Pronúncia a la catalana

<sup>533</sup> [u]

<sup>534</sup> [k]

- (MM:oberta) Sííí, ja ho sé, que és una nyic-nyic, això ja ho sééé...
- (MM: oberta) Sí, home, la conec prou, p(e)rò...
- (MM:oberta) Escolta, escolta, bé, has de pensar que les senyores quan estan en aquest estat...
- Home, (MM:oberta) quan estan embarassades...
- Sí, sempre ho són una mica (Iep) nyic-nyic-nyic-nyics, encara s'exageren més les coses.
- Sí, (s'incorpora) però mira, escolta, jo no és que et vulgui convèncer, però jo, la meva dona, per exemple nosaltre<sup>535</sup>s no hem tingut fills, oi? (PV) Doncs, no obstant això la meva dona sempre sembla que estigui de tres mesos, perquè també tot el dia està nyic-nyic nyic-nyic, jo he de callar.
- (BV) Sí...,
- (S'incorpora) Noooo, això no, Pep, noo.
- No, no, p(e)ro jo, joo, jo no puc fer-ho això, noo (Aa:cap)
- (PV) (MM:oberta) No, home, noo, no, no, no em demanis aquestes coses. (MM: closa/ puntes dels dits) Com vols que jo cada tres minuts et digui quants (ET) estaan?
- Nooo, (MM:oberta) jo no puc estar pendent de de si el negre ha fet un gol o si l'altre l'han lesionat.
- Jo què sé, jo haig de dormir, Pep.
- (S'incorpora) Bueno<sup>536</sup>, mira, escolta, escolta, Pep, (MM) això és una tocada de *llombrigo* digues el que vulguis, p(e)rò...
- (Deixa la mà aturada a l'aire) Sí...,
- (MM!) Ja ho sé, ja ho sé
- Bueno<sup>537</sup>, doncs, mira, doncs, (MB<sub>j</sub>) passa-t'ho com puguis, què vols què et (Aa: templa) digui...?
- (PV) (MM-) Doncs, mateu-vos, (ET), tu, p(e)rò deixeu-me (apropa la mà a la templa) tranquil.
- (Aa:cap) (PV) (MB-) Doncs, home, Pep, jo no puc estar tot el dia darrere vostre. (MM: oberta) Al final per culpa de la tele joo ee acabareu amb mii. Compreneu, Pep?

(Música i s'atansa l'hostessa. Li lliura el telèfon i posa les mans planes sobre el paper) (Bufa) (Aa:cap). (S'incorpora) (MM!) Se<sup>538</sup>, home, (MB: obert) la tele és terrible, la tele, mireu, quan hi ha (Iep) incompatibilitats de gustos (MB<sub>j</sub>) ja no funciona (MM: oberta) això. (MM<sub>j</sub>: obertes) No funciona perquè la tele tampoc hi ajuda. A la mateixa hora (MM: closa/ puntes dels dits) concursos (Ief), un partit de bàsquet, un de fu<sup>539</sup>tbol, les pel·lícules... (separa les mans) No pot seer (MB:obert) qualsevol (MM d/e: oberta) cosa, es clar, (MM) uns volen veure una cosa eeee i com a (MB) casa, a última hora *pus*: (MM:morta) "Ja et pots posar la tele al dallòò.. " i t'insulta i de tota manee... Creieu-me, creieu-me de veritat, (mou la mà assenyalant l'espectador) (SS) Si a la casa hi ha diversitat d'opinions, (PV) plegueu, malament. (Es belluga a la cadira) (MB<sub>j</sub>) (deixa la mà repenjada a la taula). (Ief) Home,

<sup>535</sup> [u]

<sup>536</sup> [u]

<sup>537</sup> [u]

<sup>538</sup> [s'É] en comptés de "sí"

<sup>539</sup> Fa la paraula plana.

l'altre dia em va telefonar la Pura (ET), la dona del Peret mestre dient que ja ho tenia tot solucionat, (atura la mà oberta a l'aire) ja ho tenia solucionat que havia comprat una altra tele, una tele de 40 polzades, que anava tan bé, que la podies posar a tot arreu, teledirigida, cadira, que tot funcionava amb rodes, la podies posar allà on volies..., (Ief) la podies posar a la piscina..., la podies posar al jardí (ET), la podies posar *inclús*, la podies posar quan fas l'amor a l'habitació, (SP) (deixa la mà alçada en posició vertical) per l'amor de Déu, el Peret també té, té unes coses (Ao: ulleres) també el Peret, el Peret, (pausa breu) el Peret té la meua edat, ja té s(e)ixanta anys (EP). (MM d/e) Doncs a s(e)ixanta anys o es mira la tele o pleguem, no fem res, m'entens? Que que que no compreneu? Ell diu: "No, què es pot fer..." Per l'amor de Déu, (Aa: galta) (PV) (MM) a les nostres alçades que normalment ja tenim prou feina, en aquell moment, només falta que ens posin aaaaaa (Iep) "El fill prim", per exemple, o "El no passa res", que encara sembla que se n'enfotin els de la tele. (Aa: galta) No, no, home, no, quan arriba aquest moment més val plegar i engegar-ho a passeig. (Música i beu) I és que la tele encara que no vulguem se'ns..., se'ns ha menjat (EF: ganyota) (Iop: cap) el coco. (Aa: cap) (PV) És com una droga, (enfadat) (MM!: puny) però droga dura, eh? Dura, perquè dura molt aquesta droga. (MM d/e) No hi ha manera discussions, ca, ca, cada moment, a casa, fins que a última hora, *lo* que passa, mmm, és que arriba un moment, que arribes a tancar els (PV) ànecs i (cop de mà) apa feu el que vulgueu i aneu-se'n a dormir. (Aa: galta). (MCj) Què hi farem!?! (separa la mà plana de la galta) No hi ha altra solució. (BV) Què voleu que us digui? (MM) *Bueno*<sup>540</sup>, sí, hi ha la solució del Pep, del Pep, del marit de la Tina, aquella que es vaa..., (MEj) que es diu Antonieta, que es diu Tina. (MB!) (BV) El Peret s'ha comprat una altra tele, sí, però (MCj) ells, ells (PV) n'estan pagant les conseqüències d'això. Mireu, van comprar una tele, (Iop) van posar al cap de la taula, allà on mengen (Iop) al cap de taula i l'altra tele a l'altre cap de taula i d'aquesta manera (MC d/e) (MU d/e) anaven mirant. Fins aquest punt bé (EP), (MB d/e) la seva dona embar(a)ssada de set mesos (EF: front), no passava res. Ah, amics meus, però va venir el moment del naixement (ET) (pica sobre la taula) i què? (EP) (S'incorpora) Doncs, sabeu què? que la nena va sortir (es treu les ulleres) amb els ulls (MU: centre) així (pausa) (Iop/ ulleres) un ull (EP) com si fes el dolent de de d'allò de *Dinastia*, diguem, (Iop/ ulleres) i l'altre com si fos el *JR*<sup>541</sup>, (MM!) (MU@) *aixís*. (S'incorpora) (MB d/e) Nosaltres alarmats vam portar aquella criatura al metge, la vam portaar, jo la vaig acompanyar, per cert. I el metge de seguida que *el* va veure diu: (EF: front) (Aa: llavi/ ulleres) "Sí, és estrany això, és estrany, escoltin, no veuen pas molt la tele, vostès?" És clar, l'altre li va dir que sí. Diu: "Ah, ja ho hem trobat, clar". (MC d/e) (MU: oberts) (S'adreça a l'espectador assenyalant-lo amb les ulleres) (PV) Per què les criatures (ET), abans de néixer (Iop /ulleres) quan estan al ventre de la mare, (PV) ja es fixen amb tot (EP) ara. (Posa cara seriosa) (MU: obert) i (MC d/e) és clar, la criatura, (EF: ganyotes) un estrabisme *tremendo* (ET), va sortir, (BV) (ME!) mirant d'un cantó a l'altre. (MB) I això és *lo* que passaria a casa meua, (pausa) perquè a casa meua no passaria perquè de criatures, és clar, no n'hi ha, però hi ha el cas de la sogra, el cas de la sogra, (MC) voldria mirar i la sogra acabaria (Iac) guenya i torta (MEj) i tot *lo* que tinguis, perquè perquè, és clar, (EF: boca torta) i què hauríem de fer? Doncs, corrents cap al metge a mirarr-li la vista també. (PV) (es posa molt vermell) (MC) I només ens faltaria això! Amb aig(u)a fins al coll (E: aigua a coll) i (MM) portant la sogra cap al metge, que se la miri, la sogra, mmm (BV), (MU: obert) (ME) (MC d/e) mirant. Total que

<sup>540</sup> [u]

<sup>541</sup> Amb fonètica castellana

tot plegat, *lo de la vista te, te...*, ens costaria un ull de la cara (PV) o dos o tres (MM), jo què sé. (Arriba l'hostessa, li serveix aigua i ell la repassa de dalt a baix, beu i la torna a repassar). Sort que encara ens queda algun espectacle de bon veure. Espectacle, (amb el dit aixecat) millor (ET), (MM: dit alçat) però molt millor que la tele, eh? (Música final)

### Els medicaments

Hostessa: El tema del dia. (Li serveix aigua i en Capri repassa la noia de dalt a baix)

Capri: Punyeta (Obre la carpeta i es posa les ulleres)

Es veu un munt de medicaments damunt de la taula, ell va agafant capsos i en llegeix els noms.

*Tranquiletes, Calmositín, Sedantina...* Aquesta no té nom, ah! Sí, *Dormilín, Dormilín, Relaxanol* (llença la capsos) ah! Ai, Senyor! A veure quina em toca ara. (Agafa una lavativa)

No, això no, això a les nits, que ja ho passo prou malament a la nit, jo. (Sona el telèfon i s'atansa l'hostessa amb el sense mans).

Hostessa: És per vostè.

Capri: Moltes gràcies (Es torna a mirar la noia)

-Sí? Hola, Puraa. No pensava pas en tu ara.

-Sí, (adreçant-se al públic amb l'auricular tapat i parlant fluix) és la Pura, és la Pura, és la dona del Peret mestre, diguem.

-Sí, (fa un senyal per indicar que la interlocutora és xerraire) sí, sí, (PV) però, escolta, escolta el metge què et va dir (a) tu?

-Que et posis uns supositoris?, (PV) doncs, posa't els supositoris, Pura.

-Sí, ja, ja, ja, ja

-Sí, no, ja ho sé, ja ho sé que tens tu una una morena i i i i et fa por que et *fagi* mal.

-Ho sé.

-Home, no és perquè ho sàpiga perquè l'hagi vist, però ho sé per referències, oi?

-Sí, sí, doncs posa't...

-Sí

-*Bueno*, jo de tu prescindiria una miquet... Aguantaria seee. En el món s'han d'aguantar moltes coses. -Doncs, aguanta el supositori, carai.

-Sí

-És clar, dona.

-Sí

-Sí (fa un senyal per indicar que la interlocutora està boja i bufa)

-Sí

-(S'adreça a l'espectador amb la mà a l'auricular perquè no se senti el que diu) L'hauré de tallar, per força, no... L'hauré de tallar.

-(S'adreça a l'espectador amb la mà a l'auricular) No para mai!

-Sí

-*Bueno*, espero, sí.

Aquesta, la Pura, és d'aquestes dones que van a la farmàcia i compren tota mena de medicaments. Ves, ves els que hi *han* aquí, ella els compra tots (ET). Tots. Ho sap tot. Quan va al metge, a vegades els metges titubegen allò per receptaar una cosa que no se'n recorden ben bé del nom (EP), oi? Doncs ella de seguida li diu això és aquest nom, *aixís*, ella *mentres* el metge buscava el llibre ella ja ho sabia de memòria, és terrible, és terrible.

-Sí, d'acord.

-Doncs, fes-ho, fes un esforç.

-Sí

-Sí, bé, escolta, Pura, no, no, no ara no puc estar per tu perquè és que em truquen... (PV) és que em truquen a la poorta (ET), Pura. Deu ser la morena, dic la morena, deu ser la Quimeta, que se..., es deu (ha)ver descuidat les claus (ET).

-D'acord, sí

-Tu fes un esforç i fes el que puguis.

-Mira, qui bonament fa el que pot no està obligat a més, home que...

-C(ar)ai, *Bueno*

(Tapa l'auricular i arruga el front)

-*Bueno*, sí

-Adéu, Pura, adéu.

(Ve l'hostessa a recollir el telèfon)

Hostessa: gràcies

(Es mira la noia)

Ai, Senyor. (Pausa) Estem fins aquí. Tot el dia està parlant del mateix, dels medicaments, dels medicaments. I jo mira (toca els medicaments de damunt de la taula), veieu, tot això (deixa caure unes capsos), una medicamentada tremenda. Aquí... t'ho has de pensar. I és que tots plegats estem drogats (ET). La gent està drogada (ET) (pausa). Jo mateix, amb això dels nervis, contínuament haig d'anar prenent una cosa o altra. (PV) Si (ai)xò, tot això ho hagués de comprar, tot això val un dineral (ET), el que passa és que gràcies a la Seguretat Social i rrr d'això... (PV) te'ls donen de franc. Vas a la farmàcia (pausa breu) allà amb tota la bona fe et donen el q... (PV) I a sobre encara et regalen una paperineta de caramels. Apa, tingui, això de *regalo*. Com si haguessis sigut un gran client, i no fan pagar res. *Bueno*, un (o) altre paga, diguem, oi? No fan pagar res. (Pausa) Encara hi ha avi, *inclús* n'hi ha algun cas, l'altre dia ho explicaven que, *al* donar-li caramels, "Escolti, me'ls torna a donar de menta, com l'altra vegada. Que no en té d'anís?, d'anís encara no els he provat i sé que en donen d'anís vostès." Aixís. Aquell pobre farmacèutic (ET), que ja té prou feina amb retallar el preu, posar-hi una mica de cel·lo..., enganxar-lo a la recepta..., a sobre encara li han de venir amb tants romanços. (Pausa breu) La meva sogra, la meva sogra, que és un curcóóó, que allò és un curcóóó (ET), *allavons* encara diu *al fi i al cap* compleixen amb la seva obligació, no els has de plànyer, sempre em diu quan defenso els farmacèutics. Ai, Senyor.

(Beu aigua)

Continuo creient que aquesta aig(u)a no, no ho sé, no ho sé, no ho sé. Doncs, sí, sort en tenim que no ens fan pagar res. I per què? Perquè nosaltre<sup>542</sup>s som jubilatss, (veu contreta) *somos de la Terc*<sup>543</sup>*era Edat*. I a la Tercera Edat t'ho regalen tot, *inclús* els *caramelos*, com ja us he dit. I és clar, d'aquesta manera podem anar tirant. (PV) Déu nos en guard que no fos *aixís*, perquè la meva sogra (ET), junt amb la meva dona (ET), contínuament que si la melsa..., que si els budells..., que si una miqueta el fetge... (ET), que sí dellò..., tot els dies van... han d'anar a la farmàcia. Arriben a casa carregades (EV) (ET) com un camell (ET). Quina desgràcia totes

<sup>542</sup> [u]

<sup>543</sup> [s]

aquestes manies. Jo l'altre dia va ser molt gros, no fa *molt* que em diu la meva dona (ET), la dona, diu sap<sup>544</sup>s què li faria (pausa breu) molta il·lusió a la mama? que li regaléssim una farmaciola (pausa breu), un *botiquín* que diuen els castellans, doncs una farmaciola, que una farmaciola, que voldríem una farmaciola per *poguer*-hi posar els medicaments (ET). (PV) No hi va (ha)ver res a fer (EP), quan va arribar el seu sant (EP) li vaig regalar la farmaciola. (PV) Oh! quines abraçades, quina il·lusió aquella dona, es tornava boja, unes farmacioles que són com un armari mirall en petit. La va obrir de seguida, la va va posar-hi tots el medicaments que tenia, (SS) per ordre alfabètic (ET), perquè va passar-hi molta estona, els va anar posant tots (EP), perquè els veiés... força, allà i va tancar. (Pausa) Ai! Ja estic ben arreglat, he, he..., l'altre dia ens va agafar un treball, la meva sogra li li va agafar un treball, sí, sí. (PV) La feina que vam tenir a recuperar-la, eh?, sí. No sé què va seer, amb un nerviosisme de posar els medicaments (ET), no sé què..., va caure per terra (ET) amb una cara (fa una carota), així, una cara *aixís*, amb una ganyota *aixís*. Home, la meva dona<sup>545</sup> sempre ha tingut una cara difícil però tant (ET) (pausa breu) no, no, no, la vam veure d'una manera tota especial aquella dona. Corrents ens vam esverar, de moment ens vam esverar, va<sup>546</sup>m anar a buscar, telefonar el metge d'urgència, perquè allò no era normal. (Torç la boca) I només obria la boca de tant en tant i deia: “mel, mel, mel, mel”. No li podíem treure la mel de la boca. “Mel, mel”. Total que va arribar el metge, se la va mirar, ben mirada, li va prendre el pools..., (pausa breu) el metge era castellà..., (amb veu estafeta) “¿*Qué le paasa a esta señoora? Bueno ya veráá como todo se arreglará. Bueno a veer...*” La mira, “*Pero si esta mujer está fuerte, si no tiene naada*<sup>547</sup>, *per...*” (pausa breu) li va prendre el pools, “*Pero si está bien, pero si esta mujer los enterrará a todos ustedes*”. Re(s), re(s), re(s), un d..., va fer una recepta i se'n va anar. (Dóna un cop) Ai, (es treu les ulleres, bufa mentre les neteja). És tremendo. És clar, nosaltre<sup>548</sup>s *lo* primer que vam fer és agafar la recepta (ET) i mirar a veure si la teníem nosaltre<sup>549</sup>s (ET), a la farmaciola (ET), abans d'anar a la farmàcia, i, efectivament, la va<sup>550</sup>m trobar de seguida, (PV) repetida (ET), (veu forçada) ja veieu, extensa, la farmaciola aquesta. (Es posa les ulleres) Va<sup>551</sup>m mirar-ho (ET) (pausa breu) i les tenia posades d'una manera, ja dic, tan ben posadetes que feia pena (ET) treure-les, mentrestant la meva sogra va tornar en si, (torça la boca) semblava que (veu estafeta) “Llò”, “llò, llò, mel, mel, clac”, com si digués “Mmm... crac”, se sentia un crac, crac, clac, clac, clameel, estava *diguent* caramels (ET), que *lo* que trobava a faltar era els caramels, de la farmàcia, no, no, li sabia greu tenir-los a casa, i, doncs, anem a la seva tauleta de nit, a veure si en tenia alguns. Obrim la porteta de baix de la tauleta de nit i

---

<sup>544</sup> [t]

<sup>545</sup> Incoherència: es refereix a la dona quan està parlant de la sogra.

<sup>546</sup> [e]

<sup>547</sup> Fonètica catalana

<sup>548</sup> [u]

<sup>549</sup> [u]

<sup>550</sup> [e]

<sup>551</sup> [e]

van sortir (ET) una qu<sup>552</sup>antitat (ET) de car(a)mels (ET) que feia esborronar la terra, (SS) horrorós, car(a)mels per tot arreu, tenia tots els car(a)mels de vint anys que els hi (ha)via regalat la farmàcia. (BV) És molt gros, eh? és molt gros. (Agafa un flascó de medicament) (pausa breu) quina car(a)melada, nois. Aleshores em vaig explicar el perquè quan vaig mirar la farmaciola si hi havia *lo* de la recepta vàrem veure que totes les potingues, tots els flascons, totes les coses, totes les capsos, tots els supositoris, hi eren completament tots (EP), no s'havia posat res (EP) aquesta dona, res (EP). Per això el metge va dir aquesta dona viurà tants anys, (PV) és clar (EP) que viurà molts anys, si no prenia mai rees (EP), si només anava a la farmàcia perquè li *donguessin* car(a)mels, aquesta dona (ET). Ai, Senyor. I la bagassa de de la meva dona amb tota la bona fer em diu: “No, és que la mama, si feia això, és que no tenia prou el cap bé”. El cap la m... (PV) Nosaltres no tenim bé el cap, estem drogats (ET), no e..., nosaltres, els que ens els prenem, els medicaments, aquests (ET) som els drogats, aquests (ET) som (BV) *los* que no tenim el cap bé, per (ai)xò, per (ai)xò les coses van com van d'aquesta manera, cada vegada hi *han* menys malalts (ET) i cada vegada hi *han* (PV) més esqueles (ET) als diaris (ET).

(Arriba l'hostessa i li serveix aigua) (Es mira la noia de dalt fins baix)

Rees, amb aig(u)a fins al coll, p(e)rò ens ho prenem tot (EP), encara que sapiguem que es *fagi* mal, ens ho prenem tot, per (ai)xò, per (ai)xò hi *han* tantes esqueles als diaris. No hi ha re(s) (EP) de bo, res (EP) (AS), (murmura) home, a vegades la vista té alguna petita alegria, però *lo demás* res (EP) (AS).

---

<sup>552</sup> [k]



### El malsomni

Hostessa: El tema d'avui

Capri: Gràcies

Ehem... Tampoc està malament. Bé, avuiestic una miqueta espès, com si no hagués dormit i és veritat no he dormit. Estava (PV) capficat, estava com suat, tenia fred, tenia calor, allò que els castellans en diuen *pesadillas* (ET), tenia *pesadillas* (ET). Estava allà i no sé *de* què pot ser, tot va ser em fa l'afecte perquè ahir a la televisió van estar parlant dels jocs (EP) olímpics i que tot estava tan *atrassat* i això em va preocupar, això m'ha tingut sense dormir, mireu si És gran això, total... i que he somniat *de* que em (h)avia telefonat un peix dels grossos (ET), un peixot (ET), el més gros de tots (ET).

Hostessa: Això és per vostè.

Capri: Gràcies

-Sí, de *Suizaaa* (ET) *me parece que se han equivocado ustedes,*

-Sí, sí, *estoy pero yo no tengo nada que ver en Suiza, yo no tengo una pela* (ET) *en Suiza.*

-Ah, *bueno, no me comprometan, no, no, me vengen...*

-*que quieren hablar conmigo.*

-*Pero, ¿qué, qué...*

-*Pero ¿quién* (ET) *quiere hablar?*

-*¿Juan Antonio Samaranch?*

-Sí, sí, *soy yo, bueno, bueno.*

Juan Antonio Samaranch em vol parlar des de Suïssa? no sé què deu *volguer*? Juan Antonio Samaranch, és estrany.

-Sí!, *hola, Juan Antonio? ¿Que tal estás, hombre?*

-*Bien, chaval, bueno perdón, béé, i tu?*

-*Bien hombre, sí, ja tens raó que estem fen el carallot parlant el castellà, oi?, si som catalans, és clar, doncs parlem en català que és el nostre, home.*

-És clar que sí, home

-Què hi ha de nou? Què hi ha?

-Que tal senyor Sama...?

-Que no et digui senyor? Bueno<sup>553</sup>, doncs, home, ets un personatge molt important, doncs res, home, Joan Antoni Samaranch o Samaranch?

-De tu? Que et digui de tu? Faré el que tu diguis, doncs, de tu Samaranch a seques, què hi ha?

-Sí, home, sí, doncs, què hi ha Joan Antoni? què hi ha? digues, digues

-Home,

-Home, és clar que et puc fer un favor, però no, no, entenc el perquè?

-Home, un favor jo que et *fagi* a tu? Fos al revés, però...

-Home

-Sí, jo sóc molt conegut aquí, la realitat és que jo, però no sóc més que un pobre jubilat, eh?

-Jo, no

-Sí, sí, la gent m'ha estimat molt, tot el que vulguis, però jo no sé...

-Sí...

-Ja...

---

<sup>553</sup> [u]

- Home, és clar que te'l faré, tu diràs, ara, falta que em facin cas, però suposo que sí, pel que fa a mi, jo faré tot el que pugui, Joan Antoni.
- Ho sents, Joan Antoni?
- Sí...
- Doncs res, els aniré a trobar.
- Res, els *hi* cantaré la canya, tu.
- Sí, sí, sí
- Sí, home, tu tranquil i que dormis millor que jo, que avui he passat una mala nit, jo, noi.
- Doncs, mira, estem iguals, tots patim per *lo* mateix, Joan Antoni.
- Bueno<sup>554</sup>, apa, adéu, molts records
- Moltes gràcies
- Adéu, adéu...

(BV) Que és estrany això...la pastilla que m'he pres per poder dormir...ahir... Està atabalat (ET), Joan Antoni està atabalat (ET). Pobre Samaranch, li passa com a mi, no pot dormir, jo ha sigut una nit però es veu que ell ja fa dies que no dorm. Mare de Déu, m'ha dit que vagi a trobar un d'aquests que manen, que ho maneguen tot (EP), que està tot endarrerit (ET), que ho troba tot endarrerit (ET), si els *hi* puc donar una miqueta d'injecció de pa amb tomàquet (ET), que *fagin* alguna cosa. Però per l'amor de Deu, Joan Antoni, p(e)rò que tu no t'ho pensaves, això? com és possible que tu no t'ho pensessis? Tu quan vas dir allò, quan et vaig sentir dient: "A *designer la village de Barcelona*<sup>555</sup>", vaig dir: (PV) "Cagada, cagada<sup>556</sup>", no pot ser, home, que no ho comprens, Joan Antoni, que aquí no som per organitzar, aquí som uns desorganitzats (ET)? A nosaltres<sup>557</sup>s ens han d'organitzar, però nosaltres (ET) organitzar? No sé com ho veus tu això? I, és clar, i això és fatal. El pobre ho... no dorm, i veu que les coses no es fan (EP), que ho deixen d'un dia per l'altre i, és clar, jo vaig parlar amb un dels grossos... Arribarà el 92, i ens trobaran amb els pipis (ET) al ventre (ET), ja veureu, al temps (EP). És terrible, home, és terrible, ai, quan arribi el 92, quan arribi el 92, quan arribi aquell pobre xaval amb la flama encesa, corrent com un desesperat, li haurem de dir que es foti la flama al cul, perquè això, es veu que no hi ha res de res perquè aquí encara està tot *atrassat*, (PV) que s'assegui que ja el telefonarem. (BV) "Sí, *aixòs*" -vaig dir jo jo- al pobre noi, l'Antoni. Ho veu en Samaranch, ho veu, quan ve de l'aeroport, ho veu, la carretera aquella, doncs, tota feta malbé, plena de sots (EP), hi ha un gos que fa tres o quatre o cinc mesos que està allà posat a la vorera, que se'l mengen les mosques, allà, ningú toca res (EP), ningú fa res (EP). No, no, però jo, jo, vaig anar, vaig anar, a trobar un dels grossos i els *hi* vaig parlar, els vaig dir la v(e)ritat, com ho trobava, i em van dir no, que no, que no m'amoïnés (ET) que tot estaria arreglat (ET), que això és qüestió de temps (EP), que de cop i volta... Però dic: "Home, que no ho veuen que aquell dia que van inaugurar aquella vegada l'estadi es mullaven més els de sota que els de dalt, quan plovia?". (PV) No doncs, diu, això són petites coses, ja ho arreglarem, tot ho arreglarem. Ai, Déu meu Senyor. Ah, jo vaig a telefonar al Joan Antoni. Sí, és clar, la meva dona, la Quimeta, pobreta, que ja, tot s'ho creu, aquesta, tot s'ho creu, ja...

<sup>554</sup> [u]

<sup>555</sup> Fa la paraula aguda com si fos en francès.

<sup>556</sup> ídem

<sup>557</sup> [u]

Sestava fent un vestit negre, que diu que l'any 91 ja el tindrà fet, com la sogra que també, vol anar been, been vestides, ben vestides, s'ho creu tot pobreta.

(Marca un número de telèfon)

-Sí

-És el COOI (EP)?

-No...coi..

-Coi..

-Ai, coi

-Però és el COI (EP)?

-Bueno sí, *pues... ¿me podrían poner con el señor Samraanch?*

-*Bueno, sí, es el mismo, ustedes dicen Samaranch, que se ve que es el correcto Samaranch*

-*Bueno, póngame.*

-Joan Antoni?

-Sí

-Ja em coneixes, eh?, sí sóc el Joan, escolta'm, no et preocupis més, tot marxa això.

-Reees, abans del 92 ja m'han assegurat, que estaria llest, home, pot faltar algun detall, eh?

-Sí, home, alguna petita cosa, però no...

-No, no, no, mira els estrangers de moment, si no tenen lloc...

-Si els hotels no estan acabats, ja els *hi* donaran una tenda de campanya i que vagin a aparcar al Tibidabo (ET).

-Sí, no, allà és gran i de passada podran anar a les atraccions que ara fan molt bonic.

-Sí...

-No, no, també ho han solucionat, quan passin pel davant d'aquella fàbrica, que fa aquella pudor tan forta, ja els *hi* donaran també unes caretes d'antigàs (ET), perquè, no notin res, saps.

-Sí

-Sí

-El gos també l'han tret, aquest ja l'han tret ara ja.

-Sí, hi van anar una brigada, i van treure el gos.

-Sí

-*Bueeno*, no et preocupis.

-Res, home, res.

-Bé, no et preocupis i si, si, si falten peles, escolta, m'han dit que, que, rifaran un co... un gos, un cobí, un cobí, si, jo, no ho sé si el trobaran un gos tan estrany, aaaa... amb aquella... boca torta i un ull a la funerala, jo no sé, però vaja, potser, que en neixi un d'esguerrat, de gos, de gos, no et preocupis, eh? tu tranquil, ho sents Samaranch? Ja veuràs com tot anirà bé.

-Escolta

-(PV) Escolta!

-Joan Antoni!

-Joan Antoni?

S'ha tallat, s'ha tallat. (Pausa) Sí, senyors, amb aig(u)a fins al coll, però, olímpics, cent per cent, nosaltres, ja estem ben arreglats, tant, tant amb aig(u)a fins al coll, fins els... ja ho saben, mira, ja ens tallen els telèfons, això *ha*<sup>558</sup> sigut ells mateixos, ja ho veuen que aquí, (PV) no

---

<sup>558</sup> Error de concordança

hi ha ni cinc (EP), aquí! ni cinc (EP). (Pausa) Ai, Senyor. (Pausa) (BV) Bueno, encara ens queden unes bones vistes per això. (Música final)

**El petó**

Hostessa: El tema del dia

Capri: Moltes gràcies

No en parlem? Doncs, no en parlem. (Pausa) Bé, senyors, senyores, avui ja hem de parlar d'un tema una miqueta (PV) fort (EP), un tema escabrós, un tema d'aquells que més valdria que no en parlés, però ho hem d'afrontar tot, ho he<sup>559</sup>m de dir-ho, un tema terrible (ET), és clar que nosaltre<sup>560</sup>s ja ho tenim assumit, nosaltre<sup>561</sup>s jaaa n'hem passat d'això però n'hi ha molts que encara no, encara estan amb la seva manera de seer, com hauria de seer, i tots els perquè i els contres, nosaltres no, en un paraula (pausa breu) avui parlarem del petó (ET). Però no d'aquells petons, diguem d'abans, no, (riu) aaa allò, allò, allò no eren petons, nosaltre<sup>562</sup>s..., era una *sombra* de pepó<sup>563</sup>, de petons, era un frec a frec, un acostarr-se (ET). Amb la Quimeta encara me'n recordo quan ens volíem fer un petó, (PV) Mare de Déu *lo* que havíem de patir, buscar un carreró que no hi hagués gaire llum, que hi hagués poc gas, si pogués ser un dia que plogués encara millor, en fi, tota totes les coses perquè ningú ens veiés, però ara no, ara és tot el contrari. (Beu aigua) Home, teniu el cas del Peret Mestre, el Peret Mestre quan es va casar que tenia trenta anys, que trenta anys són trenta anys, doncs la nit de noces, quan se li va voler acostar (pausa breu) la Pura, la Pura que és la seva dona, el padrí va tenir la mania de posar-li (PV) Pura, tot t'hi influïa també, oi? doncs aquella dona, no, no, de cap manera, que et vull fer un petó, no, no de cap manera, no va *volguer* que s'hi acostés els llavis, que no volia, que allò era una porqueria, una porqueria, un petó? La cosa més bonica que hi ha..., una porqueria? (somicant) "Que no, que no, que no veus que, si ens veiés, la mama diria que que tu no et portes bé, que ets una mala persona, que això és peccat (ET), que no ho comprens que et diria que ets (PV) un freesc". Un freesc? Jo, un freesc, i em tens encès com una candela (ET). (Arriba l'hostessa amb un televisor) Que ara potser ens passem d'un cantó a l'altre? Que ara és al revés d'abans? Potser sí. Mira hi ha uns trossos de la tele que van enregistrar que ens ho demostraran sobradament. Fixem-s'hi. (Es veuen unes imatges d'una parella fent-se un petó). *Bueno*, ja ho tenim aquí, un petó, que això és ben clar que és un petó. Petóóó (pausa breu) menat i remenaat, (pausa breu) costat i costaat, (pausa breu) agafamentes, (pausa breu) (PV) una resistència terrible, jo no sé com ho aguanten això, aguanten molt més que aquell que canta el gol quan emm el Barça guanya, gool (se li acaba l'aire) gol, de Recarte, jo no puc, noi, (murmura) (PV) tenen més resistència que aquell. Bé, (murmura) doncs al gra. I la gent, res (EP), com si no passés res. No heu vist ningú que es parés ni que els digués ni ase ni bèstia. (Pausa breu) Vinga, som-hi que no ha estat res. (Pausa breu) Ara et toca a tu, vinga. (pausa breu), després hi tornaré jo. (Pausa breu) Són petons a mitges (ET). (Pausa breu) Això mateix, la feina l'han de fer entre tots dos. (Pausa breu) És una cosa gran, eh? ningú ningú arrambla't, ningú (ET) (pausa breu) i en un lloc cèntric, la Rambla Catalunya, doncs ningú.

<sup>559</sup> [a]<sup>560</sup> [u]<sup>561</sup> [u]<sup>562</sup> [u]<sup>563</sup> Error de locució

(Pausa breu) Jo tenia interès a veure com acabaria tot això, i ara, ara (ET) ho veurem. Es van aixecaaar, tanquil-lameent, (pausa breu) seuen a la mooto (ET), (pausa breu) i ella encara em va clavar una mirada, i amb l'ullet em va dir: "Ai que en sou d'envejosos...", ja us agradaria, ens va tirar un petó però un petó *aixís* (PV) amb mala ideaa, eeeh? Si aquest petó hagués pogut ser un *corte de manga*, em sembla que també l'hauria fet. (Pausa breu) Era una noia d'aquestes que no estava pas per romanços. (Pausa breu) El casc dintree i ara un petó de casc, que aquest és un petó nou, (pausa breu) casc amb casc, (BV) el que passa és que aquests no poden durar tant. (Entra a escena una senyora) (PV) Només una senyora, "*¿que no lo ven ustedes? Y todavía filmándolos, ¿que no lo ven que es una indecencia ¿que no lo ven que le está echando mano?*" (Es torna a veure en Capri mirant a càmera) "*Pero ustedes son tan indecentes como ellos. Esto pasa porque ustedes quieren, hombre. Nada, hombre, esto es peor que la inseguridad ciudadana, ¿no comprenden?*" (Es veu l'hostessa retirant el televisor) I encara va diir: "*Si lo hacen, es porque ustedes lo dejan hacer, por eso porque a ustedes no le pasan nada* (ET), *a ellos no les pasan nada*". *Bueno, no les pasan nada, no les pasan nada*<sup>564</sup>, parlem-ne una miqueta d'això, jo he vist coses molt grosses *amb* això. Mireu l'altre dia mateix, hi havia una parella (pausa breu) que es va fer un petó i no sé què va passar, jo em vaig quedar mirant, perquè no m'agrada observar i vaig veure que durava més de *lo* que hauria de durar, i ells xuclant, xuclant, però el fet és que s'anava tornat groga i ell també s'anava tornant d'un color estrany (ET). Total que vaig veure que allò durava massa i que no es podien separar. Vaig avisar un senyor, dic: "Miri, aquests potser fa deu minuts que estan fent un petó i ara jo veig que no fan un petó que més aviat xuclen, oi? Xuclen els *hi* passa alguna cosa. I, si els agaféssim un pels peus i l'altre pel cap, i els estiréssim potser, potser ho solucionariem això, no, no, grocs, grocs, grocs". No hi va haver manera. "*Pues, doncs què hem de fer-ho? Doncs, no tenim més remei que nosaltres avisar a la policia*". Doncs, vam avisar *a* la policia, els *hi* vam dir on(t) eren, van venir la policia immediatament, això sí que ho van<sup>565</sup> amb una *rapides*<sup>566</sup> (PV) tremenda (ET), van arribar, *se los miran, dicen*: "*No, no esto no podemos hacer nada nosotros, esto es una charrupada tremenda* (ET), *señores. Estos no los podemos ni tocar, nos quedaría en la manos, quizá, no, no, no.*" "*¿Entonces qué tenemos que hacer?*" "*Aaah! yo creo que esto es cosa de los bomberos*". Immediatament, jo, rees, vaig anar joo mateix (As) a telefonar els *bombero*<sup>567</sup>s. (L'hostessa li porta el telèfon) (parla a càmera amb l'auriculat tapat) Vaig parlar-los en català perquè els *bombero*<sup>568</sup>s acostumen a ser catalans:

-Escoltin, que són els bombero<sup>569</sup>s?

-Sí?

-Els bombers, sí.

<sup>564</sup> [E]

<sup>565</sup> Error de locució

<sup>566</sup> Error lèxic, manlleu del castellà

<sup>567</sup> [u]

<sup>568</sup> [u]

<sup>569</sup> [u]

-Que podrien passar de seguida aquí a la Rambla Catalunya, cantonada...

-Sí, Rambla Catalunya-Urgell, no dic Urgell, Rambla Catalunya-Diputació, (PV) sí, sí, no, no, no, no, és que hi hagi foc, no, però és que n'hi ha dos que han quedat enganxats.

-Sí

-No dos gossos, no, no són gossos, no, home, si fossin gossos els desenganxariem nosaltres<sup>570</sup>s, no. És una noia que es veu que es feia un petó amb un altre noi i no hi ha manera de separar-los.

-No ho sé, no sé.

-Jo els *hi* dic que potser a base d'aigua, no sé, què vol que li digui jo?

-(PV) Vinguin, per favor, això s'ha de solucionar, aquests nois es moriran asfixiats aquí.

-Bé, gràcies.

(L'hostessa s'emporta el telèfon.)

(Solemne) Van venir de seguida, sí, senyor, van venir en un moment, en un *santiamén* van agafar aquella qu<sup>571</sup> antitat d'eines que tenen, van venir quatre bombers, que tampoc no n'hi havia necessitat, no es cala foc en lloc, però, vaja, sigui com sigui, van *enchufar, desenchufar*, compress<sup>572</sup>or, descompress<sup>573</sup>ors, i vinga ruixar-los. “És que necessiten molta aig(u)a” -jo els *hi* deia. “Molta, molta. Ja poden anar tirant aig(u)a”. I a base d' aig(u)a i aig(u)a i aig(u)a i aig(u)a, tot d'u plegat, (PV) ploof, es van separar, va sortir com una ventosa, va sortir, no sé, com una cosa vermellosa, no sé, que hi va haver una dona *inclús* que va dir: “Això és la placenta, aquesta noia tenia la criatura a la boca.” No ho sé, era exagerat, però ens va quedar, (BV) tots ens vam quedar. (PV) Sabeu *lo* que era allò? (Pausa breu) Do(s) xiclets (ET). Es (ha)vien fet el petó amb els xiclets a la boca i allò ho (ha)via produït tot, aquella esgarripança (ET), aquell gargamell (ET), aquella, allò que va ser terrible. Doncs, de fet, el els bombers van agafar els xiclets, els van agafar pels xiclets, els van fer seguir i se'ls van emportar. Tot per culpa del xiclet. Home, jo no vull dir que s'hagin de fer petons com aquells d'en Clark Gable<sup>574</sup>, però, home, que es treguin el xiclet de la boca, que no ho *fagin* amb xiclets, els petons, perquè si no ja veieu el que passa i després quan acabin, si *ho* han de fer-ho que es treguin el xiclet, el deixin sota el seient del passeig, que sempre hi haurà algú altre que se'n pugués aprofitar, però que ho *fagin* sense el xiclet. (L'hostessa li serveix aigua) Ja estem amb aigua fins al coll, però, noi, no ens ho compliquin méés, no ens ho compliquem tant nosaltres, que no compreneu? Jo comprenc que s'hagin de fer petons, però amb educació, amb una miqueta d'ordre, que no hàgim de quedar d'aquesta manera tan enganxats. (Marxa l'hostessa i la repassa de dalt a baix) D'aquestaa (Se li fon la veu). És clar que, si et trobes amb un xiclet *aixís*, dic amb un xiclet, amb una dona *aixís* em penso que tothom s'hi trobaria d'enganxat i la feina que tindria a desenganxar-se, (PV) la feina (ET) que tindria (ET). (Música)

<sup>570</sup> [u]

<sup>571</sup> [k]

<sup>572</sup> [z]

<sup>573</sup> [z]

<sup>574</sup> Amb fonètica catalana

**La circulació**

(L'hostessa li entrega una carpeta)

Hostessa: El tema del dia

Capri: Gràcies

(L'hostessa li serveix aigua en una posició un pèl provocativa, Capri la mira)

Carai, (amb veu contreta) carai (ET), (AA/EX). Deixa, a veure (pausa breu) de què havíem de parlar avui? El tema d'avui, (obre la carpeta), el tema d'avui. (PV) Ah, sí (EP)! De la circulació. Aquí, aquí hi ha tema per estona. (Inspira) *B(u)eno*, de la circulació, perquè aquesta se(t)mana, m'ha passat un cas molt groos (EP). Aquests, aquests cas<sup>575</sup>os que, si no fos perquè ja tens aquesta edat i vas av..nt, p(e)rò segons a quines edats (PV) ja no ho (SS) paeixes (EFP) això (ET), una cosa forta (ET). (SP) Total, per..., ja us ho explicaré. Abans d'ahir (ET), jo vaig agafar els... cotxe, el meu (pausa breu) (PV) el meu petit cotxet (ET), un 600 (ET), un 600 que fa trenta (ET) anys (EP), que li faig la vida (ET), (a) aquest 600. (BV) Me'n vaig, ja dic abans d'ahir, surto de casa, només vaig entrar a comprar el diari (ET) i quan surto (ET): "Carai, el cotxe". Ja no hi era (ET). La grua, se l'havia emportat la grua. (SP) (PV) Surto corrents, encara veig (EA) la grua (EP) que p..ra. Es posa verd, va passar i jo em vaig quedar allà com un mmut. N'hi ha per desesperar-se, jo em trencava, mare, vaig pensar per què vull un...va, (PV) que se l'emportin (ET), home, que engeguin tot a passeig (ET) (EA), home, que ens arrosseguin (ET) (EV) a toots, home, tots (EP) a la pila del greix (EP) (EF) d'una vegada (ET). (Pausa breu) (BV) Vaig anar *amb* el guàrdia, que encara *estava* allà i..., amb el micro: "*A ver, más cruas*<sup>576</sup>, *más grúas, me quedan cinco* (ET), *cambio!*" (EX) Va ser horrorós, jo, jo, jo és que jo ja en tinc el pap ple (EP), ve de dies això ja i aquell dia em vaig posar més que nerviós, vaig procurar *retenint-me* (ET), perquè t'has de..., t'has de..., t'has de... una miqueta... de frenar-te (ET), perquè si..., si no et frenes (ET), Déu nos en guard, (PV) si els *hi* faltes al reespecte (ET) (EV) (a) aquests homes, de seguida, ui, són capaços de fer enviar dos guàrdies més i *lo* que sigui i..., escolta, (PV) són capaços d'això i tot (EP). Apa, i tu fora (EP), com el 600 (ET). No, no, no, no, li vaig, li vaig dir ben dit, li vaig dir ben dit, li vaig dir: "Escolti, escolti, guàrdia, (PV) si fa dos minuuuts (ET) que he estat fora, dos minuuuts (ET). No? un pren una miqueta de consciència (ET), per l'amor...", p(e)rò el guàrdia: "*Nada, nada, no me le d..*" Ell de cara al micro, només estava al mic..o: "*Oiga, oiga, traiga, traiga las..., más grúas*". "*Sí, me quedan siete todavía*". (PV) "*Pues traiga siete grúas* (ET)". Aquell home estava parlant..., jo allà al seu costat: "P(e)rò, escolti, guàrdia." Em..., com si no hi fos, saps allò que... com si un estaquirot jo: "*Oiga, por favor, p(e)rò, p(e)rò, escolti guàrdia, (Veu gutural) p(e)rò que no em veu (EP), vostè (ET), que no m'entén, vostè? Que sóc un animal (EP) (EL) jo (EP)? Què no m'escolta (ET), vostè (ET)?, Que no m'entén (ET)?"* (EX) (beu aigua.) Aah! Aquesta aig(u)a té un gust estrany, això ho han tret d'algun radiador (ET) o d'algú que li sobrava (ET) o no ho entenc. (SP) Total, que jo al guàrdia vaig *volguer-hi* insistir, me li vaig dirigir i a última hora (PV) (Veu gutural) fent un esfoorç (ET) (EV) (AS), em fa *aixís* (AS), (pausa breu) com *Colon senyalant* aquí. Si no que ell se n'anava (a) un disc que deia: "Prohibit l'estacionament". Jo vaig dir: "*Bueno*<sup>577</sup>, i què?" (PV)

<sup>575</sup> [s]

<sup>576</sup> Error de locució

<sup>577</sup> [u]



“¡Haga (ET) el favor, señor, que yo tengo mucho trabaaajo!” (BV) I se’m va treure de sobre d’aquesta manera. (PV) Ara, (BV) jo vaig *volguer* insistir (ET), (PV) jo no em podia (ET) quedar com un ximpleet (ET) allà (ET) i i n...ar i *allavons* m’hi vaig dirigir amb castellà (ET), perquè vaig pensar d’aquesta manera sé segur que m’entendrà: “Oiga, (pausa breu), oiga, señor guardia, oiga, (PV) (veu contreta) ¿usted cuántos hijos tiene?” (BV) L’home se’m va quedar mirant com si fos un ximple jo. I..., de totes maneres em va contestar, em va dir tres. “Bueeno, muy bien, tres. (PV) (Veu contreta) I si en vez<sup>578</sup> de tres usted tuviera dosc<sup>579</sup>ientos, ¿qué pasaría? ¿Le cabrían a usted dosc<sup>580</sup>ientos, hijos en su casa?” I l’home em mirava *an* una..., una cara estranyada, p(e)rò pensa.a: “P(e)rò p(e)rò què diu aquest home?” “¿Verdad que no? (PV) Y si enc<sup>581</sup>ima (ET) de esto un día se le pierde uno (ET) y viene la grúa y se l’emporta el hijo (ET), ¿qué pasa (ET), entonc<sup>582</sup>es? ¿Verdad? Hombre, claro (ET), claro (ET).” De moment va quedar fotut, l’home, va va quedaar..., p(e)rò després encara va reaccionar: “Pe..., pero, oiga usted, oiga usted, ¿Qué tiene que ver mi hijo con un coche (ET)? ¿Qué tiene que ver que tenga tres (EP) hijos o que tenga dosc<sup>583</sup>ientos (ET)?” Amb tot i això va començar a venir gent, p(e)rò, és clar, el el... la discuss<sup>584</sup>ió ja era forta (ET). I aquí *aixís* que parlen uns pel carrer massa fort ja tothom a veure (PV) què (EP) passa!, som un país que tothom tafaneja (ET) i menamme... i em van dir: “sí, tienes raz<sup>585</sup>ón. El otro no tiene raz<sup>586</sup>ón. Que el otro sí”. Jo anar dient: “Sí, usted (SS) guardia (ET) hágase el cargo (ET) (EV).” Ell: “No, no, usted no se meta con mis coosas (ET). Usted no me falte (ET)”. Va d...o: (PV) “Pero usted no sabe quién soy (EP) yo (EP). No me falte usted”. Total, que es va fer un rotllo que ens va<sup>587</sup>m quedar (SS) convençuts (ET) que el problema de la circulació el patim (ET) tots (EP). El problema circulatori (veu gutural) és un problema de (SS) bojos (ET) (EF), tots estem sonats (ET), el cotxe ens ha fet que tots estiguéssim sonats (ET). És clar, això té una explicació, mireu, mireu, les ciutats (ET) es van fer molt abans que els cotxes (ET), de manera que els els... les ciutats es van fer perquè la gent caminés pel carrer, es veiessin, *es* saludessin, amablement. (Amb veu estrafeta) “Ai, ade... ja veig la nena, que maca (que) és, eh? Quants anys té?” Ah, carambas, a...” “Ah, ja toca el piano i tot, ah! està bé, està bé...” Hi havia aquell contaacte, aquella coosa pels carrers, era era com una mane...a (pausa breu) de relacions públiques (ET) *lo* d’anar pel carrer. I és clar, tot d’un plegat

---

<sup>578</sup> [s]

<sup>579</sup> [s]

<sup>580</sup> [s]

<sup>581</sup> [s]

<sup>582</sup> [s]

<sup>583</sup> [s]

<sup>584</sup> [z]

<sup>585</sup> [s]

<sup>586</sup> [s]

<sup>587</sup> [e]

va venir aquest (PV) (Veu gutural) fandaango (ET) (veu estafeta) va venir tot això de...dels (SS) cotxe...txes (ET). I ha vingut aquesta *debacle*. (Expira i bufa, arregla els papers.) Ai! total que això dèiem de les relacions públiques, (PV) re(s) (ET), tot això no existeixen (ET) les relacions públiques (ET), al carrer no n... existeix això, al carrer (PV) (veu gutural) som un camp de batalla (ET), una colla d'incumentats<sup>588</sup> (ET), ens menjaríem (ET) els uns als altres (ET), això és un escorxador (ET), una colla de sonaats (ET), (BV) com he dit a... abans, Mare de Déu, Mare de Déu, (fa espetegar la llengua.), joo, és clar, hi ha gent que diu: "Oh, això, la culpa és de tothom (ET)". Home, de tothom, no (EP), de tothom no, perquè jo conec algú (ET), (PV) (veu gutural) que és prou intel·ligeent (ET) que no ho agafa (ET), que no té cotxe (ET) (EA). I és per què? Perquè sap que no hi caaap (EP) amb el cotxe. Més ben dit, que no hi cap, (PV) (veu gutural) que n'hi soobren (ET) de cotxes (ET), (BV) i només hi faltaria el d'ell. (PV) Que n'hi sobren, no milers (ET), milions (ET) de cotxes (ET). (BV) I per (ai)xò el xicot (pausa breu) noo té cootxe. (Arriba l'hostessa i li serveix aigua. Intercanvien mirades) (Capri beu aigua) Aquesta xicota segur (ET) que tampoc en té, de cotxe. Ara, ni en necessita, perquè (se li escapa el riure) amb la carrosseria (ET) (EV) que poorta (EV) hee. Bé, e... a...anem al gra, solució deee.. problema, frenaar, tancaar, no pot ser, tornar (a) (a)nar a peeuu (EP), a... amb patineet (ET), caminaant a la gent, saludant a la gent, com deia que feien abans, la gent, perquè de l'altra manera no. (PV) I a les fàbriques (ET) un *lletreret* que digues: (veu gutural) "*Cerrado (ET) por saturación*". (Veu gutural) No pot ser que anem amb aquesta velocitat (ET) cont...ment a... aut...bil, hem de tenir un fre (EP), hem de posar un preservatiu (ET). M'enteneu? Ara, els culpables? Són els de dalt (ET). (PV) Els de daalt, els de daalt, perquè cada vegada més: "*El auge (EF) del sector del automòbil (ET). Este año dos millones más (EP) que el año pasado (EP)*". (BV) És clar, la cosa es va engreixaant, es va engreixaant, e va ...aant. I esperaa't (ET) que ara ve allò de les multes, allò de les multes, eh? que ja paguen les multes de quinze mil pessetes i amb gruua (EP), vint mil pessetes. Ja em diràs... o si no "*Le embargamos (ET) (EO), eh? Nada, le embargamos nos... todo lo embargable*". Nois, estem ben fotuts (ET) i perdoneu qu...a, perquè les coses no funcionen. És clar, donen aquestes facilitats diuen: "*Traiga usted su coche, (PV) (Veu gutural) por viejo (ET) que sea. Nos da igual ciento (ET) cincuenta mil pesetas de entrada*". (BV) Cent cinquanta mil pessetes. (PV) (Veu gutural) "*Y durante un año (EP) no tiene que pagar (EV) nada*". Un any (EP) (EN) sense pagar res. "*Y al cabo de dos años, doce mil quinientas*". (BV) Dotze mil... (PV) D'aquí trenta anys (EP) ja hauran pagat el cotxe. Ja em direu, com (EP) es pot fer (EP) aquestes coses (ET), com es pot dir...? P(e)rò nosaltre<sup>589</sup>s (PV) no (SS) escarmentem (ET) (EV), nosaltre<sup>590</sup>s no podem treure el cul (EP) (veu gutural) del cotxe (ET). Hem de necessitar el cotxe sigui com sigui (ET). (BV) No, no, no, no pot ser de cap de les maneres. No pot seer. (Beu aigua) Total que vaig fer un míting, creieu, vaig fer un bon míting. Tant que el mateix guàrdia al final es va convèncer, var... va agafar el micro: (PV) "*Oigan, por favor, no manden más grúas, por favor. Que tengo (pausa breu) dos c<sup>591</sup>ientos hijos yo en*

<sup>588</sup> Error de locució

<sup>589</sup> [u]

<sup>590</sup> [u]

<sup>591</sup> [s]

*casa.*<sup>592</sup> *Perdón, no, que... que tengo el preservativo..., ai, no, no, no, no me mandan*<sup>593</sup> *más grúas, que ya tengo bastantes, que estoy de grúas hasta los mismísimos. Dejen, por favor, hoombre, mme..., per... (PV) pongan un preservativo a las fábricas (ET), no me molesten, (PV) (veu gutural) cambio". (BV) No hi va (ha)ver res a fer. Estàvem tots i estem tots acoquinats, perquè del cotxe (ET) serà l(a) última cosa que en prescindirem. (PV) (veu gutural) Necessitem tenir el cul (EP) sobre el cotxe. Hem d'anar a tot arreu (ET) (EV) amb el cotxe. (BV) I a vegades jo veig desgraciat que encara tenen una avariia i el de radere aixís que para una miqueta per veure què (EP) li passa, nyec-nyec nyec-nyec nyec, "Hombre, que no me funciona, que no ve que no..." (PV) (veu gutural) "Pues cómprese (ET) (esgarip) otro ¿Dónde va con esta mierda (ET) (EV) de coche?" Es... estem deshumanitzaats (ET), estem de qualse... me..., be..no, no, no, (PV) p(e)rò amb tot i això (ET), (veu gutural) nosaltre<sup>594</sup> amb (SS) aig(u)a fins al cooll (EP) (EO), p(e)rò, veenga (ET), deutes (ET), lletres (ET), follons (ET) (EL) per tots cantons (ET). Ai, senyoor, no, sen...or, quem en som (EP) de desgraciaats (ET), que en som de desgraciats. (Arriba l'hostessa i li serveix aigua. L'hostessa surt de pla i ell se la queda mirant) (PV) Desgraciaats, (BV) ja ho dic bé ja, ja... El venia, "Jo tinc aquest modeeel." Canvien de model cada any (EP), (veu gutural) l'R6, l'R7, l'R8, l'R9, la B, el 3 el 4, jo tinc aquest, tetetetete", ... est... tot el dia canviant (ET) de models (ET), Mare de Déu, que en som de desgraciats. (Mira fora de pla) Amb aquests modelets que hi ha, sembla mentida, (Pausa breu) (PV) sembla mentida que estiguem sempre pel cotxe, havent-hi aquests modelets, aquests sí (EP) (PV), aquests sí que berr... arribarien a parar la circulació (ET). (Música final)*

---

<sup>592</sup> [ə]

<sup>593</sup> Error sintàctic

<sup>594</sup> [u]

### Els concursos

(L'hostessa li passa la carpeta)

Hostessa: El tema del dia

(Ella li serveix aigua i ell la repassa de dalt a baix)

El tema del dia, el tema del dia, aquest (ET) hauria de ser el tema del dia. A veure, (mira els papers) de què havíem de parlar avui? (es neteja les ulleres) avui havíem de parlar d'alguna cosa que no..., haig de beure perquè si no bec no me'n recordo (beu) ah, sí! Ara me'n recordo, havíem de parlar dels concursos, dels concursos de la tele precisament, (apareix l'hostessa amb un telèfon) un tema molt important, eh? (l'hostessa li dona el telèfon) primer els haig de telefonar aquesta gent. (Adreçant-se a l'hostessa) Moltes gràcies. Primer els haig de telefonar aquesta gent del de la tele.

-Escoltiin, que és la tele?

-Sí

-No hi ha aquell que es cuida del concurs allò *El precio de un gusto*?

-No, no, no, oh, si té molta feina, noo, no cal que s'hi posi, p(e)rò si sei...

-Home (ET), potser també li podria encarregar, vostè mateix se'n cuidaria...

-No, la cosa és senzilla, oi? Era per dir-li que si reben una carta d'una senyora que es diu Dolores Recolons Pratdesaba, Re co loons, *cuidado* amb això, Recolons Pratdesaba, que la retirin aquesta carta, com si no l'haguessin rebut.

-Sí, no, no, no, és perquè es tracta de la meva sogra ii ha volgut envia'ls *hi* una carta i nosaltres<sup>595</sup> no ens interessa (ET) que hagi escrit aquesta carta,oi? Només ens faltaria això a nosaltres.

-Sí, només faltaria que la triessin, a vegades passa això, la que no vols és la que surt...

-Quantes cartes diu?

-Un milió de cartes hi ha que es reben? Però per l'amor de déu.

-Oh, és clar, així és difícilíssim trobar la carta ara d'aquesta senyora...

-Però, escolti, no li podrien dir al notari...

-Clar, té feina per buscar-les totes. (PV) *Bueno*, sigui com sigui vostè digui-li al notari que en prengui nota que, si és aquesta, si treu aquesta, si se'n recorda, com si no l'hagués tret (EP), que en tregui (ET) una altra, oi que m'entén (ET)?

-Sí

-Sí, sí, sí, sí

-*Bueno*<sup>596</sup>, moltes gràcies, eh? Els *hi* agraeixo molt.

(L'hostessa s'emporta el telèfon)

Sí, és molt gros això que deia, és molt gros, oi? Tan gros és això dels concursos que aquest dia, aquest dia la Mona, que és una veïna que tenim nosaltres, (murmura) la família, (PV) que es diu Ramona (ET), oi?, però li diuen Mona, no sé per què, (BV) però, per ser més curt, (PV) ve tota entusiasmada, dient que els *hi* havia tocat, amb una alegria tremenda, *de* que els *hi* (ha)via tocat quatre *millions* (ET), un apartament a no sé on (EP), no sé quants cotxes (ET), una pila de coses estranyes, ja, ja us ho llegiré perquè tinc aquí la carta: "*Para ganar este*

---

<sup>595</sup> [u]

<sup>596</sup> [u]

*fabuloso premio usted, señorita Ramona Dalmas*<sup>597</sup> *es (ET), sólo tienen que mandarnos cinco envoltorios de cinco paquetes de aquilo*<sup>598</sup> *de arroz «La Barraqueta», «La Barraqueta», los ponemos en el bombo ante notario y en un abrir y cerrar los ojos, usted, millonaria, gracias a esta maravilla de arroz pelado a mano, que es «La Barraqueta»*. (Es treu les ulleres) (Pausa) Aai! Ja ho veuen oi? “La Barraqueta”, sembla mentida, oi? Sembla que tot això..., el veue..., vostès no ho veuen el mecanisme d’aquest *asunto*? Doncs, ells, ells no ho van (EP) veure (ET) això (ET), tant la meva sogra com els altres s’ho van ben creure, jo els *hi* vaig dir: “Nooo, no us donaran ni una peela (ET), no tindreu ni un cootxe (ET), ni un apartameent (ET)”. “Home, però si ho han fet davant notari...” “Que nooo (EP), que no tindreu res”. Si la cosa està... “*Lo*<sup>599</sup> que volen”, li vaig dir a la sogra, “El que volen és que compreu els cinc quilos d’arróós (ET)”. Perquè, és clar, cinc quilos d’arròs, si són milioons (ET) que escriuen, peeer, per, per formar part del concurs aquest (ET), doncs són cinc milions de cartes, més... multiplicat per cinc, imagineu-vos, és és un disbarat això i i seg... aquest és truc... però *amb* elles no no hi ha manera de d’entendre-les. Doncs elles res, que no, que no que que que això, que això jo no hi entenia res (EP), que no veus que ho fan davant d’un notari, resulta, el *tonto*<sup>600</sup> era jo, jo no hi entenia res, elles eren les sàvies, (PV) eeeeeeh! Ui! la meva soogra, la meva sogra ja ja s’hi veia, i la Mona, la Mona també ja s’hi veien *amb* aquell apartament de Benidorm. La sogra li va dir: “Sí, sí, escolta, *inclús* jo em faré un biquini, uummm ummmm biquini de lycra, saps?, d’aquests que aprimen”. (Rient) La meva sogra, si la veiéssiu, ha de passar dos vegades per una porta perquè d’una vegada no (PV) poot, de grossa que està, doncs, la dona encara, encara tenia el cap al biquini. No hi ha dret, no hi ha dret *lo* que està passant amb això dels concursos. (PV) Vostès creuen que es pot abusar de la bona fee, de la bondaat d’una gent, pobres, que no veuen més enllà del naaas (EP). (Beu) AAAhh, ja no parlem dels concursos com aquest de *El precio de un gusto*, aaaa allò allò allò és fenomenal, jo jo quan veig, aquest dia, quan els veus allà, aquella gentada amb un núm(e)ro aquí, pobres, tots esperant a veure si els *hi* toca i tot d’un plegat diuen: “*Eulalia Sanbenito Delparaíso*. (PV) (Veü estrafeta) *¡A gaaaanar!*” Per l’amor de déu, home, co com... (veü estrafeta) *¡Ah! Muy bien, usted es Eulalia Sanbenito, bonito nombre*”, encara fent-li broma: “*Bonito nombre ¿Cuántos años tiene, usted? ¿Y cuántos hijos tiene, usted? ¿Usted es casada o soltera?*” (PV) Per què els *hi* han de fer tantes preguntes a aquella gent, (PV) pobres, que només van per la peela (ET)? Doncs ells encara (a)nant preguntant que si “*Bueno, hombre, bueno...*” (PV) Per l’amor de Déu, què n’ha de fer aquest bon senyor de la vida privada del concursant (ET) o dels qui siguin (ET), (veü gutural) que si és casada (ET), que si és soltera (ET), que si té fills (ET), que si no fills. (SP) Què n’ha de fer ell?, que el deixin tranquil (ET) i vagin per feina. I, és clar, va per feina i comença: “*No se crea, que nosotros le vamos a dar si... un coche para cada hijo, siete coches. No (EP), pero le vamos a dar a algo muy bueno. Mire, siete mil latas de pimienta del Tío Morrón* (ET)”, (PV) que en català se’n diu pebroots, doncs sí senyora, vostè aquestes “*siete mil latas*” de pebroots (ET), (murmura) de peboots, “*Los tendrá aquí, pero usted para obtenerlos nos tiene que decir una cosa (ET), el precio aproximado...*”

<sup>597</sup> [s]

<sup>598</sup> Error per tal d’evidenciar el poc domini del castellà.

<sup>599</sup> [u]

<sup>600</sup> [u]

d'aqueestos (ET) pebroots (ET). I a partir d'aquí xauxa (ET), eeh? *lo* que vulgueu, aavions, vaixeells, pela llaarga, *millons*, tota mena de terreenys (ET) (EV), caases, (PV) tot (EP) *lo* que vulgueu (ET). (BV) I aquest país que la majoria de nosaltre<sup>601</sup>s passem una miqueta justeets (ET), sobretot aquella gent que van allà més que una miqueta justeets (ET). Doncs, és clar, tots esperant bocabadats, a veure si els *hi* toca alguna coosa (ET), una aproximació (ET), com la loteria (ET), *aviam* si els *hi* pot tocar alguna cosa esperant, esperant. Morbós, escolteu, (PV) moorbóóóó, allò és moorbóóó. (BV) I la sogra i la Quimeta: (bada boca) oooh, mirant amb una il·lusió. La meva sogra dient: “Jo hi hauria d’escriure”. Per (ai)xò, per (ai)xò em vaig *adelantar* i vaig telefonar a la tele, que sobretot que si trobessin una carta d’aquestes de la meva sogra que la llancesin (ET) allà on volguessin, per (ai)xò perquè si no ella ja s’hi veia. (Amb veu estrafeta) “*Quimeeta Eulalia Pratsdesaba*<sup>602</sup> (ET) *a usted le ha tocado...*” I la dona baixa fent petonets a tothom, com fan amb una gran il·lusió, van baixant, “*Bueno, bueno muy bien, usted, señora concursante, muy bien, usted... nos tendría que decir una cosa,* (pausa breu) *que no es difícil, ya verá, aquí hay un reloj, de oro y brillantes* (ET), *¿usted nos podría decir cuán...to vale más o menos* (ET) *este reloj* (ET)? (Pausa breu) I la meva sogra, decidida, diu: “*Ciento cincuenta pesetas*<sup>603</sup>”. (Riu) És clar, la dona ho va dir amb bona fe perquè ja li havien dit que tirés avall (ET) més aviat, oi? Que no fes massa preu, (se li escapa el riure), però cent cinquanta pesseetes? És clar, l’entrevistador li va dir: “*Però, Recolons*”, dic: “*Señora, Recolons, cincuenta pesetas,* per l’amor de Déu, *que no ve que esto, por el amor de Dios...*” Jo l’endemà no podia anar pel carrer, eh? perquè tothom parlant-me, “*Escolta, la teva sogra... compra molt baraat* (ET), la teva sogra, com t’ho fas? Noi, quina sogra més estalviadora que deus teniir”. Oh! i després ve allò dels concursos culturals, allò, allò és horrorós. L’altre dia a un li pregunta: “*¿A ver si sabe qué siglo nació Cervantes*<sup>604</sup>?” (BV) El xicot s’ho pensa. Va que aquest ho endevinarà, vaig pensar. *Dice: “El XI”. “No” “XIII* (pausa breu), *XIII, XIV, XVI”* (PV) “*Coorreeecto* (ET), *hombre, usted es un sabio,* (embarbussat) *no puede ser, nada, usted acaba de guañar ciento cincuenta mil pesetas, que unidas*<sup>605</sup> *al millón y medio que ya tenía acumuladas es nn una*<sup>606</sup> *resultado fabuloso*”. (BV) I *allavors* ve allò del ministre,oi? que gastem massa (ET), que no pot ser viure d’aquesta manera (ET), que ens hem d’estrènyer (EN) el *cinturón* (EV) (ET), totes aquestes coses, però com és possible (ET), com és possible que es *dongui* (ET) ps.. a vora dos *millons* de pessetes a un xicot que diu que Cervantes va néixer al se<sup>607</sup>gle XI<sup>608</sup> (ET)? Noi, no hi ha res a fer. Estem amb aig(u)a fins al coll (EP), però nosaltre<sup>609</sup>s vinga tirae...ar de beta (ET), les peles

<sup>601</sup> [u]

<sup>602</sup> Amb fonètica castellana

<sup>603</sup> Amb fonètica catalana

<sup>604</sup> ídem

<sup>605</sup> Error per evidenciar el poc domini del castellà.

<sup>606</sup> Error de concordança

<sup>607</sup> [i]

<sup>608</sup> Amb fonètica castellana

<sup>609</sup> [u]

amunt i avall (ET), tothom té diners (ET) i el que vingui al darrere ja s'apanyarà (ET) i toqui a qui toqui (ET). (Arriba l'hostessa, serveix aigua, en Capri la mira de dalt a baix, un cop acabada de servir l'aigua marxa) (BV) Gràcies, ai se..., en canvi, aquesta noia, que si es presentés a tots els concursos del món, de bellesa, de miss, (SP) ho guanyaria tot, i guanyaria els milions que voldria (ET), aquí, pobreta, només serveix per posar-me una miqueta d'aigua. (PV) No hi ha justícia (ET), en aquest país no hi ha (SS) justícia. (Música final)

### **Els pentinats**

(L'hostessa l'espera fullejant una carpeta)

Hostessa: El tema del dia

(L'hostessa li serveix aigua i ell se la mira de dalt a baix. Beu)

Mare de Déu se..., la cabellera d'aquesta dona és una c... una cascada (ET) de cabell, una cascada que ni (a) Sant Miquel del Fai hi és això. Mare de Déu, quines dones! (Beu aigua) Aaahh! Bé, abans de començar jo vull di(r)-l(o)-s'hi, vostès s'han fixat mai amb la mena de pentinats que porten els xavals d'ara, aquesta quitxalla (ET)? Aquests més moderns, més extremats, més *in*, que diuen ells? S'hi ha fixat? Una cosa horrorosa. (Sona el telèfon) pots... extremadíssima (riiiiing), sembla que no es pugui aguantar, una cosa horrorosa (arriba l'hostessa amb el telèfon). Ahir mateix...

Hostessa: Per vostè

Ahir mateix... Gràcies. Ahir mateix em telefona l'Enriquet Fargues (es posa al telèfon) i em diu...:

-Hola, Enriquet, que tal, Enriquet? Que tal? Com anem?

-Què (EP) dius ara?

Què dius(amb ressonància) ara?

(Tapa l'auricular i s'adreça al públic) ...que el seu fill li ha portat una altra dona a casa?

Aquesta vegada una japonesa, res menys que una japonesa.

-I també una criatura (ET)?

-Però, escolta, Enriquet, quantes criatures tens ara ja a casa?

-Cinc?! Punyeta (ET), punyeta (ET)

-Això és l'ONU, però amb petit, diguem amb criatures.

-Ja

-Sí, home; sí, home, tu que vinguin que tinc..., ja saps queestic a la teva disposició, *lo* que em demanis; si ho puc, ho faré.

-Que vingui quan vulgui (ET).

-Entesos (tapa l'auricular i s'adreça als espectadors). Mare de Déu!

-Molt bé, adéu, Enriquet

-Adéu

-Escolta (ET), que, si parla japonès, jo no entendré de res, eh?

-AAAh! Ah! parla el català també.

-Aixís no hi ha problema.

-Rees (EP), amb català raai... el català..., d'aquí quatre dies el parlarà tot el món el català.

-Res, home, res, Peret, apa, adéu, Peret.

-Dic, adéu, Enriquet.

(L'hostessa recull el telèfon)

Mare de Déu! Ara una japonesa, una japonesa i pentinadora (ET). Mare de Déu, és clar. Fill únic, amb tots els capricis (pausa breu) que li poden donar, doncs aquest xicot només va pe... darrera les dones, lligant amb l'una, lligant amb l'altra, psii..., i és clar tot el dia igual, quan en té una, de lligada (ET), (BV) s'entén en el sentit que s'entén lligar, doncs li ensenya el català (ET), li fa una criatura (ET), i cap a casa (ET) (pausa breu), au una altra, cap a la col·lecció. Mare de Déu, pobre Enriquet, ara ja té..., jo em penso que té l'Enriquet a casa..., dos mulates, una japonesa, ara aquesta, una índia..., en fi, cinc, ja en té cinc. Mare de Déu.



Res al cap d'una hora ja tenia la japoneseta a casa, molt simpàtica, però japonesa, amb els ulls, com tots els japonesos, vaja. Em va estar explicaant (ET) que l'Enriquet, b... em va dir *lo* que l'Enriquet ja li havia dit, que em volia venir a veure per veure si li puc promocionar (ET), diguem, una mena de pentinats, de perruques que havia fet, que jo com que estic a la tele, podria fer-ne propaganda i ella es podria guanyar la vida, es veu que la noia també... no bufa gaire cullera, aquesta dona, i és clar, doncs no m'hi vaig poder ne<sup>610</sup>gar, quan vaig veure aquelles coses tan horroroses, però..., era uns pentinats, unes perruques que ni les falles de de València, eeh? Ee..., terrib<sup>611</sup>les, un... una espècie d'escar(a)rfalls (EL) (ET), bromeres (ET), unes coses rares (ET). (Arriba l'hostessa amb una safata) No sé em va dir que ja m'havia dut les més discretes (agafa una perruca) veu<sup>612</sup>rem, a veure com..., ja és difícil promocionar una cosa *aixís*, eh? (Es posa la perruca) A veure, (se la col·loca) home, doncs encara, encara que trobo que fa molt fàstic però..., aquestes banyes em recordo quan feia els pastorets jo, però eren més curtes, està bé, aquesta perruca diu que ella en diu *dinamita show*<sup>613</sup>, *dinamita show*<sup>614</sup> (ET), és una pel·lícula que Lady Li, Lady Di, li va agradar molt (EP), molt, *lo* que passa és que la trobava massa conservadora. Pobra, Lady Di, (PV) si es posa aquesta perruca Lady Di acaba amb tot l'imperi britànic (ET), a pesar de la Thatcher, això. Mare de Déu, molt yes, yes, yes, però botifarra de pagès. (Arriba l'hostessa amb una altra perruca. Capri es treu l'anterior.) I aquesta... (Mira com va una estona i al final ho entén). Sembla que al final hem trobat... el desllorigador. (Es mira a l'espill.) Oh, carai! Això ha millorat. (Es mira de reüll) Això ha milloraat. És agressiva aquesta, és forta. Ara no me'n recordo com ha dit que es deia això... si se'n deia (pausa breu) *Viatge d'un mal partit o Homenatge a la mare que ens va parir*, una cosa *aixís* se'n deia d'aquesta perruca, sé que es tractava d'una parida, oi? (Es torna a mirar amb atenció a l'espill) Sí, no està malament, oi? *Lo* que és agressiva, és forta, que això, clar, s'ha de portar amb una caçadora amb tots aquells niquelats forts, amb unes sabates amb punxa (ET), com to...m, és (a) dir, d'*al·lucine* (ET), d'orgasme, de força, una una cosa tensa (ET), tenia un impacte. I tot això aquesta noia m'ho deia amb aquella bona fee, angelical, somrient. (Arriba l'hostessa amb una altra perruca) (Capri mira com va, se la posa, la toca i es mira estranyat a l'espill.) És estranya (ET) aquesta perruca (ET), es diu *L'àcid a l'ou dur*, però jo no ho entenc ben bé, a què es refereix això? Jo li vaig dir: "Escolta, nena, escolta." Jo li vaig dir: "Però això de l'ou... al cap, no ho veig clar, (pausa breu) a mi m'agrada cada cosa al seu lloc i un lloc per cada cosa, però no d'aquesta manera..." Però em va dir: "No, no", que això a Amèrica tenia tanta força, ui, que allà havia fet un impacte terrible, que no, no, no, que no li toquessin els ous per re(s). Re(s), potser sí que tenia raó. (Pausa breu) A la meva sogra li va agradar molt, molt (EP), la meva sogra està encantada, diu que, si no tingués els cabells tan clars, se la posaria aquesta, la meva sogra, (se li escapa el riure) tan de bo se la posés algun dia, perquè pel carrer almenys l'agafarien, la tancarien i no la veuria mai més, a la meva sogra, (es torna a mirar a l'espill) està bé, sí, hem d'acceptar-ho, (PV) és que estem tots amb aig(u)a fins al coll, amb tanta aigua fins al coll que ells, pobres xicots,

<sup>610</sup> [u] error

<sup>611</sup> Geminació

<sup>612</sup> [o]

<sup>613</sup> So africacat palatal sord

<sup>614</sup> ídem

volen fer alguna cosa per *alargar*-nos (ET) (pausa breu) la vida. Que s’hi fixin la gent una miqueta més, que es distreguin. En fi, jo el que us *garantitzo* és que la joventut d’ara tot ho fan a fi de bé (EP). (Es treu la perruca i s’eixuga el front). (L’hostessa marxa amb la perruca a la safata) Bé, això passava fa quatre mesos (pausa) i al cap d’un mes van venir les eleccions i a la meva sogra la van fer presidenta de (SS) mesa (ET). (Riu) És molt gros, la meva sogra amb una il·lusió que *la* feia. De fet, de presidenta de mesa a casa ja ho era sempre perquè a l’hora de sopar, a l’hora de dinar sempre es posava al capdamunt com (a) presidenta, ja li... a ja li venia de mena (ET) això de ser presidenta. (PV) I li va fer una il·lusió, (ET) a les vuit del *dematí* ja s’estava arreg<sup>615</sup>lant (ET), pentinant (ET), posant-se *emperillofada* d’aquella manera, se’n va anar cap allà (pausa breu) i quan va tornar, manoi, “Ui, pe... ha sigut una cosa *sèria*, tothom em deia coses, tothom em deia que estava tan bé i que quedava tan boniica (ET)”. “Oi –jo pensava- (riu) et deuen estar prenent el pèl. (AA) Aaaa”. “Ai, no saps l’alegria que he tingut. Ara ja sé qui ha guanyat (ET) i qui ha perdut. Perquè ara amb tot això dels *ordenadoors*, ara se sap de seguida. (Pausa breu) Ho he passat molt bé, molt bé”. Doncs, l’endemà van venir-la a buscar a casa (ET), (PV) l’endemà (ET), dient que havien trobat mil vots de més (EP), que (s’ha)vien de repetir les eleccions (ET), (BV) la pobra de la meva sogra, noi, va quedar aixafada, perduda, (ha)ver de tornar (a) (a)nar, li va caure<sup>616</sup> començar, a caure els cabells a grapat (ET), gairebé va quedar calba (ET). La meva sogra va tornar, se’n va tornar a(n) a allàà (ET) i li van dir: “*Bueno*<sup>617</sup>, ara això ara..., ara ja està bé, però *vaia*, fins d’aquí un mes no haurem fet ben bé el *recuento* (ET). (PV) Un mes per fer el *recuento*<sup>618</sup>, encara que hi hagi tots els ordinadors (ET), tots els aparells (ET), totes les coses que vulguin (ET), un mes (EP) van estar. *Vaia*, un país que estan un mes (ET) per fer un *recuento* és un país que no va enlloc (ET) (EL), (SP) com ho solucionem? Al final un *pucherasso* i s’ha acabat (ET), i espera’t (ET), encara al cap d’un temps que si en faltava un (EP), que (a)quí me’n sobren dos (ET), que no (a)rribem a tant (ET), que ens en sobren quatre (ET). Encara no sabien ben bé qui havia guanyat. Nois, mm creieu-me que és per desesperar-se. (Beu aigua) (PV) M(i)reu, que la meva sogra ja desesperada (ET), ja no estava per (a)quí, va demanar urgentment (ET) que li portessin la perruca més extremada (ET), aquella de l’ou (EP) i tant sí com no (ET) se la va *volguer* posar (ET) i se’n va anar i es va sortir al carrer (SP). Nosaltres ja li dèiem: “No veu que l’agafaran (ET), que que no és per vostè (ET), que això és per la joventut?” Res (EP), pom, se’ns va treure del davant (ET). (Arriba l’hostessa amb un altra perruca) (La mira) Aquesta no és de l’ou, però ella li va dir que és igual, *lo* de l’ou és igual, aquesta encara serà més extremada, és igual (es posa la perruca) va (a)gafar-se la perruca (ET) se la va posaaar!!, indignada, va sortir al carrer, li vam dir: (implorant) “Maama, que no té edat per (a)nar *aixins*, que l’agafaran (ET), no veu...” “Deixeu-me (ET), que ja sóc massa (pausa breu) gran per escoltar-vos a vosaltres<sup>619</sup>, foora (ET) d’aquí, no vull *sapiguer* re(s).” I jo a canvi vaig haver de pagar (pausa breu) (PV) trenta mil peeles (ET), d’aquesta merda de perruca, jo, trenta mil peles, a sobre la *lavadora* que s’havia espatllat (ET), hi havia el

<sup>615</sup> [k]

<sup>616</sup> Incoherència. Sembla que es produeix una correcció quan la frase ja està començada.

<sup>617</sup> [u]

<sup>618</sup> [u]

<sup>619</sup> [u]

televisor que no funcionava (ET), la rentadora, tots aquests *gastos*. (SP) Totaal, que estem a l'aigua fins al cooooll (ET) (EL), senyoors, amb aigua fins al coll. (Arriba l'hostessa, li serveix aigua) (En Capri allarga la mà cap al got assedegat, beu i es mira l'hostessa) Sort que encara de tant en tant hi ha algú que ens anima una miqueta (ET), perquè la sogra, la sogra, només faltaria que la sogra algun dia es volgués vestir com aquesta (ET). (PV) (Plorant de ràbia) Mare de Déu, mare de Déu. (Música final)

### Els viatges organitzats

(L'hostessa revisant una carpeta, que entrega a Capri)

Hostessa: el tema del dia

Capri: Gràcies

(L'hostessa es dirigeix a la taula i li serveix aigua) (En Capri se la mira)

Aquesta també està boona, eh? molt bona, jo no sé d'on les trauen. Oh! i amb barret i tot (EP). (Pausa breu) Aquesta vegada amb barret i tot. Vaa, anem. (Obre la carpeta) Vostès sempre... (s'incorpora), sempre deuen pensar que sempre explico coses tristes, jo. I potser tenen raó, perquè jo tranquil (ET), tranquil (ET), tranquil (ET), no ho estat mai, mai, sempre un problema o altre i no és pas que no sigui un home casolà, jo sóc un home completament de casa, joo ni (SS) política (ET) ni (SS) *fútbol* (ET) ni totes aquestes coses, no, no m'interessen, a casa, doncs, a pesar d'això (ET), sempre hi ha un problema o altre que em fa la murga (ET), sempre. Avui mateix m'han telefonat un dels *Viajes Viajelandia, Viajelandia*, aquestes agències de viatges que no sé (pausa breu) d'on han sortit (ET). (Pausa) (ring) Doncs, m'han telefonat:

-Sí

-¿Viajelandia?

-No, no (amb veu estafeta) *se equivoca usted.*

-*Se se debe equivo<sup>620</sup>car usted, sí.*

-*Yo no tengo nada que que que hacer yoo.*

-(PV) *No, yo no he pedido no..., perdone. Yo no les he pedido nada a ustedes.*

-*Ni ni precios ni nada*

-*No, no, no, no, tampoco, no, no, seguro, mi mujer tampoco*

-(PV) *Que no, que noo, que mi mujer tampoooco, (com si portés una espardenyà a la boca) mi mujer me lo hubiera dicho.*

-*Claro, nosotros nos lo dececimos todo.*

-*No nos decimos de todo, no (PV) nos lo decimos todo (ET).*

-*Ya, pues, no séé.*

-(PV) *Joaquina Carrera, sí, la Quimeta que nosotros la llallamamos.*

-*Pues nada (ET), no, ya verá usted como estos será una equivocación.*

-¿A Jerusaléen??

-¿Qué se le ha perdido a mi mujer a Jerusalén?

-*No puede ser...*

-*Pero no puede ser esto.*

-*Bueno, ya se lo diré cuando venga pero usted verá que aquí hay algún error, hay algo equivocado aquí.*

-*Estoy seguro que sí.*

-*Bueno pero a lo mejor a ustedes... a lo mejor a ustedes les han gastado una broma.*

-(PV) *Hombre, no, no quiero faltarle a usted, pero póngase en mi lugaarr.*

-*O póngase en su lugar, descanse, parece la mili esto. "En su lugar, descanse". No. (PV)*

*¡¡En su lugar (ET), punto, descanse (ET)!! Esto quiere decir.*

-¿Me entendeee?

<sup>620</sup> [u] com si fos dialecte central.

-Bueno pues do...

-Pues, ya ya lo averiguaré (ET). (PV) En cuanto llegue yo le preguntaré a la Quimeta (SS) a ver qué hay de todo esto (ET).

-¡¡Bueeno!!

-¡¡Bueeno, adiós, señor diajelandia!! Digo señor Jerusalén. Digo, ve..., usted, usted me ha atabalado, eh, senyor?! Que ya no sé lo que me digo, adiós, Jesús, adiós.

(L'hostessa recull el telèfon) (Capri es passa la mà pel front i beu aigua)

Em surt aquest amb aquesta història raara. Què se li ha perdut a la meva dona a *Jerusalén?*, hi ha d'haver una equivocació. Lo bo del cas és que va arribar la meva dona (pausa) i va resultar que allò era veritat. Mireu, resulta que ella i la perruqueera (ET) (EV), la seva perruquera, doncs (ha)vien quedat que els *hi* feia molta il·lusió *puguer* (a)nar a l'Orient i *poguer* veure totes les cooses, anar a *Jerusaléén* i que no m'havien dit de res a mi perquè ja sabien que jo els hauria dit que (PV) noo (ET)! (EP) Jo els hauria dit que no. "Home, no sí, nosaltre<sup>621</sup>s..." Elles ho tenien organitzat i hi volien anar tots tres: la Juani, la perruquera, la Quimeta i la meva sogra. No, no, no que els *hi* feia tanta il·lusió *poguer* recórrer l'itinerari de la passió i que, si volia jo, encara m'hi podia apuntaar. Jo que m'he d'apuntar, ja *tinc* d'aguantar prou aquesta passió d'aguantar-les tot el dia *amb* elles... Bééé, encara la Quimeta i la perruquera, és clar la conec poc, però la la la Quimeta, mira ens avenim, però (PV) amb la sogra (ET), la sogra és terrible una dona que d'aquí a (a)quí et saluda (ET), que no et diu re(s) (ET), a vegades no et dóna (ET) ni el bon dia (ET), la dentadura que té se la descuida per tots els llocs (ET), tot el dia estem buscant la dentadura (ET). Aquest dia sabeu on la va<sup>622</sup>m trobaaar (ET)? (pausa breu) a la neveeera (ET). Estava allà sobre un flam (ET), un flam mig rossegat (EV) (ET), perquè aquesta dentadura, com que tot el dia rossega ella (EV), ara ja rossega (EV) sola quan veu alguna... doncs, "No pot ser"- jo vaig dir. "De cap de les maneres". És clar la meva dona la volia defensar, la volia defensar. Diu: "Home, com que no la treus mai (EP), a la mama no la treus mai". Que no la trec mai? (Riu) (PV) Però si no és mai a caasa (ET) (boca serrada) la teva maare (ET), (deixa de riure) què què és això que no la mai? "No, no, no." No tot el dia està..., si se sap de memòria tot totes les obres pel carrer (ET) (EV) ella..., (veu gutural) *aixís* que senten que que que s'aixeca un *adoquí* (ET) ja està ficada allà dins, ja mirant (ET) a veure si veu petroli (ET) per (a)llà, (remuga) a veure si veu petroli. (PV) Mare de Déu, que m'ha d'explicaar (ET), (BV) la meva sogra el que faa? Ara ella si vol anar a Jerusaléén, que hi vagi, jo no és el meu cas, oi? jo els *hi* he dit el perill que coorren (ET) (a)nant per (a)quelles terres, (PV) aquelles terres avui (ET) no estan segurees (ET). Si un dia m'envien un (veu gutural) telegrama (EV) (ET) dient: (veu estrafeta) "*Les ha matado una* (SS) *boomba* (ET)..." Jo *me* quedaré tan tranquil, allà ells, ells s'ho hauran buscaat. (Beu aigua) Aaahhh! És que, nois, això dels viaatges, aquests mons de Déu..., està de moda això de viatjar a l'Orient (ET), no podem... hem d'anar a Tailààndia (ET), hem d'anaar..., home, a Tailàndia, precisament a Talianda, la... Tailàndia. L'altre diaa el Pereet, el Peret Mestre, oi? em va explicaar *de* que tenia ganes d'anar a Tailàndia i se n'anava i se n'anava a Talianda. Imagineuu- se el Peret, un home que ha tingut (PV) (SS) quatre infarts (ET) (EV) (AS), que porta (SS) dos (ET) (AS) (SS) marcapassos (ET) (AS), un que funciona i l'altre, com dirien al *fútbol* que el té a la banqueta (ET), esperant si falla i posar-li. (PV) Com és possible (ET) que

<sup>621</sup> [u]

<sup>622</sup> [e]

aquest home (veu gutural) se'n vulgui anar a Tailàndia (ET) encara? Doncs, sí, sí, sí, se'n va anar a Tailàndia. I diu que va passaaar-ho tan béééé (EP). Quan va tornar, uuuui, encantaaat ell. (BV) Hi va anar-*hi* amb cotxe, (PV) amb vint (veu gutural) maletes (ET), amb no sé quants e... amistats i persones que té... Jo no sé... “M’ha encantaaat (ET), ui, ui, ui, t’ho recomano Talàndia. Això sí, hem passat una mica de set, això sí, aig(u)a n’hi havia poca. Però, escolta, de por, tu, (veu gutural greu) unes tailandèèès (ET), tuuu! *Hi havia que veure* quines tailandeses (PV) i un tailandès (ET)”. B...., més val que ho deixem córrer perquè si li hagués portat la contrària diria que estaria boig com ells, perquè ell..., completament, no? (PV) Perquè eell tot ho troba bééé (EP), tot (EP)... que ho havien passat tan bééé (EP), i només (SS) dos milions (ET) de pesseeetes (ET). Baraat, jo li vaig dir, “Això és tiraat, et deus equivocar”. (PV) “Dos milions (ET), tuuu (EP), *lo* que eren 500 pessetes l’any 1910, total (ET)”. To hi trobava co..., total que jo el vaig deixaar (ET), el vaig deixar córrer i que *fagi* el que vulgui (ET), tuuu. (BV) I *lo* mateix va passar, us adverteixo amb la meva doona (ET), eeeh? La meva dona també van tornaar (ET) que ho (ha)vien passat tan bééé (EP), que ho (ha)vien agradaat (ET), que sí que (ha)vien caigut bombes (ET), però les bombes sempre queien a la vora més o menys d’ells p(e)rò... dos o quatre o cinc metres p(e)rò p(e)rò diu: “Encara feien bonic, ens alegraven”. La meva sogra quan va tornar diu: “A mi, no ens ha passat re(s), veus com no ens ha passat rae(s)? Ai, ai, tens sogra per teemps tu, no es morirà mai la teva sogra”. Encara va dir-ho (se li escap el riure) amb una mala intenció. (Veu gutural) (PV) Com per fer-me la punyeeta (ET) (EN) encaara. (Arriba l’hostessa i li serveix aigua) (Capri es mira l’hostessa) Bé, bé, (beu aigua). Aaaahhh! l’única que li va passar alguna cosa, *bueno*<sup>623</sup> una cosa bastant forta, va ser la Juani, la perruquera, que li va caure un un sostre al caap (EP), que mira es va quedar caalba (ET) i sense perruca, menys mal que ella sent perruquera les perruques li costen a m(e)itat de preeu. Res que no hi ha res bé, nosaltre<sup>624</sup>s (PV) (veu gutural) amb aigua fins al cooll (EP), però tot el dia d’un cantó a l’altre (ET), amb el viatges organitzaats (ET), que feien aixòò (ET), que feien allòò (ET) i gastar-se (EV) els calés, què hi farem? Algú altre (ET) enterrarà el darrer, què hi farem?

(Arriba l’hostessa amb el telèfon)

Hostessa: És per vostè.

Capri: Qui és?

Hostessa: Una agència de viatges

Capri: Noo, no, no, no, agències de viatges no, no hi vull *sapiguer* re(s). No, no, no per l’amor de Déu. Emporti-s’ho, no, no, no. On vas a parar viatg<sup>625</sup>es, viatg<sup>626</sup>es, tot el dia d’un cantó a l’altre, voltant (ET) a Tailàndia (ET), al Japó (ET), a la Xina (ET), (sense vocalitzar) tot això... (Mira cap a l’hostessa que és fora de camp) amb aquests paisatgets que tenim aquí. Quines ganes de perdre el temps per fora. (Música final)

<sup>623</sup> [u]

<sup>624</sup> [u]

<sup>625</sup> Fricatiu palatal sord

<sup>626</sup> ídem

### El clinicalis

(L'hostessa li entrega una carpeta)

Hostessa: el tema del dia

Capri: moltes gràcies

(L'hostessa s'atansa a la taula i serveix aigua. Capri es posa les ulleres per mirar millor l'hostessa. Quan marxa la noia li fa una mica de ganyota)

Punyeeta de noia. Jo no sé si a vegades vostès vénen per escoltar-me o per veure quina en sortirà, perquè *hi ha que veure* que és un campionat (ET) això, de noies que han sortit, eh? Aiss, Maria de Déu, Maria de Déu, quin pet de noies que han passat per (a)quí. A veure el tema (pausa breu) el tema d'avui, (murmura) tinc les m..lties... això anotat, avui havíem... (es treu les ulleres, les neteja) de parlar, em penso que les ha portaat, deuen estar aquí, sí. A veure el tema d'avui, sí (riiing!) (PV) a veure si me les he deixat a casa les... (Arriba l'hostessa amb el telèfon) (Repasa l'hostessa) Pssssss... no sé, psss. És clar et plantifiquen uns monuments així que un s'atabala, no trobaré ni *cuartilles*, no em trobaré el mocador de butxaca, no em trobaré re(s) (EP), si això continua ho perdré tot jo aquí. A veure... (s'atansa l'auricular a l'orella):

-Sííí

-Hola, Pereeet

-(Tapa l'auricular i s'adreça a l'auditori fluixet) El Peret Mestre, un infeliç, un desgraciat, el de sempre.

-(PV) Què dius ara, Peret?

-Què dius ara?

-No, no, res, home, res

(Tapa l'auricular i parla amb l'auditori) Diu que la Vila Olímpica ja s'està acabant, que ja ja estan els últims retocs, ja ja ho tenen tot solucionat. (PV) Que... a l'Estadi ja no hi plou (EP). *Ademés* (riu) diu que la cinquanta<sup>627</sup> mil seients, aquests cinquanta mil seients que faltaven que ho han solucionat, que hi posaran *tamburets*, en comptes de seients, ja estan ben arreglats, ja. Ai, Senyor!

-Ah, sí

-Sí

-*Aixís* ho posaran... *tamburets*.

-A la pota sud

-Sí

-(PV) Nosaltre<sup>628</sup>s hi posarem la pota, Peret, nosaltre<sup>629</sup>s al final.

-Nooo! no, no, no, no, no, no, no, no

-Noo, no, es..., sí

-Sí..., escolta, no, no, estàs estàs neguitós, escolta.

-Nooo, (PV) jo el que et dic és que a l'any 92 tot això encara estarà per fer, no hi haurà re(s) acabat, ho entens?

---

<sup>627</sup> Error de concordança

<sup>628</sup> [u]

<sup>629</sup> [u]

-Lo més calent estarà a l'aig...

-A l'aig(u)era mm...

-I ens haurem gastat tots aquells... cent cent bb... bilions amb be de buurrro<sup>630</sup> (EV) (ET), Peret, hem... hem... gastat d'una manera *tonta*, ja veuràs com se n'aniran i no i no en tocarem cap, això és la v(e)ritat.

-(PV) No, Peret, no, no és que tingui una mania i sóc pessimista, p(e)rò és que ho veig, jo sé com van aquí les coses. Que no ho comprens que això no és Alemanya (ENP)? A Alemanya, quan van per fer una cosa, ho fan de v(e)ritat, tu, (veu gutural) es reuneixen, mans a la feina, tothom hi posa el coll, allà no hi ha hores (ET) extremes, allà no..., doncs, en canvi, aquí noo..., aquí no ho fem *aixís*.

-(BV) Sí

-Sí

-Sí

-(PV) I tant (EP) diferent (ET)

-Home, hom..., escolta, Peret, escolta un momeent (ET), deixa'm parlar. (PV) Tu et recordes jo... jo quan em vaig casar amb la Quimeta? Que després de casar-me amb la Quimeta ens vam anar fer una fotografia (ET). Una fotografia que la pr... va... fer, mira, la penjarem a l'habitació que farà molt bonic, oi?

-Sí

-(PV) Va<sup>631</sup>m comprar un clauu (EP), va<sup>632</sup>m comprar un taaaco<sup>633</sup> (EP), un martell (EL).

-Sí

-Això matei..., te... dell... ho vam comprar tot (EP) per posar la fotografia. (PV) Doncs fa qu(a)ranta cinc anys (ET) (ENP) (AS), i encara hi ha el taco, el martell... (BV) i el clau allà, *amb* una cadira.

(PV) (veu gutural) Qu(a)ranta (ET) cinc anys (ET), eh? és que són molts anys per estar *assentat amb* una cadira un martell. Qu(a)ranta (ET) cinc anys (ET) i la foto encara està a terra. T'ho haig de repetir més?

-B(u)eno<sup>634</sup>, deixem-ho córrer, tu, no, no, no ens posem nerviosos ara. Adéu, Peret.

(Li dóna el telèfon a l'hostessa)

Sí, homee, és que hi ha gent que es creu que en aquest país va tot com unes castanyoles (ET) i tot es fa ràpid (ET) i tot es fa... No, home (ET), ara mateix no fa molt (embarbussat) em va tefonaar<sup>635</sup> uns dies la Doloors, una amiga nostra, quee... (ha)via ingressat el seu marit a la Clinicaaalis (ET), que no sabia quan el podien operar, ni sabien el que tenia, però l'havien deixat allà, a la Clinacalis. Jo vaig dir: "Home, potser el voldria anar a veure, doncs, jo, do...do...vi... hi (a)nirem tots dos". I la vaig acompanyaar (ET) i (PV) sooort que hi vaig anar

<sup>630</sup> [u]

<sup>631</sup> [e]

<sup>632</sup> [e]

<sup>633</sup> [u]

<sup>634</sup> [u]

<sup>635</sup> Error de locució



mill..., si no no el trobem (ET). Noo, *que va*, que l'(ha)víem de trobaar, buscant buscant el va<sup>636</sup> trobar allàà (ET) i a l'última hora el van trobar (a)llà *amb* un passadís (EF) (AS), *amb* un passadís encara a punt, a punt de fer el diagnòstic. No feien re(s). (PV) P(e)rò el passadís *aixís* (ET)(EFP), eh? no us creieu, queee..., *aixís*. Oooh, les infermeres anaven d'un cantó a l'altre, anaven amunt i avall sense *sapiguer* el que es feien. Allò era l'*olimpiada* del... la llitera, allò. (Pausa breu) Sí, no ffeien re(s), no, no, no, no, f... buf, no ho sé, er... era un desastre (ET). La gent (a)nava d'un cantó (a) l'altre, n..., n... "*Hagan el favor, ¿ustedes qué miran aquí? ¿que no ven que estamos trabajando? Ustedes hac<sup>637</sup> en nosa aquí. Hagan el favor, márchense enseguida*". Aixís mateix ens van tra(c)tar. (Beu aigua) Aaaah! Un desastre, un verdader desastre, *lo* més perillós d'allòòò (ET) eeeeeeren eeren els viratges, els viratges eren *tremendos*, és clar, amb tantes lliteres podia *haver-hi* que una investís a l'altre i a l'altre (ET) i a l'altre (ET), allò que passa *amb* les carreteres, que un es tira a sobre l'altre i hauria passat... jo jo no sé, jo crec que arribarà un moment que allà hi haurien de posar uns semàfors (ET). Ah! que l'ajuntament avui no té... el pressupost no arriba per a tant pe...pe, encara no *hi han prous* semàfors pels carrers no en posaran pas a les clíniques, (PV) però és una desgràcia (ET), creieu, encara la pobra (ET), la pobra Dolors contenta, diu: "Mira, almenys ens han pogut donar aquest passadís, alabat *sig* Déu, anirem tirant aquí al passadís fins que *en* trobem alguna habitacióó". Pobra, neee, una pobra encara recordo que sentíem uns crits estranys (ET), es veu que hi havia algú, hi havia una, una pobra noia que era em..., que eraaa (EB) muda, no podia parlaar (ET) (EB) i i es (ha)via posat a darrere un carro<sup>638</sup> (ET) (EV), un carro<sup>639</sup> d'aquests ple de roba (ET) (EV), (murmura) a cli...ca, i és clar només vèiem que trontollava un carro<sup>640</sup>(ET) (EV), trontollava, (a)nava donant empentes tot..m a mi..ar i resulta que era una una pobra una pobra noia que també esperava (pausa breu) el torn de sempre, per esperar, pobra xicota! Sort que la vam trobar, eh? (PV) De fet, ja ja, la la donàvem per perduda. I la família protestant, és clar, amb tota lògica havien de protestar, i ells encara es justificaaven (ET). "*Bueno ¿qué pasa, señores, nosotros no podemos hac<sup>641</sup> erlo todo. ¿No comprende que si tenemos mil camas (ET) y entran dos mil o tres mil enfermos (ET), ¿qué tenemos nostros<sup>642</sup>, matarlos (ET) (EV) a todos? ¿Verdad que no? Pues esto es lo que nos está pasando (ET), ¿no comprende (ET)?*" Oh! i potser tenia tota la raó, vosaltre<sup>643</sup>s no sabeu el mullader que significa perquè..., és clar, això, això, això no és com com... que diria... com... un malalt no no el poden... emportar-se'l ni el poden rifaaar (ET)(EF), per exemple, ni s... el poden exportaaar (ET), ara que som al Mercat Comú, no poden fer una exportació com araaa a Holandaa fan amb les taronges i dir: "*Les mandamos quinientos millones de enfermos (EF)*"

---

<sup>636</sup> [e]

<sup>637</sup> [s]

<sup>638</sup> [u]

<sup>639</sup> [u]

<sup>640</sup> [u]

<sup>641</sup> [s]

<sup>642</sup> Error de locució que vol evidenciar les dificultats per parlar castellà.

<sup>643</sup> [u]

Això no no no es pot feer. És és un problema, és un problem... gros (EP), un problema (SS) que jo crec que no té solució. (Pausa) Que que, mireu, repeteixo, de taronges (ET), tomàquets (ET), de síndries (ET), de peres (ET), de tot això (ET) naturalment en podem exportar allà on vulguem, (PV) però repeteixo (veu gutural) que de malalts no en voolen (ET) a fora, ja en tenen pooous (ET) ells (EP). No podem... carregar (ET) (EV) de malalts, tot un tren<sup>644</sup>(ET) de malalts (ET) i enviar-los a la Xiina (ET), no pot ser (EP) això. (PV) Clar, això la... el (PV) *Boletín Oficial del Estado* no en pot parlar d'aquestes coses, ell... no (PV) a... el *Boletín Oficial del Estado* només està per l'*asunto* de les *olimpiades*. (PV) (veu contreta) Aquí sí, aquí aquí no hi ha de fallar re(s) aquí, aquí fins l'última pela (ET) ens trauran, aquí, tot perquè les... les *olimpiades* siguin (pausa) (BV) un un èxit, tots (EP), aquí, en aquest país, (SS) "*Los cinco aros de las olimpiadas (PV) son sagrados. No se pueden tocar nada*<sup>645</sup>". (BV) Sí, ja tenen raó aquells que deien, sí, abans que tots hi passàvem tots per l'*aro* (ET), deien els castellans, però no per l'*aro*, ara passarem pels (PV) cinc (ET) *aros* (ET) (BV) tots plegats. Quina desgràcia se se'ns acosta, Déu meu, quina desgràcia. És clar, i i i que consti que jo no dic pas per despit, eh? perquè jo tingui enveja de ningú, jo no en tinc d'enveja, perquè el fet que jo *fagi* natació i *fagi* unes quantes piscines i no m'hagin seleccionat per les *olimpiades* per fer els cent *metros* braça olímpics (ET), no crec que s'ho puguin pensar que això és enveja, (PV) no no noo és que tot funciona d'aquesta manera, és que el món funciona *aixís*, (arriba l'hostessa per servir-li aigua) (BV) i qui diu el món, doncs, diu el país (AS), nosaltre<sup>646</sup>s, pobrets (ET) miserables, però formem part del món (EP) també, som alguna cosa o altra. (PV) Ara, *fiqueu-se* al cap, eh? nosaltre<sup>647</sup>s de ràaccords<sup>648</sup> (ET) (EV), de distàncies (ET), de de de de *metros* braces (ET), de *metros* e... espatlles (ET), de de totes aquestes mandangues no en (PV) guanyarem (ET) cap (EP), ni un sol (EP) de ràcord, ja us ho asseguro jo, ara (ET), si es tractés que els xicots d'aquí els *hi* diguessin, "Mira, noi, tu si guanyes, si fas aquest rè<sup>649</sup>cord, guanyes alguna medalla de *lo* que sigui, encara que sigui una medalla de paper (ET), doncs, e... et deixarem posar al pòdiu amb una d'aquestes mosses (pausa breu) tan guapiííssimes que *hi han* aquí". (PV) Com a feeres (ET) s'hi ti...en, ja us ho asseguro, en aquest país, que jo el conec, si es tractés d'això, se...eríem els primers en tot. A veure, a ve... acabem-ho perquè, mira, (PV) amb aigua fins al coll (EP), però hem d'anar tirant, nosaltre<sup>650</sup>s estem molt nerviosos, molt (EP), no i no ens convé, no ens convé estar nerviosos perquè acabarem malaalts (ET), no, no, no, no, no, tranquils, (PV) tranquils (ET) i bona nit tinguin (ET). (Música final)

---

<sup>644</sup> [k] final

<sup>645</sup> [ɛ]

<sup>646</sup> [u]

<sup>647</sup> [u]

<sup>648</sup> Error de pronúncia per evidenciar que és un manlleu.

<sup>649</sup> [e]

<sup>650</sup> [u]

**El forat**

(L'hostessa li entrega la carpeta)

Hostessa: el tema del dia

Capri: moltes gràcies

(L'hostessa s'adreça a la taula i serveix aigua al got. En Capri se la mira amb deteniment)

Això (PV) Això això ja és massa (ET), això, he! (pausa breu) això és una cosa extraordinària. Quina dona, eh?! Oh i a més parla el català. (Pausa breu) Una noia que parla el català. A mi, a mi, a mi em posaria negre (ET), em posaria negre (ET), creieu. Bé, (EX/AA) anem a veure el tema d'avui. Sí, avui us volia parlar perquè estic molt preocupat, jo (EP). (AA) Molt preocupat, (AA) molt preocupat perquè (espetec amb la llengua) sembla que sempre expliqui els meus problemes, les meves coses i vostès ja en passen *prou* de problemes. (AA) Però és que la Quimeta, que és una bona fe, la Quimeta, la meva dona, és una bona fe, encara es creu que això dels... dels Jocs Olímpics ens donarà tants diners (ET) que tots serem *millonaris*, gràcies als Jocs Olímpics, pobreta que en va... va! (PV) La meva dona (ET) (pausa breu) resulta que ha vingut de la... pentinadora (ET) (AA) amb un cabeeell, (veu forçada) com una closca (ET), esclafaat (ET), esgarrinfaat (ET), llapisóós (ET), una cosa extraordinària que di...: “Però què t’ha passaat (ET), què és això, Quimeta?” (Espectec de la llengua) Perquè no no no és perquè sigui la meva dona, però la meva dona (ET) més aviat té un cabell... fi..., agradable..., sedós (ET) (AS), ara ja perquè és més gran, però quan era jove jo li passava la mà pel cabell i donava gust de tocar-lo. Doncs, quan l’he viista (ET) amb aquell cabell que veni... n... no no no me n’he pogut estar, li he hagut de dir (ET), li he hagut de dir (ET): (PV) “P(er)ò què t’ha passat, Quimeta (ET)? D’on véns (ET)? Què t’han fet (ET), Quimeta? Què és això, aquest cap (ET)? Què no ho veus que t’han pentinat d’aquesta manera, que semblés el cap de la gegaaanta (ET)? P(e)rò com vas (EP)d’aquesta manera (ET?” I ella (puja les espatlles) sense donar-me explicacions, és a dir “No, no, no, no, no, Quimeta, així (ET) no hi podràs anar al casament (ET), (PV) no hi podràs (ET) anar (ET)”. Perquè és que dóna la casualitat que pre...ament havíem d’anar al casament de... u... de... un cosí (ET) de la Quimeta, que es diu... Martínez<sup>651</sup>, no del Letinés, no (ET), del seu cosí, diguem. I és clar, jo amb aquell cap no m’hi no m’hi veia amb cor jo d’anar-hi perquè...fe... (PV) seria la riota (ET) de tothom (ET), tothom preguntaria: “Què li passa la tele...va dona, que no veus que s’ha tornat calba (ET), què és (EP) això? Com va pentinada la teva dona (ET)?” No, no, de cap de les maneres jo jo no podia (ET) passar aquest (pausa breu) aquest mal *trago*, diguem-ne (ET), oi? Per (ai)xò vaig (ha)ver de telefonar a la... Joani. (Beu aigua) Aaaah, no em vaig poder aguantar, potser no li havia d’haver dit, pobreta, perquè... la Quimeta és una bona noia, es va posar a plorar (ET) (AA) i va dir que tot en tenia la culpa del (PV) forat (ET), del forat de l’estratosfera (ET), que la culpa la tenia la Joani que deia que mentre hi hagués aquest forat obert a l’estratosfera (ET), ella suprimiria (ET) tots els gasos (ET) (ETF) (AS). (Pausa) Jo em pensava que em tornaria boig, perquè jo allò, allò, allò, allò, allò, allò, allò ja no saps per on agafar-t’ho l’estratosfera (ET), els forats (ET), n... no vaig tenir més remei que *volguer*-ho aclarir amb la Joani, vaig telefonar a la Joani (ET), sigui com sigui (riiing) perquè joo no podia tornar-me boig *aixís* com *aixís*.

Hostessa: Telèfon.

<sup>651</sup> [s]

Capri: Sí, *gracias*.

(L'hostessa marxa, però es gira perquè sent la mirada de Capri a l'esquena)

Capri: Escolta, com et dius tu, nena?

Hostessa: Noemí

Capri: Noemí, Noemí

Hostessa: He!

Capri: Està bé, bonic aquest Noemí.

(Es posa l'auricular a l'orella i parla)

-Deixòdò... la Noemí, dic la Noemí, he!, no, no, no, vostè, no, no, la la Juani (ET), la Juani (ET), per favor

-Sí

-*Hoooola, Juaaniii. Ya me conoces, sííí?*

-*Soy el marido de la Quimeta (ET), sí.*

-*Bueno, po..., ¿qué ha pasado? Es que les has dejado un pelo com de reposteria, como si fues.. de de turrón d'esto de... crocant (ET), de este tan fuerte (ET).*

-*Bueno, muy bien que te guste la naturaleza, però..., però... tanto como natural (ET) no te guste...*

-*Bueno, pero al agujero no le pasa nada (ET), ¿m'entiendes?*

-(Fa espetegar la llengua) *Yo ya me gusta que seas ecologista pero no tanto (ET) no tanto com pa...*

-*¿Tú sabes cómo me ha venido? No tanto como tirarle el agua como le has tirado... a chorro (ET)*

-(EV) *Tú le has...*

-*Sí, pero ¿te sabes cómo le has dejado el cabello (ET)? Si yo<sup>652</sup> ni la conocía (ET).*

-*No, sí, sí*

-*Sí, ya me hago cargo, ya.*

-*Sí pero es que es hoy tenemos una boda<sup>653</sup> (ET) y ¿cómo se le quita (ET) ahora<sup>654</sup> todo esto (ET)?*

-*¿Cepillándolo?*

-(PV) *Pero hay mucho (ET) que cepillar (ET) aquí, ¿eh?*

-*No sé si habrá pr... bastantes cepillos en casa.*

-*Hombr..., ¿así cepillando tu crees que queará<sup>655</sup> ... bien (ET)? Bueno, bien bien, pobrecita, no no nunca queda muy bien pero (PV) por lo menos pasable (ET) ¿verdad, Juani (ET)?*

-Sí

-Bueno

-(Veu contreta) *Pues, nada (ET) que se vaya cepillando hasta la una, Juani.*

-*Gracias, adiós*

---

<sup>652</sup> [ɔ]

<sup>653</sup> [ɛ] final

<sup>654</sup> [ɔ]

<sup>655</sup> Error de locució per evidenciar el poc domini del castellà.

(Arriba l'hostessa i recull el telèfon)  
 Capri: Gràcies, ne ne ne, d'all.. emm...  
 Hostessa: de res  
 Capri: Namí, Namí, Namí

Ai, Senyor! Noo, té tota la raó la Joani. Si és que va veure que aquell (PV) forat (ET) de l'etratosfera venia... del pulbliritzadoors (ET) i de totes aquestes coses (ET), vinga doncs, tot (EP) a les escombraries (ET) (pausa breu) tots (EP), (pausa) una altra vegada amb la pera de gooma (ET), amb aig(u)a (ET), ca..ls d'aig(u)a (ET) rentar-les (ET), com sigui (ET) però tot *menos...*, no ho sé, no ho entenc ben bé clar (esgarip) això. Clar, la culpa no ve d'aquí, ve de dalt, perquè jo crec... El Ministre de Sanitat amb un cas *aixíús* (AS), amb un cas *aixíús* (AS) hauria de fer-hi (a)nar la seva dona (ET) a la *peluqueria* o o fer-ho ella (ET), comprar un d'aquests espraais (ET) i ti... i vinga tirar espraais (ET), espraais (ET), espraais (ET), espraais (ET), fins fi.. tant com pugui (ET). I aleshores telefonar als de dalt (ET), als de l'estratofera, (EF) i di(r)-l(o)s-hi: (PV) “Quèèè (ET)? Escolti, com està (ET) aquest forat (ET)?” (Pausa) “Està o<sup>656</sup>bert? *¿Está abierto* (ET) o *tancado* (ET)?” (Pausa) “*Está está bien, pueden ir siguiendo*”. “*Pues nada*” (PV) Espraais (ET) a tot dret<sup>657</sup> (EP) (EV) *allavons*, no passa rees (EP) (EV). *Aixís*, s'haurà d'acabar *aixís* (AS) o, si no, no hi veig altra solució. (PV) Que no ho veuen prou clar. Alto<sup>658</sup>, (pausa breu) alto<sup>659</sup>(pausa breu), això no és *lo*<sup>660</sup> normal, doncs fo...a, això no ... *lo* no...mal. (Espetec de la llengua) (PV) Encara queee en aquest país normal normal no hi ha res, voleu... voleu més trist (ET) (EF) que aquesta *cantitat* de *millons* i *millons* de peixos que hi ha a l'aig(u)a *enverenaats* (ET) com estan per petroli (ET), morts (EP) per culpa del pretroli (ET), aquestes pobres foques (ET) que ploren (ET) veient com es moren totes les seves germanetes i tota la família per culpa també... d'aquesta tortura d'aquests unguents estraanys (ET) de de tots el residus (ET) que els *hi* envien (ET). És molt trist això, senyors, és molt trist. Jo crec que arribarà el moment que quan anirem a plaça (ET), a comprar peix (EF), per exemple, i veurem aquestes peixateres tan mones amb aquests davantalets emmidonats, blancs (EP), que fan bonic, les veurem que van vestides amb un *mono*<sup>661</sup>, com les gasolineres qual<sup>662</sup>sevols (AS), i, si els demanem un quilo de peix, ens diran: “Ah! un quilo de peix que el vol normal o súper?” “Per què, per què m'ho diu?” “Perquè el normal és de residus radioactius (ET), diguem, i el súper és de petroli (ET)”. (Pausa) ”Ah, no sé, què m'aconsella vostè?” “Home, em fa l'efecte, per *lo* que vol vostè potser amb un normal en tindria prou, així amb el normal tindrà un regustet de... de residus però amb un suquet i quatre patatetes, eh?, anirà la mar de bé. Nuclear però molt fi, eh? Molt

<sup>656</sup> [ow]

<sup>657</sup> Sembla que l'expressió correcta seria “a tot drap”, però la que empra és “a tot dret”.

<sup>658</sup> [u]

<sup>659</sup> [u]

<sup>660</sup> [u]

<sup>661</sup> [u]

<sup>662</sup> [kon]

molt gustós, molt molt agradable”. (Veu gutural) Ai, nuclear (ET), com aquesta nuclear de Vandellós, que en donarà de disgustos això (ET), Mare (ET) de Déu Senyor, qualsevol dia això, (PV) això fotrà un pet com una gla, però no com una gla (EP) com una nau de glans (EP), perquè serà perquè serà horrorós. (SS) Ara ja no hi ha ningú que vulgui..., els bombers ja no hi volen *sapiguer* res, després de la primera *espatacada* no hi ha cos de bombers que vulguin, (PV) no troben cos de cap mena (ET) que el vulgui (anar (ET)). És clar que a última hora potser tots hi haurem d’anar de... cos... amb els pipís i els v...ntre. (Arriba l’hostessa amb un objecte platejat) Jo crec que abans de... fer la central... ens haurien de donar un... una forma antinuclear, diguem, una cosa especial, una escala, no sé... que ens ajudés (ET) la... (es treu les ulleres i l’hostessa li col·loca una màscara). Aaah! (després li col·loca un casc.) Eeeeh! I araaa, no mossegaré jo, no puc mossegar a ningú. (L’hostessa li treu el casc) Ara (i la màscara). Sííí, una cosa *aixís*, una cosa *aixís*, però, gràcies, maca, però no hi tornis. (L’hostessa riu fora de pla) No hi tornis, (pausa) ai, Senyor. (PV) Doncs, sí, posats amb això i *allavons* a base d’aig(u)a i aig(u)a i aig(u)a i aig(u)a i *aixís* acabar, encara que amb l’aig(u)a que avui hi ha encara seria pitjor el remei (EV) que la malaltia, perquè tot farà un pet (EP) amb aquesta merdeta d’aig(u)a que bevem encara (BV) serà pitjor. (Pausa breu) Què (EP) farem?! I la sogra (ET), pobreta, la mar de contenta, encara que diuuu que està... a favor de les centrals (AS)... nuclears (ET), que gràcies a això tenim corrent (ET), que si no tenim corrent no tindrem la tele (ET), ella que no li traguin la tele, tot el dia està per la tele (ET), (veu gutural) ella... (ET), allà (ET), amb el *mando* a distància (ET), (veu estafeta) el *mando*..., tic-tac, tic-tac, tic-tac, tic-tac, tic-tac, tic-tac, ja ja l’ha fet malbé no sé quantes vegades, (PV) l’està fent malbé contínuament, de tics-tac. “Oh, és que no em deixeu veure re(s)”. Ella (ET) no deixa veure... (BV) i té unes espatlles (ET)... es posa allà al davant de tot, i apa, vinga, a veure la tele, ai! (Beu aigua.) Aaah! És que me n’ha fet tantes (ET) de coses aquesta dona, (BV) m’ha fet tan desgraciat, Mare de Déu. Ara fa poc temps (AS), em va fer comprar uns terrenys que deien que eren tan barats (ET), tan barats (ET), que els donaven tan barats (ET), vaig comprar els terrenys (ET), hi vaig fer una caseta (ET). (PV) (Veu gutural) I al cap de sis mesos a cinc (ET) (EO) (SS) *quilòmetros* hi van posar una central (ET) nucleaar (ET). Ves, és clar (EP) (EO), per (ai)xò els donaven tan barats. (PV) I com això toot (EP), m’està atabalant sempre (ET), sempre (ET), tot ho fa malbé (ET), a casa tot tot..., amb un cop (EO) de cul (EP)(EO) tanca la nevera (ET), per (ai)xò ja n’ha espatllat dos o tres; em planxa (ET) les.. les corbates (ET) i em planxa les camises i m’hi fa uns forats (ET) (EFP) terribles (ET), a les camises. L’arròds, per exemple, a mi me sap que m’agrada caldoset, doncs ell<sup>663</sup> me’l fa (PV) com una pasteraada (ET), és (a) dir que això és una desgràcia (ET), és una vertadera desgràcia (ET), i tot encara diu que en tinc la culpa jo. (PV) Ella (ET), ella (ET) té la culpa de tot, (veu gutural) *inclús* (ET) del forat de l’estratosfera (ET) (EFP), en té (EP). Sí, perquè em té mania (ET), em diu que sóc un brut (EP), que em dutxo poc (EP) i tot el dia m’està dutxant, i *mentres* em dutxo en...ca em diu que fa pudor, ella amb un esprai (ET), va contínuament fent mal a l’esprai (ET) per ambientar allò i que comenci a fer olor. I (veu gutural) aquesta (ET) és la culpable del forat, aquesta (ET) (pausa breu), Maare de Déu, quina sogra m’ha tocat. (Apareix l’hostessa i li serveix aigua) (BV) per baix de morals que estiguem, tots passarem pel forat, toots (EP), toots (EP), toots (EP), (pausa breu) amb aig(u)a fins al coll, però resistint (ET), aguantant-t’ho (ET), amb paciència (ET). (PV) Ai, Déu meu, Déu meu, Déu meu! (BV) Escolti, ne...na, això del forat (ET), dic no, perdó, nena, és que no sé el que

<sup>663</sup> Tot i que es refereix a la sogra diu “ell”.

em dic, no sé el que em dic, no pot ser. (PV) Baix de moral no pot ser veient aquestes coses (ET), no pot seer, perquè *hi ha que veure* quin personal, nois, quin (EP) personaal (ET). (Música final)

### Els enterraments

(L'hostessa li entrega una carpeta)

Hostessa: el tema del dia

Capri: Moltes gràcies

(L'hostessa es dirigeix a la taula i serveix aigua, mentrestant Capri la repassa de dalt a baix. La noia marxa)

Sense comentariis. (EX) Nois, (AA) ai, tinc set (beu), aah, us deia que, nois, hi ha dies que més valdria que no ens llevéssim. Avui (pausa) (riiing) a les nou del matí el telèfon (pausa) (arriba l'hostessa amb el telèfon)

Capri: Gràcies

(S'acosta el telèfon a l'orella, tapa l'auricular i parla als espectadors)

El Peret Mestre, segur.

(S'acosta més l'aparell)

-Sííí?

-Hoola, Peret

-Què hi ha de nou? Què hi ha?

-Com estààs? (ET)

-Males notícieses? Per què?

-(Veu contreta) Què (EP) dius (SS) ara?!

-P(e)rò (veu contreta) què (EP) dius (SS) ara?!

-P(e)rò, escolta, si el vaig veure a la barberia que l'estaven pelaant.

-Jo el vaig veure que el perruquer li estava prenent el pèl.

-Ahiir, va ser.

-I s'ha mo...

-Ai, carai (ET)

-(BV)Ai, carai. I quants (EP) anys teniia (ET)?

-Noranta-sis (AS)? Home

-(AA) Sí, noranta-sis ja so.. a...ys, tampoc no són una cosa de..., és allò allò d'anar passant diguem, oi?

-Sí, sí

-Sííí, és clar, no es podia aguantar... els dellò, p(e)rò... això no... és una cosa que els passa a molta gent soviint (ET) aixòò.

-(Veu gutural) No, noo,

-Sí, escolta, Peret, el que passa eee...

-Escolta, el Martinet, el Martinet el que passa és que treballava massa (ET), tu.

-É(s) clar (EP), ara m'ho has dit, ha sigut un infart.

-I cr...

-Sí, p(e)rò, Peret, (PV) un infart (ET) ja ho diu la paraula (ET), infart (ET) ve de d'infart (ET) de treballar (ET), treballava massa (ET), als noranta-sis anys no es pot treballar d'aquesta manera.

-Eem! D'acord, d'acord

-Mare (ET) Déu (ET), sí que ho sento, ja ens veurem demà.

-Sí, demà a les onze *amb* punt, ja *estaré* all...à.

-Sí, ja hi seré, gràcies.

(L'hostessa recull el telèfon)



Noranta-sis anys, com aquell que diu re(s). (PV) Noranta-sis anys (EP). (BV) És clar que tenia això que no es podia... Mee, tenia ventositats (ET), p(e)rò això qui no ho té (EP), més o menys (ET)? A noranta-sis anys (EP). (PV) És que parlen d'un home de noranta-sis anys avui la gent com si fos un xavaleet (ET), com si fos un *nano* (ET) que estigui fent la mili (ET). No, no, jo vaig anar-hi, a les onze d...*amb* punt vaig estar allà (ET), va<sup>664</sup> m'entrar en aquell centre (ET) (pausa breu) funerari (ET), allò és un centre de de moorts (EP). (EX) Una qu<sup>665</sup> antitat de gent, tothom amunt i avall (ET), allà ningú s'hi entenia, tothom parlava (ET), tothom xerrava (ET) (EV) i jo, noi, no no no sabia per quin cantó tirar, vaig veure una noia allà, que estava asseguda (pausa breu), a la portella, i li vaig dir: "Emm, escolti, senyoreta, Martinet Folgueroona? Què sap...?" "Sí, a la seis"-em diu. "¿A las seis? ¿Qué (EP) a las se<sup>666</sup>is?" "Que a la seis, a l(a)habitación seis, usted baja por la escalera y, cuando ve usted un número que dice seis (EP), se mete dentro<sup>667</sup>, ¿eh? Y vaya corriendo porque empi... empieza saliendo ahora, me parece que ahora mismo sale (ET)". Me'n vaig anar corrent i, Mare (ET) de Déu (ET), quin (EP) daltabaix (ET) allò, alò, allò és terrib<sup>668</sup>le(ET). Això aquests serveis, aquell m... qu<sup>669</sup> antitat de gent (EP), que ningú sap el que es fa (EP), tothom (ET) buscant (ET) al... a qui ha d'enterrar (ET). Una senyora: "No, mamáá, esta noo, esta noo, esta no, no es no es tu madre que es tu padre, e..." Un lio, ningú sabia (veu gutural) qui enterrava (ET) (EV) allà. Una nena corrent: "No, yaya, yaya, que no nos alcanzamos (ET) que este no es el nuestro". Jo allà allà hi havia un batibull (ET), que jo jo jo vaig pensar: a mi m'hi portaran a la seis i molt aviat, no, no. Ho vaig deixar córrer, perquè, és clar, bé els havia de trobar jo *amb* aquesta gent, un... qu.. altre havia de trobaar (ET) allà dins (EP), vaig trobar per *poguer*(r)-l(o)s-hi donar el sentiment (ET), "Acompanyo el sentiment (ET), no sap com ho sento (ET), miri la vida és *aixíís* (ET), cau... i li ha tocat (a) eell, demà ens tocarà a nosaaltres (ET), ee *ditxós* d'ell, mira un parenostre i que descansi en pau (EP)". (PV) Que descansi en paau (EP)? (PV) No hi descansarà mai (EP) en pau (EP). En pau? Estant de la manera que estan aquests aquests centres (ET) de difunts (ET) (AS), (veu gutural) amb aquell batibull (ET) (EL), amb aquell enrenoou (ET). Allà en pau no hi pot descansar (ET) mai (EP). On vas a parar, home? Home, jo trobo molt bé, jo trobo molt bé que hagin fet un centre, un centre on es concentrin el morts (EP), els *repcionin* (ET), diguem, i els distribueixin (ET) (EFP) a poc a poc, (PV) (veu gutural) però aara (ET) d'això amb aquell batibull (ET), amb aquell desordre (ET), amb aaaaaa amb això amb això no hi estic conforme (ET). Oi oi que van fer un velòdrom homobilitzat (ET), gran (EP), espaiós (ET), que hi cabia tothom? Doncs, també podrien fer una cosa *aixíís*, podrien fer..., (PV) Jo no vull dir pas que els morts els hagin d'enterrar amb bicicleta, eh?, no fotem. No, jo el que vull dir que ha... d'... ved...i una miqueeeta (ET) d'organització, que no hi hagi aquestes confusions com hi ha, com va passar, home, s...va passar, home, va passar el dia de l'enterrament d'en Medirerooles (ET). El dia de

---

<sup>664</sup> [e]

<sup>665</sup> [k]

<sup>666</sup> [ɛ]

<sup>667</sup> Amb fonètica catalana

<sup>668</sup> Geminació

<sup>669</sup> [k]

l'enterrament d'en Mediroles hi havia un desordre que allà jo no sabia... a mi em diuen: "Senyoor, venga (ET) *los que vayan al cementerio*". Em fot una empenta (ET) i em f...fica dins d'un cotxe, (PV) un cotxe (ET) (SS) que hi (a)nàvem sis (EP). (BV) Hi (a)nàvem sis. Em fico allà al cotxe, (fluixet) bueno,<sup>670</sup> tots (PV) callaaats (ET), tots muts (EO), de cop i volta n'hi va haver un que va començar a diir, va començ...í: "*Bueno, menos mal que esta... semana la quinielas le han pagado un poco bien*". Jo me'l vaig miraar, (fluixet) bueno<sup>671</sup>. "*De todas maneras aquel penalti (ET) no era penalti (ET), e<sup>672</sup>h?* En fi, van començar a parlar de de..., de jo què sé (EP), d'en Kruiff, de si l'han de treure, que la culpa és... (PV) toot mitja hora al cotxe parlant d'ell i encara van dir: "Pobre, Gutierres", el que l'enterraven era en Gutierres, pobre Gutierres, "*Al menos ha tenido la suerte de no veer (EP) que nos ha robado el partido (ET)*". I i el pobre Gutierres, veu qu...ho er...un desgraciat, e...perquè un va dir. "*Pobre, pobre y tan pobre, ahora mismo se había jubilado y ahora al cabo de un mees (EP) catacrac (ET). Ni cobrar la lo que había cotizado antes, nada (ET), no le han devuelto nada (ET)*".<sup>673</sup> (Beu aigua.) Aaah! Sí, senyooors, (pausa breu) en comptes del Medirola va<sup>674</sup>m enterrar un tal Gutierres (ET) (EV). La causa, quina? El desordres (ET), aquesta desorganització que no saben el que es fan, i la pobra viuda, pobreta, encara abraçant-me a mi. "*Ay, que bien que haya venido usted tanto como lo quería*". Bep, no l'havia vist mai aquella dona. "*Tanto como le quería. ¿Ya tienen un recordatorio ustedes? No saben cuánto (ET) les agradezco que hayan venido.*" Un verdader desastre (ET), ara vostès diran aquesta desorganització (ET), aquest enrenou (ET) (EV), (PV) té solució (ET)? Sí (EP), que en té, de solució (ET), una (EP), la que va fer el Peret (ET), la que t'he dit... deixat dit el Peret (ET), *diem*, que el cremin (ET), cremat (ET), ja el Peret ja ho té dit a la seva dona (ET), que el cremessin. Ei, però amb això del cremat (PV) *alto*<sup>675</sup>, *alto*<sup>676</sup>, *altoooo*<sup>677</sup>, que també passen unes coses extraordinàries. Home, no fa molt, amb eel... *cosí* (ET) de la Quimeta, que es diu Roviralta (ET)(EV), no?, també havia dec...itete que el cremessin, va<sup>678</sup>m anar allà a cremar-los, molt bé, va<sup>679</sup>m estar esperaant (ET), va començar a ploure, (PV) feia (EF) una setmana que plovia (ET), eh? (BV) Vinga ploure, vinga ploure, nosaltre<sup>680</sup>s esperaant, i tot tut...pl...at, (SS) perquè en aquest país, quan ploou, quan ploou, (PV) s'acaba l'electricitat (ET), no funcionen els telèfons (ET), els

<sup>670</sup> [u]<sup>671</sup> [u]<sup>672</sup> [ɛ]<sup>673</sup> Amb fonètica catalana<sup>674</sup> [e]<sup>675</sup> [u]<sup>676</sup> [u]<sup>677</sup> [u]<sup>678</sup> [e]<sup>679</sup> [e]<sup>680</sup> [u]

semàfors (ET) (EV), no funciona res (EP) (EV) (AS) com..., nosltre<sup>681</sup>s esperant, al cap d'una estona surt l'empleat d'allà (ET), l'encarregat d'allà dins i ens diu: "Escolti, hem de suspendre la cremació aquesta, la crematòria". "Oh, però..." –diu. "Pe... oh, per què?" "Per què se'ns ha acabat el (PV) gaaas (ET) (EO) (AS)". "Ah, però no tenen gas? Però vostès no poden fer (PV) alguna cosa (ET) (EO) d'això?" "Sí, sí, ja hem telefonat a la companyia p(e)rò diuen que no saben quan tornarà a donar gas, que de moment no..." "Bueno<sup>682</sup> i què fem, doncs?"-jo li vaig dir. "Oh, miri si se'l volen emportar tal com està (ET)". (Pausa breu) B...no, vaig pensar: però és possible? P(e)rò entre l'altre amic i jo vam dir: "(A)nem a veure ve...re com ha quedat". I verdaderament, el pobre Roviralta feia pena, aquell home estava sobtat (ET), allò que li havien fet un tomba-tomba (ET), sap<sup>683</sup>s? P(e)rò no, no estava en condicions d'emportar-se'l, aquell home. No, no, vam dir: "No, ja, ja ens el ...viaran." "No, no, si volen, ja ja els telefonarem, per quan hagin de venir a recollir les cendres". I, efectivament, amb això van ser seriosos. L'endemà (ET) ens van telefonar dient que ja podíem venir a buscar un pot *aixís* de cendres. (PV) Ens van donar les gràcies (ET), ens van demanar disculpes? Rees, ens van donar les cendres (PV) i com si tot hagués anat com una seda (ET), rees (EP) (EV) ni un descompte (ET) a l'hora de pagar, res (EP) (EV), res (EP) (EV) de res (EP) (EV), na..., (BV) això no pot continuar. (Arriba l'hostessa per servir aigua) (EX) és que nosaltre<sup>684</sup>s amb aigua fins al coll, p(e)rò, mira, (a)nar passaant, tu, qui dia passa any empeny (ET). (PV) Aque(s) és el país de l'alegria. (BV) I perdonin, perdonin si els *hi* he parlat d'aquestes coses, de difunts i de mooorts (ET) (EV). (Gira la vista cap a l'hostessa que és fora de camp) Veient aquestes (PV) (pausa breu) (SS) nenes (ET) amb aquesta vitalitat que tenen, de totes maneres també hi va de negre ella, eh? també hi va de negre. I, si no hi va de negre, almenys (ET) (PV) a tots ens hi posaria de negres (ET), em fa l'efecte. (Música final)

---

<sup>681</sup> [u]

<sup>682</sup> [u]

<sup>683</sup> [t]

<sup>684</sup> [u]

**Els ous**

(Un noi amb una carpeta rep en Capri)

Noi: El tema del dia

Capri: Gràcies

(Capri se'l mira estranyat)

Això vol dir que allò de les hostesses, aquelles noies tan bufonetes que venien, tururut, això s'ha acabat. I araa. I això, això segurament, això ha sigut per culpa de la sogra. (Pausa breu) Sí, sí, sí, la sogra (pausa breu), les dones de casa. (PV) Quan arribava jo a casa cada vegada em deien: “Què (ET)? T’has divertit (ET), eeh! Amb aquelles jovenetees (ET), eeh? A la teva edat quines peenques (ET) mirar-te-les d’aquella manera”, (BV) encara em deien. Sobretot la meva (pausa breu) sogra, la dona encara així *aixís*. “Te n’hauries de donar vergonya (ET), home, tan gran (EP) mirar-te-les *aixís* (ET). Ets un descarat (ET), ets un viciós (ET) (EF), ets ...ts...” “Home, p(e)rò...” “Ree(s), home, re(s), els homes, el millor per crema (ET)”. (Beu aigua) Aaah! Nois,estic de molt mal humor, molt, no, la Quimeta, no, té poca cosa, va, cinc dies que *està* al llit (EP), això un miqueta de grip (ET) i avui aquest *dematí* se li acut *de* que volia menjar un plat de crema (ET). “*Bueno*<sup>685</sup>, p(e)rò un plat de crema, ja ja ja ja te'l faré jo”. “No, no, no, no, no que jo el sé fer més bé que ningú, ui! jo el faig més bé que la tieta (ET) i més bé que la Mona (ET)”, la Mona és una noia que hi ha aquí, una veïna, que es diu Ramona, li diuen Mona no sé per què, perquè de mona no en té re(s) (ET), més aviat és lletja. Doncs, re(s), re(s), no hi havia res a fer. (PV) Ellaaa, tossuda (ET). Va, primera batussa: *lo* dels ous, que agafés a la nevera (ET), que agafés dotze ous que hi havia... amb una dotzena d'ous que ja en tenia prou (EP), per fer la crema (ET), que portés un bastonet de canyeella (ET) (EN), una miqueta de no sé què (EP) (pausa molt breu) mées, que ja en tenia prou. I jo vaig dir: “P(e)rò si llavor...s aq...a la... vera ja tenen tres setmanes (ET) que estan a... la nevera (ET) i que que ja no poden ser bons, jo no en menjo (ET) de crema amb ous de tres setmanes”. Que re(s) (ET), que no hi fa re(s) (ET), que ui la nevera, es guarden temps (ET) i temps (ET). Sí, ui, li...que que li va dir la Pona (ET), la la que ven els ous, que li va dir que sent a la nevera, uuui el temps que vulguis es guarden a la nevera els ous. El temps que vulguis (ET), el temps que vulguis (ET), (PV) però que et creus són congelats aquests cous (ET), oo... ous? És que, és que, que estan, se estan conservats d'una manera estranya (ET) aquests ous perquè ho...gis d... dir? No, home, no siguis així”. “No, no, no, no, sí, que que que són boons (ET), et dic jo, que són bons” -diu la Quimeta. “Re(s) (EP), Déu nos en guard de tirar aquests ous (ET), home, Nostre<sup>686</sup> Senyor ens podria castigar (ET), de no fer-los servir (ET)”. (Fa espetegar la llengua.) Solució: (pausa breu) buscar a *Las Páginas Amarillas*<sup>687</sup>, *las Las Páginas Grogues* (ET), diguem. (Apareix el noi del començament amb dos volums de *Les Pàgines Grogues*. Capri les agafa i es mira el noi). A veure, *Páginas Amarillaas*, (pausa) aquí, a veure (obre la guia i comença a llegir): “*Uniformees* (ET), *unturas* (ET) (AS), (SS) *urinarios*”. Ai, coi! No hi ha els *huevo...*, p(e)rò (riu) que jo... on tinc el cap? ara estava buscant el u, amb la uuu, sense... i i i s'escriu amb hac (EP) (EO), els *huevos*, és claar (EP), amb hac, amb *hache*, (SS) *huevoos* (ET), amb castellà i amb català (ET) i estava buscant-ho

<sup>685</sup> [u]

<sup>686</sup> [o]

<sup>687</sup> Amb fonètica catalana

(fa espetegar la llengua.). Ai, Senyor, acabaré ximple, jo, a veure, anem a veure l'altre, a la hac, a veuuure, eeh! (busca en l'altre volum). Aquí, a ha ha, *harmónicas* (ET), *hierbas* (ET), *hospitales* (ET), *huevos* (ET), ja tinc els *huevos* (ET), ja estan aquí *huevos*. (Apareix el noi amb el telèfon, li dóna a en Capri, que es posa a marcar un número)

-Escolti, senyoreta, que és la dels ous?

-De... no, per..., no, pe...perdone que le hable el cata... el cata... e..., usted es castellana, ¿no?

-Bueno hablaremos el castellan, también lo domino yo, si no no era... us...

-Bueno pero usted vende huevos (ET) ¿no?

-Bueno, Pues pues esto que me interesa, una señora que venda hueva<sup>688</sup>s. Bueno, era para saber si los huevos...

-¿Cuánto tiempo se guardan en la (SS) nevera los huevoos?

-Home, huevos normales, e... què què li diré jo?

-Blancos (ET), sí, blancos (ET)

-Hombre, los míos quizás son un poco tirando a morenos (PV) pero vaya (ET)... son huevos, ¿qué quiere que le diga yo ahora?

-(PV) ¿De uno a dos meses? ¡Puñeta!

(Tapa l'auricular i s'adreça als espectadors)

-“Que si los viera, que si los viera.” Què què coi ha de veure ara ja que...?

(Torna a parlar)

-(PV) Bueno pero es que ahora yo venir solos aquí a enseñar, yo no puedo (BV) ¿No comprende?

-Bueno, (pausa) ¿usted qué me dice?

-(PV) ¡Que tranquilo!

-Que no pasará na... Bueno, yo lo digo por...que con esto de la salmoneella y de las intoxicaciones y todo de esas maonesas que salen mal (ET).

-No que..., no viene de los huevos esto.

-Bueno, pues tranquiloos, que pase el tiempo que pase.

-Bueno, bueno

-(PV) ¡Desde luego! Le creo, le creo. Gracias, señorita ¿eh? Muchas gracias

(Arriba el noi a recollir el telèfon)

(EX)

Ja ho heu sentit: normal. Vostès podrien creure qu(e) uns ous de dos moe<sup>689</sup>sos (ET) (EF) siguin bons, siguin normals? Si els nostre<sup>690</sup>s pares això ho veïessin, no s'ho creurien, es tornarien a morir, els nostres pares (ET). On vas a paraar (ET)? Dos mesos!! No, no, no, no que es poden menjaar (ET), que són boons (EP), la Quimeta ja m'ho ha diiit... que ara és diferent (ET) d'abans, ara els *hi* donen uns pinsos especiaaals (ET), ara els *hi* donen un... uns ex<sup>691</sup>tractes (ET) de mòmia (ET), momificaats (ET) que duren anys (EN) (EP) i anys (EN)

<sup>688</sup> Error de locució

<sup>689</sup> Error de locució

<sup>690</sup> [u]

<sup>691</sup> [s]

(EP). Ai! Els pollastres d'abans, Mare de Déu, jo encara recordo aquells picafavers (ET) (PV) amb aquelles crestes vermelles (ET), que (a)naven darrere les gallines i els *hi* feien l'amoor (ET) i la gallina agraïda els *hi* donava un ou, tot cantant (ET) com si els *e* dediqués (ET) aquell ou (EP). Uns ous frescos (ET). La mama a vegades els agafava: "Els *hi* passarem pels ulls de la nena que avui li feien mal". Aquells ous tan frescos curaven els ulls o bé se'ls bevien només amb una (SS) punxadeeta que...s ve...in anaven xuclant (xarrupa), una delíícia (xarrupa i expira). (ET) Ara, he! (pausa breu) fecundats (ET) cap (EP), ni un (EP). Abans (ET) abans (ET) un ou que tingués vuit dies (ET) el miraves ja per la bombeta (ET) (veu gutural) ja hi veies un polleet (ET), ja hi era (ET), segur (ET). (Arriba el noi amb una gallina en un cistell)

(Acaricia la gallina) "Holaa", mira quina gallineta més mona, (la gallina esquerpa defuig les moixaines) ui, ui, ui, ui, ui. (Torna a fer-li festes.) "Hola, (pausa breu), canta una miqueta com la Call<sup>692</sup>as". Bueno, home, no tan bé com ell<sup>693</sup>, no (sense voler li dona un calbot i la gallina s'espanta) Ui, no tinguis por, no, jo només et dic que cantis. Això és una gallina (ET), es veu ben clar que això és una gallina, *lo* que és, no és normal (ET) és que jo li digui que canti (ET) com la Victòria dels Àngels, que canti (PV) el Rigoletto (ET), això ja no és tan normal, (BV) però (pausa breu) és *aixís*, és d'aquesta manera. (Pausa breu) Aquestes gallines vénen amb una caixa *aixíis*. (Arriba el noi amb un televisor). Ara ho veureu, ara ho veureu això (s'apaguen els llums.) Veieu (en) aquestes caixes hi ha setanta (ET) gallines, p(e)rò aquí n'hi ha més de setanta (ET), hi ha *millons* (ET) de gallines, *millons* (ET) de gallines, encongides (ET), premssades (ET), atapeïdes (ET). Aquest dia vaig anar a la granja aquesta, una granja d'aquestes d'ous (EP). (PV) *Millooons* (pausa breu) produint un ou (EP) per minut. Ui, ui, ui, ui, no, no, el que em va dir l'encarregat (ET), un xaval castellà: "A *nosotros a huevos no nos gana nadie. Somos los primer...a granja modelo del mundo* (ET), *tres años seguidos que nos toca el huevo de oro*". (Pausa) Sí, ja es va anar explicant l'home, ja. Sabeu què fa? Doncs, calefacció (ET), refrigeració (ET), llum de nit (EP) i dia (ET), música ambiental (ET). Sí, sí, vint-i-quatre hores de música (ET) sense parar (ET). "Yo creo que si nuestro huevo es el huevo más fino del mercado (ET) es porque aquí solo (ET) se les da música buena (ET), opera buena (ET): *la Butterfly*<sup>694</sup>(ET), *La Traviata* (ET)...". Sí, senyor, sí, i aquessta (ET) com aquestes (ET), les que heu vist, igual: canta tot *lo* que voleu. (S'encenen els llums.) A vegades (ET), entre ou i ou. (Es veu una ombra, s'obre el pla i es veu el noi que recull la taula amb el televisor i el vídeo) Fan com tic, tic, fan com un pinyol, el pinyol de la *Carmen*, jo li he vist fer moltes vegades. (Pausa breu) veieu, *aixís* que ha sentit... és curiós, és..., (PV) és que jo no sé, senyoors (ET), on acabarem amb tot això de les gallines. (El noi recull la gallina, la bèstia s'espanta i bat les ales). Aaaah, moonstres, acabarem (PV) moonstres (ET), creie...m... Ara, ara, ara això aquests problemes ja comencen a preocupar *als* metges, ja no ho veuen prou clar, els metges, no, no, no, no veuen que que ha d'acabar malament. Home, hi ha el cas, per exemple, de la meva sogra, la meva soogra sempre té la mania de menjar-se una truita de dos o tres ous (EP). (PV) Doncs abans no cantava, doncs, ara tot el dia està cantant (ET) la meva sogra, a què? (PV) (Veu gutural) *degut als* ous (EP). (BV) Per (ai)xò canta (ET), no és que canti molt bé, oi?, (riu) recorda..., jo també havia cantat (ET), perquè jo cantava,

<sup>692</sup> So lateral palatal

<sup>693</sup> Tot i que el pronom es refereix a la Callas, utilitza la forma masculina.

<sup>694</sup> Amb fonètica castellana

m'agradava molt aquells tenorets d'abans. La meva sogra, és clar, canta... diferent, una tiple (pausa breu) dolenta, diguem, oi? (PV) Però jo cantava bastant bé, jo recordo em recordo allò dels ca... (Veu estrafeta) *Me ha dicho que la espere, como todos que amenazan y suplican.* (Comença a cantar.) *Mujeres, mariposillas, locas que voláis por los quereres y vais de flooor en flooor*". Bueno<sup>695</sup>, ara *hai* perdut una miqueta la veu, però, vaja, amb el temps hauria cantat bastant ... (PV) Doncs la meva sogra tot el dia està cantant *lo mateix*, tot el dia (ET). Això... la vam (ha)ver de portar al metge *inclús*, i el primer que ens va dir: "Escolti, no menja pas molts o<sup>696</sup>us o<sup>697</sup>us aquesta dona?" I és clar, és quee (pausa breu) aquests ous (EP), els de la meva sogra, devien venir d'una granja, doncs, que els *hi* posaven sarsueela (ET) (EF). I és clar, doncs, si els posaven sa sa sarsuela, es posava a cantar sa<sup>698</sup>suela. (PV) I d'aquí un quant temps (EP), de Plàcido Domingos (ET), de Carreras (ET) (EV), de de Caballers, de tot això, (PV) *aixíús, aixíús*, si continuen les coses d'aquesta manera. Si continuen cantant per les granges com fan *aixíús*. Però nosaltre<sup>699</sup>s n...qu...assa estem com (PV) drogats (ET) (EO). (Arriba el noi i li serveix aigua) Ai, i és que, nois, estem tan drogats quee, (PV) (amb veu gutural) amb aig(u)a fins al coll, però hem de procurar si els ous (ET) també poden ser musicals (ET). (Marxa el noi) Ai, Senyor (ET) (beu aigua i mira cap al noi que ja és fora de camp). Això d'aquest paio e..., a(i)xò, a(i)xò, estic segur (ET), segur (ET) que això és cosa de les dones, eh? Això, ...ra a mi em sentiran, eh? A mi em sentiran perquè jo no estic per (a)quests romanços, eh? Ja n'estic (PV) fins als nassos jo de les dones (pausa breu) de casa. (Música final)

---

<sup>695</sup> [u]

<sup>696</sup> [o]

<sup>697</sup> [ɔ]

<sup>698</sup> Error de locució

<sup>699</sup> [u]

#### **4. JOAN PERA CAPRI. GUIÓ CEDIT PER JOAN PERA<sup>700</sup>**

*Sota la música potent s'obre el teló 2 i apareix J.P. darrera d'un tamboret en el qual hi ha una taronja il·luminada. Moments de silenci. Moments, fins i tot, llargs. Finalment diu:*

*(Segur i decidit)*

*(Apujolat)*

Pareu, pareu, pareu!.. Voleu parar?!...Voleu Parar?!

*(Mira al públic amb GESTOS BOCA CAPRIANS) (Tossegueres pujolanes)*

Escolteu!... Escolteu!...; ...A veure...a veure... a veure si ens entenem...

Jo no us he d'enganyar, eh?... (Algú riu, o no)...

Jo sóc aquí, per fer-vos riure..., (Vol fer el favor?!) ...A mi a mi em donen uns diners per fer-vos riure mitja horeta.... Jo encara no he començat... i per allà, n'hi ha una que està rient, eh?...

Jo..., això, li cobraré a part, eh?...

*(Es mira el públic...)*

Mare de Déu!.. Mare de Déu!... Quanta gent o que poca gent... i no els conec de res, eh? ...I tots heu vingut a riure, oi?

I tan poques ganes que tinc de fer riure, jo!...

No estic d'humor, avui, jo!

*(Mira severament algú que ha rigut)*

Valdria més que no digués res, jo, avui, home!

Ja ho deia un amic meu... americà!... que portava bigoti:

“De vegades,... val més està callat... i que la gent es pensi, que ets tonto... que posar-te a PARLAR... i aclarir els dubtes, definitivament.

ÉS igual, és igual... Va, va, va!... Anem per feina, home!... que és tard i vol ploure!

Comencem!

#### **El desmemoriat**

*(Sembla que vagi a dir alguna cosa... es repensa i diu emprenyat)*

Perdoneu... perdoneu, però... Ara no sé... En aquest... moment...

---

<sup>700</sup> La lletra cursiva per indicar errors lèxics i gramaticals no apareix en el text original. Però s'ha conservat el format del text cedit per Joan Pera.



Perdoneu, però estic “completament” despistat, en aquest moment tinc un “despiste” total... Aquesta sensació de no saber mai el que em pesco, ni el que vaig a dir, ni el que vaig a fer... Aquesta\_sseeensació, oi?.. aquesta “cooosa”...

**(Sospir)**

Ara mateix, ja dic,... I no és pas que em vingui de família, oi?... perquè la meva família, precisament, més aviaaat... D'això, la meva família, oi?... ehem... Precisament tinc una... una... nebodeta, oi?... Sí, nebodeta... Una nena petita, oi?... Petita ja dic... és que si no seria una *enanita*, oi?... que deu tenir... deu tenir... la nebodeta, deu tenir... ehem... deu tenir, ehem... potser... no... **(Interactuant)** Quan pot tenir la nena?... No té més, ja dic, oi?... Doncs aquesta nena... d'aquesta edaaat... que té molta gràcia, oi?

**(De pressa)**

I l'altre dia, mm... havia anat a la platja, oi?... a la sorra, amb les nenes, allò que passa..., (d'això... sí, home!... ai, és que no m'ajudeu gens vosaltres) ...iii...eren les dues, doncs, *veràs*, la nena, cap a casa, oi?...

Iiii... la tia... aaa la que li fa..., vaja no li fa!... li fa... és la tia autèntica, oi?...

Doncs, la tia, ...eeee... que sempre havia sigut molt d'allò, oi?, la tia... Sempre ho havia tingut, això, oi?...

Doncs, en veure la nena,... amb mala fe... (que és *a lo que vaig*, oi?..., amb mala intenció..., perquè la tia sempre ho havia tingut, això)...

Doncs, li diu, oi?... per veure si la nena hi... D'això, oi?...

Liiii diuuu... a la nena... Li diu: “Nena!”, ...a la nena... Diuuu: “Nena!”...ehem... li pregunta, oi? ...Li fa! ...li pregun... Què li va preguntar, home?... Síííí, tu...! ...Aquesta no sap res, home!... Bueno, ara, ara, no me'n recordo ben bé... el que li va preguntar, ...però, vaja!... *lo* que li va preguntar *em té sens cuidado*... **(De pressa)** *LO* que... em vull referir, jo... diguem... és *LO* de la nena, oi?...

Iii... la nena,... Perquè veieu que nooooo, oi? ...no es despistada com...

La nena, en sentir això... (que ja es veia, oi?, que era amb “mala intenció” que li preguntava la tia...) Doncs, noi!..., es toooomba com una doneta... i noooi, sense ni pensar-s'hoooo: Nyiiic!... he, he,... **(Una manxiula)** de seguida, la nena...

*Hasta* la portera, que ho va sentir, va dirrrr: ...Li va fer molta gràcia... Iiii... la iaia... que feia mitja... No! ...calla, calla... feia ganxet! ...ganxet, com les mongetes! ...i l'olla bullia... bullia... i d'aquell fum va sortir...

**(Pausa)**

**(Emprenyat)**

No sé pas, ara, que us estic explicant...

La nena era a la sorra, nedant, nedant, nedant... i va aparèixer a les illes Medes... semblava... semblava... un naufrag!

*(Es tomba cap a la cadira del fons on hi ha la taronja)*

**Música**

**El naufrag!!!... de Joan Capri**

Aiii, Verge de la Misericòrdia!... (*Sospir*) Ai, Senyor...!

Fa tres mesos, queestic aquí... tres mesos, escolteu. Tres mesos en aquesta illa deserta... A mi ja m'agradava la platja, però//...Aquesta temporada tant llarga no me l'esperava, aquesta és la veritat... Ai, Senyor!

Fins ara encara tenia companyia, oi? ...Sí. Per aquest “tros” d' illot, vaig trobar... tres micos, que em feien companyia, però... ahir se'm va morir l'últim... Pobret... Un enterro triiist, escolteu, només hi anava jo..., és clar no hi havia ningú més...

Oh, i és curiós, no se'm van morir,... aixís..., de cop, nooo. Se'm van anar morint... de mico en mico, oi?...

*(Bastant de pressa)*

I ara, aquí, tot sol... com un animalet... esperant a veure què passa.

Tot per culpa de la meva dona!... Les “dones”, que tenen la culpa de moltes de les coses que ens passen als marits...

(Aiiii)... Aquesta mania, que tenen de viatjar, de veure món. “Que hem de veure món!...” Que hem de viatjar?... Viatjar?... Aquí el tens el viatjar!... Pobreta... No li vull dir mal perquè em penso que es va ofegar...

En fi, no n'he sabut mai més res... (Aiii)

Ja us explicaré com va anar... Mireu... Jo era una persona, de solter, que no em ficava en res, escolteu...

Em guanyava la vida... Tenia tres telers... a casa, oi?... feia “suèters”, a dalt el pis, i com que no els tenia declarats, doncs,... la veritat,... m'hi guanyava la vida, no ens hem d'enganyar... Com ara els *xinos*, vaja!

Però, és clar, un va fent diners, oi?... va fent diners..., doncs, què ha de fer...? Bé, ha de fer un pensament. Un pensament... I el pensament és casar-se; o casar-se, ...o “embolicar-se” amb algú altre i em penso que avui tot és prou car... doncs més val casar-se, que és *lo* que vaig fer jo, que és lo decent!!...

És clar, no coneixia ningú i un amic meu, ...que aquest va ser el primer que em va embarcar, eh?...

Aquest em va dir, diu: “Escolta”, diu: “Vine, home, *amb* una festa d’aquestes que fan, amb una casa “particular”, oi?... una festa, d’Alta “Societaaat”, oi?... diu: “Allà et puc presentar una noia”, diu: “Encara pots trobar un bon partit, oi?... una filla única amb diners, oi?”...

I és clar, doncs vaig anar-hi. Tant va insistir,... doncs vaig anar *en* aquella festa... i, és clar, estava “pleee”, pleníssim, escolteu, una gentada de por, es veu que tothom buscava el mateix, saps? aquesta filla única. Es veu que hi havia una faaam, que feia por,... (*Sospir*)

I la festa, “no estava malament”, oi?... però, vaja, molta ALTA societat em penso que no ho era... perquè, quan vam sortir, ens ens van dir quant tocava a cada u, !...i allò, noiii, em va deixar fred, oi?... (*Sospir*)

I, és clar, doncs, allà vaig conèixer aquesta noia... una xicoteta grassoneta... Que és com m’agraden... Perquè, si una dona està prima..., no hi pots viure a la seva esquena, oi?... No estava malament, oi?

L.. és clar, tot ballant, oi?, tot ballant, allò que t’engresques i li dius que l’estimes, que m’estimo... (que si li toques la maneta...que si li toques el pitoret...)... i, és clar, doncs em vaig embalar!... i em vaig equivocar! En comptes d’una filla, única amb diners... era *la* única filla que no en tenia!!

Però, es clar, jo ja li havia dit que l’estimava... doncs... vaig haver de tirar endavant. No hi cregueu mai en l’amor a primera vista..., si l’haguessis vist dues vegades, no t’hi hauries casat. Escolteu, nois: L’amor a primera vista desapareix a la segona.

Vam fer una boda, arregladeta... És clar..., no teníem diners, perquè filla única sí que ho era, però ...sense cap calé; havíem de viure... amb els meus... Vam tenir pocs convidats, perquè a mi no m’agrada aquest mal costum que té la gent de fer-te saber que es casen... Homeeee!!... Si tenen un mal moment, que se’l passin sols, caram!

Vam anar a viure.../ Els primers temps bé..., amb la “sogra”!!... la seva mare... Vivíem... (Amb la mamà política... que no sé perquè li diuen política...potser perquè ja es veu a venir que allò no funcionarà).

Però, de seguida, noi!... ella i la sogra: “Que hem de viatjar i que hem de veure món... I que hem de veure món!” Jo ja li deia: “Però no anem de tant en tant a Matadepera?”... que jo hi tenia una miqueta de caseta, “Que no, home, que ens hem de fer una cultura..., que no tenim conversa”... La sogra! no tenim conversa i no callava mai, aquella dona... I menjavaaa!... Només tenia una dent, però com treballava aquella dent... I encara volia viatjar!... Re(s)!... No hi va haver manera...

Jo l’únic que li vaig dir és que re(s),... que no volia anar carregaaat amb la maleta... i que re(s). “Que no, home, que no!”... Ja s’ho van arreglar, es veu que...” I que no, home!... que hi ha unes agències que se’n cuiden de tot”, no sé què del forfait,...“ Que només es qüestió d’agafar el *barcoo*!!...”

Escolteu,... jo quan vaig agafar el *barco*... allò... jo ja no ho vaig veure clar, eh?... Jo ja ho vaig veure que allò no “aguantaria”, escolteu...

Un *barco*... je, peetit... allà, amarrat, al moll, ja bellugava,... escolteu.

**(Rient)** I se'n deia el Rei dels Mars, encara, quina barra!... El Rei dels Mars! Però, és clar... com que els reis van de bòlit d'aquesta manera, vaig pensar: “vés a saber... què farà el Rei dels Mars”!...

No... i els primers dies no va anar malament, oi?... Ara... una *golondrina* també hauria anat bé, perquè la mar era plana, oi?...

Però al tercer o quart dia... ¡fillets de Déu!... I quina manera de ballar el Rei del meu cor, noi!... Quiiina manera d'anar a un cantó a l'altre, tothom!...I de seguida, tothom a la barana. Escolteu, tothom, eh?... no es va escapar ningú, eh?... tothom!...

Fins i tot hi havia una taquillera... que la vaig conèixer del metro, de Barcelona, d'aquestes que no tenen mai canvi..., també canviava, allà, també!...

Mare de Déu!..., Jo, *al* veure que la mar es posava d'aquella manera, me'n vaig corrent a la casa del capità i li vaig dir: “Escolteu”, dic: “Això està malament, eh?... Jo no sé com ho veieu vós, però jo ho veig malament”...

I de primer em va treure: “Re(s) fugiu d'aquí!” Re(s). Em va treure!...”Primer haig de saber allà on sóc!” Ni sabia a on era, pobre home, oi?...

Me'n vaig entornar, un altre vegada, allà, amb la meva dona, però,... *al* passar per la part del davant... ja vaig veure que la part del davant, ja sucava... ja sucava..., oi?... Tot se'n anava en l'aire!... Me'n torno a casa del capità... I aleshores, “molt més *serio*” li dic: **(Cridant)** “Escolteu...O ho dieu, vóóós, això de «*Sálvese quien pueda...*»”O doneu-me la gorra i ho diré, jo!...¡jHo diré, jo!!!”...

Aleshores el vaig espantar... Va sortir esverat, l'home, amb la gorra, “*Sálvese quien pueda, sálvese quien pueda!*”... Pobret!... aquells crits, encara sembla que els *he* senti...

Quin horror... No us hi vulgueu trobar!.. *Aquets* que us agrada tant anar “de cruceros”... No sabeu el pa que s'hi dona...”*Sálvese quien pueda, ...Sálvese quien pueda!*”...“Les dones i criatures primer!..¡ Les don...”... Això, sí, ...això hi va haver... ordre... Es veu que ja el reglament ho mana d'aquesta manera... És l'única cosa que va ser...(?) Les dones i criatures, van ser els primers... d'ofegar-se”..., pobrets!...

I quina manera de tirar gent a l'aigua, sense més ni més, escolteu...

**(Emprenyat)** Aleshores es va veure que tot era una enredada... Però si la meitat dels salvavides eren “pintats” per les parets!... No hi havia manera de treure'n...Va tocar un salvavides cada dos o tres-centes persooones! ...

D'acord, a mi me'n va tocar un, encara vaig tenir sort... Però una *pobre* dona,... *gorda*,... d'aquestes dones, que es fan en quatre dies, oi?, *gordes*...

L'hi van donar un “salvavides”,... pobreta... petiiiiit... com un tortellet d'aquells de deu rals de Sant Antoni... Entre uns quants li vam posar una cama, però, és clar, amb la “cama” en l'aire,... es va ofegar de seguida, pobreta!...

Jo, no, ja dic, jo vaig tenir sort, (i en vaig trobar un), que no perdia... i el vaig tenir, tenia una miqueta el dit, oi? perquè tenia un foradet, però, vaja..., vaig anar bastant bé...

I tothom, vinga, de cap a l'aigua.... I de seguida, pobreets,... glu, glu, glu...  
Aquella quantitat de gent que no en tenien, allà al costat... "I deixi-me'l , i deixi-me'l"... Un pobre home, allà, que no me'l podia treure de sobre: "I deixi-me'l... que només vaig fins allà i li torno"... (**Emprenyat** ) Jo ja ho veiaaaa... que anava amb mala fe, aquell home... "I deixi-me'l, i deixi-me'l..." "Que no, home!..., que no veu que l'estic fent servir?"-jo li estava dient..."I deixi-me'l, deixi-me'l, deixi-me'l, deixi-me'l..."... Zeep! Cap a baix!... Pobret!  
...Encara va sortir un moment a treure el cap i diu: "Ja no cal..." Zeeep!.. ja no es va veure més...

Només hi havia una persona,... tranquil·la... Jo no havia vist mai una persona tan tranquil·la... anava nedant com si no passes res. / Després em van dir que era un que es deia Millet, que ja estava acostumat a nedar entre dues aigües..."Ui, aquest"...diu, "Que en fa de temps que està amb l'aigua fins al coll..."

*(Ai! sospir)*

La meva pobre dona no la vaig veure mai més... No sé... no sé. Com que es (ha)via engreixat molt, a les barques no la van *volguer*... En canvi la sogra, la vaig tenir penjada al coll, tot el... fins a l'últim moment... Me la vaig haver de treure de sobre!... I, escolteu,... cap al fons, eh?... que no s'ho va fer dir... dues vegades, eh?... Cap al fons, cap el fons!... Aleshores em vaig **donar compte** que en el fons, la meva sogra, no era tan mala dona.

Ja se sap..., les sogres són com les patates... perquè surtin bones... s'han d'enterrar primer.

*(Va cap el fons on hi ha la taronja )*

**MÚSICA**

**El maniàtic de Joan Capri**

*(Surt un butaca que es col·loca al mig de l'escenari. Ell s'hi asseu)*

*(Pausat. Mr. Scrooge)*

Mare de Déu!... Mare de Déu, Senyor!... Estic malament... Estic MOLT malament... No em puc ni bellugar....

A veure el pols, perdoneu... a veure el pols... (**compta**)... trenta-sis... trenta-set... trenta-set i trenta-set..., setanta-quatre!... Ja hi soom!... Dues pulsacions més que fa una hora!... No deixen de ser dos pulsacions més... però això, a la llarga, "mata"... saps?...

Ai, Senyor!... Ai, verge dels Dolors... i sempre així!... i vostès diran: "Home, per què no va a veure el metge?"... (**comença a anar de pressa**)

Els metges... Gairebé, cada dia, els veig "toots", els metges... I què?...

Moltes vegaaades... el metgeees... I perdonin, oi?... si hi algú que m'escolta...

Però, els metges... He... Una colla que fa servir ganivets (*gest de tallar*)... que es tapen la cara perquè no se'ls reconegui... i utilitzen guants per no deixar “huellas”... Noooo... Ni parlar-ne!! No te'n pots fiar, dels metges.

Jo una vegada vaig anar al metge i em va dir:

- No trobo la causa dels seus mals d'estómac, però, per mi, que es culpa de la beguda.

- Doncs ja tornaré quan estigui serè, home!.

Noooo. A mi no me la foten!

Les medecines potser sí!... Mare de Déu, les medecines!... I, no és pas que m'estigui, eh?... vaig amb totes les butxaques plenes de medecines... I què?... Que em trobo com abans!... Oh, i això que... eh?... Si mireu,... les medecines, si llegiu aquells “prospectes”, allò que diu: “*Indicaciones*”... Si ho llegiu, allò, doncs sobre el paper, ho curen tot!... Tot!... Jo en tinc una que... menys els “peus plans”, diu que ho cura tot!...

Doncs, ja es veu que, això, no pot ser, homeeee,... que això ho fan per vendre, i res mes! Però, és clar, t'acostumes a les medecines, i més medecines... i vés pagant!... Oh, i abans eren de franc... Ara, no. Ara s'han de pagar perquè els farmacèutics no passin gana!

I si no t'ho curen les medecines, t'hi foten herbes!... herbes, herbes, herbes... Ja ho diuen: “Si et fa mal, posa-t'hi fulles!”...Sabeu quan val una paperineta de farigola?... Fa venir mal d'ulls i tot, nois!

I vinga metges... tothom és metge, ara!... Vas pel carrer i veus plaques per tot arreu: *Doctor en pedologia...*, *doctor en restreñimiento!*... *doctor en tocologia*... Home!... encara acabaran tocant allò que no sona, carai!

Tants metges... i tanta gent que es troba malament... i que no en trobes ni un, quan tens una urgència... Els truques i el primer que et diuen: “Escolti, que podré aparcar?”... Vostè vingui, carai!... i, aparqui amb doble fila, si convé... i ja li baixaré, jo, el malat, home!

On anirem a parar?!... Més ben dit: A on anirem a aparcar!!

I tanta gent que es troba malament!...

(Vostè es troba bé?... de tot arreu?... A la seva edat si no li fa mal res, es que estàs mort i encara no t'ho han dit)(etc)\*

I a més, ara, amb totes aquestes històries que s'inventen!...

Ara, la pressió... Una altra manera de treure els diners de la gent!... Vinga que tothom es vigili la pressió!... Així que tens quaranta anys, vinga! ”Que s'ha de fer prendre la pressió!” i vinga, noi!... I tu, a pagar cada vegada que et posen la manxa!!.. A mi se n'han fet un tip de treure'm els calés, eh?

Jo abans, era una persona que,... a mi... per prendre'm... quatre calerets..., m'havien de pressionar molt, a mi!... Doncs ara me'ls han pres!... a base de la pressió... de manxar!...

Oh...i “Aprimi's, eh?”...“I sobretot, aprimi's!”...”Vostè s'ha d'aprimar... que vostè s'ha d'aprimar, home!”... A mi, una vegada, em van fer aprimar tant que..., escolteu,... ni em trobava, nois!... És clar que el dolor se me'n va anar... i tant que se me'n va anar... perquè no trobava lloc on posar-se!...

A un veí meu li van fer rebaixar tant la panxa, que, això, li va quedar pla... però pla, eh?... ara,... li va sortir gepa!... És clar!... a un lloc o altre havia d'anar a parar allò!

Noooo, ja dic... els metges... Oh... i ells ho fan amb bona fe, oi?... perquè... mala intenció, no n'hi ha, oi?... Noooo... Jo no crec que els metges, tinguin... interès, *a que* la gent,... diguem-ne, es mori... No. Déu nos en guard, això, no!... Això, no té... No, a ells els interessa que la gent visquin, que durin, que durin... que estiguin malalts..., però que vagin vivint, i ells també van vivint, i tot això és una cadena, oi?...

Però hi naturaleses que no ho resisteixen tant d'anar al metge i llavors catrac, tot són corredisses, llavors...

Però, no..., ja dic... mala intenció, no,... perquè, a més, ara, avui dia,... els metges, una vegada,... han acabat la feina... quan ja se'ls hi ha mort... Vull dir..., si passa alguna d'aquestes desgràcies..., almenys, doncs, mira... desapareixen, oi?...

El dia de l'enterrament, desapareixen... i la família del difunt contenta, oi?... perquè en un funeral, el que vol la gent es treure's el mort de sobre, oi?!...

Ara... al cap d'uns dies, envien la factura, perquè això no ho perdonen, oi?...

Abans, no!... abans... els metges, *inclús*...“anaven” a l'*enterrooo*... del malaaalt, que havien...

Ai, no sé, perdonin, anava a dir un disbarat, ara...

En fi... anaven a l'*enterro* del malaaalt... que s'havia mort!...El metge... anava a l'*enterro* del seu malat!... Anaven, a entregar la feina... Feia el mateix efecte... (d'una modista... que va a entregar la feina!) ...o el del Seur que va a entregar el paquet, oi?

Oh... i estudiaven en llatí perquè havien de saber llengües, sobretot llegües mortes, per si de cas... el de la caixa es revifava, oi?

Allò era una feina ben acabada, i ben entregada, homeee!

Ara, no!...Ara, no!

Ara vas al metge perquè et fa mal una cama i li dius:

- Doctor, vostè creu que la perdré, la cama?

- Miri, jo li entregaré en una bossa. Si la perd, ja és cosa seva.

Home!

Vas al dermatòleg i el primer que et diu és: “Vinga anem al gra!”

Homeee!

Haurem de fer-li fer una plaqueta, senyor...”Del pit?” ...”No. De *mármol*, de *mármol*.”

Homeee!

Tenia un amic que el van estar tractant del fetge durant vint anys i al final es va morir del cor. El meu metge és millor... si et tracta del fetge, segur que et mors del fetge.

Home!

... ..

I no en parlem, ara, dels veterinaris, perquè, escolteu, aque(s)ts, a vegades, he, he... Ja voldria saber qui és més bèstia, i perdonin, oi? ...Si hi ha algú que m'escolta, oi?...

Hi ha un amic meu... Ara els explicaré un cas... que va comprar... un cavall... Aquets xicots que tenen afició a muntar a cavall, oi? ...I el van *enredar!*... L'hi van fer pagar trenta mil *i pico*, d'un cavall, i res!... i el cavall, la bèstia... ni, ni un "pas", escolteu, ni ni un pas... de caminar!...

I és clar,... doncs va haver d'anar a veure un veterinari i va anar a casa del veterinari... i li va aixecar la cua, el veterinari... Ja li va sortir amb bata blanca, no sé per què hi ha d'anar amb bata blanca, però en fi... Va sortir amb bata blanca, li aixeca la cua...i diuu: "Bé, diu... això, ja està vist"... El meu amic diu que li va dir: "Sí. Bé. Què és el que està vist?... perquè segons què, ja ho veig cada dia, jo"... Diu: "No, home, que ja està vist el que té. Doncs, mireu, aquesta bèstia, ha agafat com un reuma, i ara jo li faré un supositori, oi?... i vostè li posa aquesta, nit, oi?... Si veu que la bèstia camina... pari!... Però si veu que encara no camina,... l'endemà, repeteix... amb un altre supositori. Jo els hi faig amb dos colors perquè no es confongui. Aquesta nit li posa aquest, de color negre... L'endemà, li posa aque(s)t altre, color vermell... Si demà, veu que camina, pari, eh?!... Si no, li posa el vermell... Passi-ho bé, passi-ho bé". I al cap d'un temps es van veure... el meu amic, li va dir: "Què?" ...diu...: "Que ja està curat, això?" diu: "Que, home, que ha d'estar curat!... Vos m'havíeu d'avisar, home!" Diu: "Però que no us camina, el cavall?... que no us camina, home?" "Massa que camina!"... "No en va tenir prou amb el negre?" diu...:"Carai! si en vaig tenir prou!... Sort... que de seguida jo em vaig posar el vermell, si no, no l'agafo!"

I bé, tornant amb els metges. Ara això ha sigut un incís dels veterinaris...

Els metges,... tenen aquesta mania, que quan no et troben el mal, et diuen això, el que em diuen a mi: "Que vostè té maniies i que són qüestió de nervis", de l'estrès"... Malament!! ... Ja hi som! Una altra vegada! Aquest assumpte dels nervis, escolteu!... Quan us diguin, el metge, que teniu nervis de l'estrès,... més val que plegueu, perquè llavors ja no sabeu on sou!... Perquè jo em faig un tip de: "Res és dels nervis"... Perquè això ja... ja. Diu que no hi poden fer re(s)...

Jo vaig anar al metge, últimament... Un metge dels nervis... ja m'ho va dir francament, diu: "Miri, això és una cosaaa, que són de nervis... Tot això..., aquests... mals, que sent,... diu: "No és res!"... Se li fiquen els nervis per tot arreu... I això no ho puc curar, jo. Ho hem de fer entre tots dos. Vostè hi ha de posar, de la seva part... Jo hi posaré el que pugui, però vostè ha de fer un esforç. Ara jo li receptaré una cosa, oi?... Però vostè... una vegada ho hagi fet,... ho hagi pres... vostè..., procuri animar-se... Entre tots dos!... Jo també, entre tots dos!... i entre tots dos".

I tant va dir entre tots dos, que al final, és claaaar, quan em va dir: "És tant de la visita, jo li vaig haver de dir: "Escolti,... jo n'hi donaré la meitat!..."

Si és entre tots dos,... si ho hem de fer entre tots dos... jo també vull cobrar!...

Oh, és que si no... no acabaríem mai, aquí, oi?...



Re(s). Aquesta mania que tenen... que tu tens manies i que... I, és clar, i et comencen a dir, a més... que tinc bona cara... Perquè, és clar, l'aspecte meu és bo...“Que vostè té bona cara, home,... que vostè...té bona cara”...

Jo li vaig dir aquest dia, al metge: ”Bona cara?... Vostè no ha anat mai al cementiri?...Totes aquelles fotografies que *hi han* per fora els nínxols?... Tots feien bona cara, aquella gent!... Doncs no els vulgueu veure, ara!...”

No res!... de la bona cara!... Que veig que cada dia que passa és un dia que tinc més, i cada any, és un any més... I que d'aquí deu, trenta, quaranta, o seixanta o setanta anys... Jo també; “Cata-crac!”... I *llavors* tot seran corredisses per mi!... Tothom dirà: “Potser sí que tenia el mal dintre!”...

I a la làpida hi hauré de posar: “Ja us ho deia que em trobava malament”.

I us diré una cosa d'un altre amic meu americà que és jueu i porta ulleres: “A mi no em fa por morir-me... però preferiria no ser-hi quan em passi... perquè, encara que no tingui diners, a sobre, em faran pagar i, si a més de morir-me, ho he de quedar a deure... ja seria el *colmo*!”

**(S'aixeca de la butaca) (La butaca desapareix pel fons)**

Que en fi, que, nois, ...que en sembla mentida... que trobant-me TAN malament com em trobo, estigui TAN bé comestic!

**(Pausa)**

Què ha passat, ara?... Per què aplaudiu?... (o per què no aplaudiu?)...

Perdoneu... ara... ara no sé... Què he de fer?... Mare de Déu... Tot em fuig del cap. El cap és lo que tinc pitjor de tot. No sé mai on sóc.

Vaig anar a un casament i la núvia era lletja, però lletja... i me la vesteixen de blanc que encara es veu més... I li dic al del cost...:

- Ha vist quina núvia tan lletja?
- És la meva filla.
- Perdoni, perdoni... No sabia que era el seu pare.
- No. Sóc la seva mare.

Vaig a una festa... i li dic a un amic meu: “Has vist quina dona més maca...? Me la tiraria i tot”.

I em diu: “És la meva dona”.

Jo, per dissimular: “Pagant, eh? pagant!”

Ara que hi ha coses... Hi ha coses *en* la vida... que te'n recordes com si fos ara mateix, és clar... Coses... que... són aquestes... El meu primer amor, per exemple, això ho podria explicar..., escolteu..., com si fos ara mateix, oi?...

La primera vegada que la veig veure... El meu primer amor... No... la meva xicoteta,... (*Depressa*)... aaaa... la primera vegada que la vaig veure va ser per Sant Jordi..., mentre veia passar la *Calvalgata*... Calla, calla, calleu, calleu!... Sant Jordi i la Cavalcada no pot ser...

Que passava un *desfile* sí que me'n recordo... O potser era una rua...

Encara sembla que la vegi allà cantonada del carrer... Robadors... aquella *cantitaaaat*... de cucurulles negres... Alto! el dijous Sant, era, nois!!... el dij... el Dijous Sant o el Divendres Sant?... Bé, escolteu, no vindrà pas d'un dia, no ens alarmem, per això, el Dijous o el Divendres Sant... I me n'adonoo d'una xicoteta que hi havia al davant meu,... quina xicoteta, noi!... i "quiiin" cosset tan bufó... i "quiiin" clatellet,...

Escolteu, a mi, de les dones, doneu-me un "bon" clatell.

*Lo* altre,... ja "m'agrada", oi? peròòò, eee... desenganyeu-se, un clatell és sempre clatell...

Jo em vaig casar pel clatell... Jo quan vaig anar a casa el sogre a demanar la mà de la meva xicoteta... Li vaig demanar el clatell!... Aquell home, perquè ja es mort, oi?... però tota la vida em va mirar malament.

Encara recordo quan vaig sortir de casa els sogres... més feliç que unes... d'allò... com se diu allò?... unes matraques... no... unes manueles... carmanyoles... castanyoles!

*(Va al fons... s'obre la cortina i apareix la taronja partida per la meitat... ajunta els dos trossos, deixa la taronja i... )*

*(Música)*

### **El matrimoni de Joan Capri**

*(Actitud i caminar de dropo)*

*Vaya*, home, ja està, home, gràcies a Déu, home,... ja està. Ara ja està això, home... L'acabo de demanar en matrimoni!...

Homeee, s'ha de ser decidit a la vida.

Perquè en realitat, home..., si ho pensen bé, què en sabia, jo, de la vida?

Què en sabia? Què en sabem els solters de l'estimació, de la compenetració, de la reproducció?...

No res, no sabem, home, no res. Jo, no res, no sabia. Jo només menjava, només dormia... Mirava la tele tot el dia, només, home... On vas a parar, home!...

Pensar que hi ha tants ximplers que fugen de la comoditat que ofereix una senyora... Jo, si manés,... més ben dit, si manés, si manés més del que mano, perquè "jo" ja mano *lo* meu, oi?... perquè sóc funcionari, jo!... Si jo manés..., "obligaria a tothom a casar-se!"... I demanaria trenta anys i un dia al que hi posés resistència!.. S'ha acabat "aquí", això!...

Ja es casarien ja... Ja ho crec que es casarien... No farien tant el burro com fan la gent per les cantonades... que els veus abraçats... abraçats?... Més aviat sembla que estiguin *empotrats*!... i mig despullats... i plens de pèl... i, és clar..., el pèl crida pèl... i després passa el que passa!... Res home, res!... Tothom, a casar-se!

**(Pausa)**

Aiiii... estic molt content, molt... molt animat, ja dic, he trobat una “graaan” xicoteta, jooo!... Em farà “feliç” aquesta dona, ja ho veieu. “Ja ho he vist de seguida que em faria feliç.”...S’ha acabat, allò, de dormir sol, homeee, en aquell llit tan graaan, homeee,... aquell coixí, que no s’acaba “maiii”, home,... Massa coixí per un home tot sol, allà!

**(Pausa)**

Ja ho crec... ”ehem”... molt animat... ja dic,... **(Poc)**

Ara que..., escolteu, escolteu, escolteu, escolteu... Potser ho precipitem, això, “eh”?... No ens esverem, ara, eh?... Perquè tornant al matrimoni potser que no ens les pintem tan felices, que el matrimoni és per sempre, eh?...

Caigui qui caigui, eh?... i peti, qui peti...

I una vegada estàs lligat, ja pots anar a cridar ous a vendre, ja..., que no hi ha qui et deslligui, eh?...

Síííí, sí que ara hi ha el divorci... sí... sí... Però aquella dona la tens per sempre, eh?... o la tens a casa, per sempre... o la tens fora de casa pagant-li una fortuna per sempre, eh??...

Psetttt... psetttt... psetttt...

Meditem-ho una miqueta i no ho precipitem, això.

**(Decidit)** Mireu, el matrimoni,... Ens ho diuen els que fa temps que són casats, perquè jo ho sento en aquestes converses anant pel món, oi?... Els que porten anys de casats, diuen: “Ja se sap... a còpia dels anys... l’amor se’n va...”

Escolteu, ells ho diuen, nois... l’amor se’n va, eh?..., però ella es queda, eh?!... Oh, carai!... Si de cas que marxi “tothom”, aquí, nois!

Perquè ella es queda!... es queda!... Es queda el pis, es queda el cotxe... s’ho queda tot, ella, eh?... Es queda!

Que ja ho diuen, eh?... que el matrimoni és l’única guerra que dorms amb l’enemic!

No, no, no, no, no ho precipitem i meditem-ho una miqueta, això, eh?...

Mireu, el matrimoni, ens ho diu el mateix sacerdot, o l’alcalde, el dia d’aquell sermó taaan bonic, que *els hi* fa el dia de la boda, que *els hi* fa... que és mooolt bonic... He anat a moltes bodes i m’ha agradat mooolt sentir-lo... però m’hi he “espantat sempre”...

Perquè comença el capellà dient, *fixeu-s’hi* bé... Els *hi* diu... Capellà... ”El matrimoni és una creu”... Maaaaaalamet!... No es pot començar un sermó *aixís*!!...

Jo ho veig, que hi ha molts nuvis que quan senten això, nooiii!, uuuii!... ja ho deixarien córrer!...

El que passa és que està tot vigilat i no hi ha manera.

I, mireu,... a les processons de Setmana Santa... haureu vist que MOLTS d’aquells penitents, pobres, porten una creu al coll... I la porten sols... vaja, per pesada que sigui... Doncs si serà GROSSA, la del matrimoni, que han de ser DOS a portar-la, eh?... Escolteu, és que li diuen

Sant Matrimoni,... SANTUS MATRIMONIUM, perquè és la institució que té més màrtirs, senyors!...

Oh, no, no, escolteu, nois, seguim, seguim... amb el sermó. No el deixem el capellà, eh?... Perquè de vegades l'escoltem... i no ens hi "fixem" en el que diuen els capellans. Continua el capellà dient,... *fixeu-s'hi bé*,...

"I sobretot, conformitat... resignació... que quan un estiri l'altre arronsi"...

Escolteeu, que ell mateix reconeix que aniran maldades, d'un moment a l'altre...

I avui dia tant és que el que els *hi* digui sigui un capellà o un alcalde... tots dos ja ho saben que el matrimoni és una trompada!...

El que passa, (*De pressa*) ja us diré què és el que passa que és el mateix que m'ha passat a mi; que et comencen a atabalar, la família, els amics... que et surten cabells blancs... i que has de fer un pensament... i que, aquí... I arriba un moment que et fiquen al cap el matrimoni encara que no VULGUIS!!

Aleshores ja quedes com "atontat"...

No sé si els heu vist, aquestes persones que s'han de casar... que van pel carrer com esverats, "pobrets", van com escopetejats, "pobrets"... Es revifem una micaaa el dia de la *despedida* de solter, "una mica només, eh?"... que he anat a MOLTES *despedides* de solter... i tothom riu, *menos* ell, allà, eh?...

Després ve l'últim dia, quan el porten a l'església, o a l'ajuntament... allò es la traca final! Allà es veu ben bé que el porten enganyat, aquell noi,...

Vinga allà!,... llums, flors, música, *fotógrafos*... tom, tom, tomtom..., pobreeeet!...

És clar, és necessari que no se n'adoni del que li està passant... Perquè si no fos tonto ja ho hauria de veure que allà, l'únic que va de negre, de dol rigorós, és ell.

I tant és que vagi a l'església com a l'Ajuntament: en un casament, de l'església se'n surt amb un Cristo de més i una Verge de menys!... I a l'ajuntament et fan firmar un contracte de cadena perpètua amb el *retrato* del Rei que t'està vigilant... que *vaya* un altre aquest, també...

(*Pausa*)

És clar que... de totes maneres... no ens alarmem, tampoc, eh?... ara, no sortim espantats tampoc... Nooo, de cap de les maneres! Perquè el matrimoni també en té de coses boniques... Només faltaria! / Sobretot "frases" boniques...

Hi ha una frase, que és mooolt bonica, mooolt agradable... que diu: (*Meliflu*) "És tan bonic ser dos a la vida"... És clar sentiu això i us engresqueu!... Escolteu, és que és molt bonic... trobar-se *dos* persones que s'estimin, que es compenetrin..."És molt bonic!"

(*Silenci*)

Ara, que... jo no vull dir mal de la gent, i gràcies a Déu no és que hi hagi molts casos, però... és que hi ha alguns matrimoniis... que s'ho creuen que són dos, eh?... Oh... no, no, no,... és molt trist, però... és així, eh?... Que jo tinc un amic que es va casar amb una noia molt de

casa... i després va resultar que era de casa... però de casa dels altres... Oh, no, no, no!... Que jo, ara, el corro aquest perill, eh?... Qui no em diu a mi... que un dia,... mentre estic al “funcionariato”, no vingui un poca vergonya i me li pinti el Sant Cristòfol “nano”, a mi!... Jo compliré com Déu mana, però qui m’ho agrairà?... Vostès m’ho agrairan?... Que carai, m’han d’agrair vostès... Altra feina tenen vostès!...

**(Actitud de dropo)**

Perquè ja ho diu el meu amic, aquell del bigoti: ”Si fos bo tenir una dona, Déu en tindria una...i si poguéssim confiar en ella, el dimoni no tindria banyes!”

Seria molt trist que em passés, a mi, això, (*De pressa*) que sóc una persona *seria*... Un home honradíssim... un home que no he freqüentaaat... un home digníssim... d’una joventut... saníííissima!!

En fi, senyors, que sóc una persona que arribo al matrimoooni,... i en confiança els *hi* puc dir a vostès,... que em podria casar de blaaanc.

**(Va cap al fons...canvia d’actitud i es gira, ja, com a J.P.)**

**El matrimoni de Joan Pera**

Jo, de jovenet era com les pizzas; em trucava una *novia* i als vint minuts ja era a la porta de ca seva, calentet, calentet...

Ara, s’ha de reconèixer que amb les *novies* sempre havia tingut molt mala sort. La primera *novia* que vaig tenir, que era molt *remilgada*, un dia em va preguntar: “Saps en què s’assemblen una dona embarassada, una *tarta* cremada, i una cervesa congelada?... que si l’haguessis tret a temps, mai hauria passat!

Ja vaig veure que amb aquella noia no faríem res.

Vaig acompanyar una noia fins a casa seva després d’una cita... i a sis cantonades de ca seva ja es treia les claus... Arribem al portal, vaig per abraçar-la i em diu: “No, no, no ho facis. Demà al matí tindrè ràbia de mi mateixa per haver-ho fet”.

Jo li vaig dir: “Noia... dorm fins al migdia”.

No la vaig tornar a veure.

Vaig tenir una *novia* més trista!

- ¿Què fas el dissabte a la nit?

- Suïcidar-me.

- I el divendres a la tarda?

El divendres ja sortia amb un altre.

“Tu dius que m’estimes però hi ha homes que estimen tant la seva dona que per evitar gastar-la fan servir la dels altres”.

Jo vaig dir: “Mira, nena: l’amor és com la grip, l’agafes al carrer i només es cura al llit”.

En vaig conèixer una a la recepció d'un hotel... una noia moníssima i mentre m'esperava m'anava picant l'ullet. Jo, "ni tonto ni *perezoso*" vaig deixar caure la meva clau en el seu *bolso*... i ella se'n va anar escales amunt... Al cap de deu minuts pujo corrent a la meva habitació... i m'havia robat l'ordinador!

Un dia vaig conèixer la Purita, a les Rambles de Barcelona... Una noia més maca, però tant desgraciada, pobreta: el seu *novio* la pegava. I ella, se'n va anar d'Espanya, fugint del *novio*... Se'n va anar a Venècia, allà es va dedicar a fer la "*calle*"... i es va ofegar. Pobreta.

Les dones són molt difícils!...( i tan maques!)

Vaig decidir casar-me.

Perquè jo hi crec molt en el matrimoni... Mira si hi crec que només ho he fet una vegada!... No... jo no ho repeteixo, allò!

Senyors, jo no vaig saber el que era la felicitat fins que em vaig casar!... I llavors ja va ser massa tard.

Perquè el vertader amor només es presenta un cop a la vida... i després no hi ha manera de treure-te'l de sobre!

Diguin el que diguin i facin els acudits que facin, el matrimoni és *lo* més maco que hi ha. "Et cases?... Et cases?... "Home casat, burro espatllat!"

I tots els amics no paren de fer-te brometes:

Casar-se és com anar al restaurant...

La meva dona és un àngel...

La dona li diu al marit: "...Mai m'has portat un ram de flors... Per què si encara ets viva?"

- Maria, fes les maletes.

- Ens ha tocat la loteria.

-Què agafò roba d'estiu o d'hivern?

-Agafa-la tota. Te'n vas amb ta mare!

L'home s'acaba de morir... el capellà vinga fer elogis al funeral: "El finat era un bon marit, un cristià excel·lent, un pare exemplar..." La viuda es gira a un dels fills i li diu a l'orella: "Vés a la caixa i mira si és el papa el que hi ha a dins".

- Maria, avui jugarem al Mag Lari.

- Què és això?

- Jo et foto uns quants *polvos* i tu desapareixes.

- Què em regalaràs pel 25è aniversari?...

I així podríem estar tota la nit... però el matrimoni es *lo* més maco que hi ha!... Home!... és la principal causa del divorci.

El que passa és que hi ha matrimonis que acaben bé... i altres duren tota la vida.

Mireu, el matrimoni és com La Caixa d'Estalvis... de tant treure i posar... acabes perdent l'interès...

Però em vaig casar... i vaig tenir molta sort.

*(Es treu la cartera i ensenya foto de la seva dona)*

Aquesta és la meva sort. *(Mira a la foto)*

No, perdó... Aquesta és una amiga.

*(Ensenya una noia lletgeta)*

Aquesta sí que l'és... és la meva dona actual... La d'ara... que fa 40 anys que la tinc... Hi ha gent que es casa tres o quatre vegades... Jo no he tingut temps ni de buscar-ne una altra... 40 de matrimoni... i 10 anys de promesos!!...

Deu de promesos... a la meva època !... sense “tacataca!!... Res, eh? El meu sogre no ho volia....

Que quan jo vaig anar al matrimoni... després de deu anys d' agafar-li la maneta... que un dia li vaig dir: “Que no en tens una altra, que aquesta ja la tinc vista?...”

Avui dia la gent es casa després de 20 anys de viure junts, quan ja ho han provat... com si fos un meló tatxat... Jo, no... jo em vaig casar amb el meló sencer.

Els de la meva generació, quan als 24 anaves al matrimoni, no sabíem res!... hi anàvem “cegos”... No sabíem ni el què, ni el com, ni on era el forat!...

I la nit de nuvis?... Mare de Déu quina nit !!... Jo no sé vosaltres, però la meva!...

Ja d'entrada vam anar a una pensió de Madrid que es deia “El Figón de Benavente”.

Ella plorant tota la nit... Ningú li havia dit com anava allò... ni a mi tampoc!

Jo amb un pijama que no m'he posat mai més que semblava sortit d'Alcatraz...i el llibre de *Los secretos del sexo*, buscant com un desesperat on ho explicava allò... Ella em deia: “Mira la 69, a veure què hi diu”...i jo només trobava una cosa que es deia gonorrea... Li vaig dir a ella: “Que saps què és això?... Ella només sabia el que li havien explicat les monges... que això de l'amor era com les floretes *del campo*, que totes tenien un *estambre* i un *pistilo*... Ella era el *pistilo* i jo l'*estambre*... i havíem de fer “xuf”!

I vinga buscar l'*estambre*... Ella, pobreta m'anava dient: “ Que l'has portat, tu, l'*estambre* perquè jo el *pistilo*, no el trobo enlloc!?”

No sabia res...

-L'únic que m'ha dit la mama és que deixés fer... que m'hi posés bé i que tu ja vindries amb la cosa... el penini...

-El penini?... O el panatone... jo que sé!...

- I no t'ha explicat res del *punto G*?

- No. Només m'ha ensenyat el punt de creu!...

Mare de Déu!

Jo amb el llibre i ella amb un *camisó*, llarg fins els peus que li havia fet sa mare... amb un forat al mig... i em diu:

-Que saps per on va el forat, a davant o a darrere?...

- Jo què sé, nena, depèn de *lo* que vulguis!”...

- Jo?... si no vull res, jo...

Jo sí que volia... Jo anava amb l'Armada Invencible...

Però amb el llum apagat!... no sabies si l'agafaves a ella o l'armari mirall!...!

La nit de nuvis!...

Ella plorant... ella plorant i jo enrampat!... Enrampat perquè en un moment de “*desespero*” em vaig agafar a la lampareta de la tauleta de nit!...!

Aquesta mà encara la tinc *tonta*...i tan bé que m'anava, aquesta mà!

Quina Lluna de mel!!!

Després em vaig assabentar que ella no hi podia anar de lluna de mel perquè era diabètica...

Val a dir, de totes maneres, que passada la lluna de mel, la primera vegada que vam aconseguir fer l'amor amb la meva dona, ella es va aturar en meitat de l'acte, i es va posar dreta al llit per aplaudir-me!

Fa temps, eh?

No m'ha aplaudit mai més.

(*Capri*)

Va surt d'aquí, Pera!... Però, Joan...Va surt!... Què s'ha pensat aquest noi... Perquè va treballar amb mi una vegada... Ja es pensa que tot és bufar i fer ampolles... No, noi, no!... Aquí s'ha de pensar... s'ha de suar... per guanyar uns quants calerets... encara que després se'ls emportin els de Madrid... Que se'n fan un tip, eh?... Que jo els hi vaig dir l'altre dia que vaig anar al Misterio de Madrid... no, Ministerio de la Recolecta de Hacienda...”*Pero, oigan... ¿que se piensan que atamos los perros con llonganissas?...Este dinero, ¿que no lo piensan devolver?... El año que viene si Dios quiere... y la Virgen lo permite... Amb Dios es veu que encara ens entendríem... però con la Virgen... Es veu que és la Virgen del Puño!... És la Virgen de la Esperanza... de la Esperanza... Aguirre.*

Au, vés..., home, que aquí, *no todo el monte es farigola*, noi!

Què us deia abans?

Allò que us deia abans... allò de... sí, home..., bé, el que us deia... Allò...

Allò... En fi, sigui el que sigui, sigui el que sigui... No oblidaré... el... Ara no me'n recordo del que no me'n recordo...

Això és un patir....

Oh i és molt curiós..., oo... I encara... quan trobo persones com jo, oi?... doncs, diguem, així..., (que no estan bé del...) m'hi entenc... m'hi entenc!... Ara, si en trobo un que està pitjor com jo,... (llavors, sí que ja...) com l'altre dia, que en vaig trobar un a la Rambla,... Allò va ser horrorós, oi?...

Jo el vaig veure a venir, vaig dir: “Ui, aquest...aquest home està pitjor que tu...”

Escolteu,... potser vam estar abraçats,/ tres hores a la Rambla eh?...

No hi havia manera de saber de què ens coneixíem... Al final jo ja li vaig dir: “Mireu...” -jo li vaig dir- ”Mireu,... separem-se... que vos i jo encara som joves, ja ens en recordarem un dia o altre de què ens coneixem..., home!”

Oh i encara es va tombar *varies* vegades, mirant-me, oi?...



Després vaig saber qui era... Era el senyor González!

*(Va cap el fons s'obre la cortina i apareix una tauleta d'oficina amb un telèfon)*

*(Música)*

### **El pobre González de Joan Capri**

Que és estrany que no hagi arribat el senyor González...

Són dos quarts de dotze... Oh, ja acostuma a ser aquí...

És clar que ell viu a Gràcia i ha d'agafar el trenta-nou... Avui dia trobar un 39... és més difícil que trobar un català a Tossa...

A veure...

*(Ringgg)*

Calla,... Calla,... Calla,... ara potser serà ell... A veure... a veure... potser és veritat, a veure...

*(Agafa només l'auricular que serà sense fil i tot parlant va al mig de l'escenari)*

*(Bastant fort)*

Digui...

No hi és... no hi és en aquest moment...

Sí. Qui és vostè?... Ah, *caramba*... no, no, no l'havia conegut, González...

Com és que no ve?... Són dos quarts de dotze, ja... No li passa re(s)... Doncs, per què no ve?

Ah, la seva senyora... Ah, està bé. Què ha estat això? Nen o nena?...

Ni una cosa ni l'altra? He, he, escolti,... suposo,... que la seva senyora no ha tingut una gramola o un aparell de ràdio...

Quèee diuu, ara!!?

Tres criatures de cop?... MaaaredeDéusenyor... MaaaredeDéusenyor!...

MaaaredeDéusenyor!... Maremiri... Sííí... sí, bue..., sí..., sí..., sí... Però, sí..., sí...

Oh el que ha de fer..., oh el que ha de fer... em penso... que *lo* primer que ha de fer és *despedir* la llevadora, vostè, González...

Oh, ja ho crec. Treballa Massa aquesta dona...

Oh, ja ho suposo que no se'n vol anar. Si cobra a tant la peça, no se n'anirà... He, he, he...

Mare de Déu!!!... Buen... miri... Però, no es posi així... No cridi. Però què és això, González?... però, escolt... Sí,... Sí, (*Crida*) però, escolti!!!... Però, per l'am...

Està desfet, aquest home està acabat...

(*Crida*) Però escolti,...

Sí, p... però, escolti... escolti, pensi que hi ha hagut casos... “hasta” de quatre, eh?...

Home, ja ho sé que no és un consol, però què vol que li digui, jo, ara...

Baeae, doncs, animi's... bé, doncs, resigni's...

Sí... sí..., però... sí..., (*Crida*) Però no cridi, home, però, no es desesp... per l'amo... Però, esc.. Però per l'amor de Déu, home, no...

Tres nenes..., Maaare de Déu, repetits i tot... Sihomesi... Bueno, que...

Però, homeeee, per l'amor de Déu, González, pensi una miqueta amb els punts...

Home, ja ho sé que no és un consol, però... però... sí, ja ho...

Oh, no, oh, no... oh, fugir..., oh, fugir... Ara, no pot fugir, vostè... Vostè, ha d'aguantar, aquí...

I, és claaar, home... I, és claaar, home... I, és claaar, home...

Bueno, au, au,... sí..., buen... Però per l'amor de Déu, home, no plori sembla mentida que tingui els a...

Però, escolt..., però, escol..., quan fa?... sí... sí... sí...  
Però quaan faaa que no en surt cap, ara, González?

Doncs ho veu, home, això potser ha parat...

Mare de Déu!...Bueno, apa, apa, no, no, no..., no, no s'ho agafi així... vostè s'ha d'animar, ho sent?... Prengui's alguna cosa...

Oh, si no té re(s) no prengui re(s). Jo li deia per si tenia alguna cosa a mà, oi?...

Bueno, doncs, vingui quan vulgui, que ja li diré jo, a l'encarregat, *lo* que ha passat...

Sí, hooome,... no se'n preocupi ara, de la feina, vingui...

I araaa!... Ii... quines preocupacions de quin nom els *hi* ha de posar, home!...  
Posi'ls-*hi* un “número” de moment...

(*Crida*)

Bue..., apa...

Sí, home, però, no cridi, home... li torno... Per l'amor...

Està acabat, està desfeet, aquest home...

Bueno, apa, apa, per l'amor de Déu...

Que sííí, home, vingui quan vulgui!... Apa, apa, i felicitats González, dintre de la desgràcia...

Sí, home, sí..., sí, home, sí...

*Bueno*, miri, què vol fer-hi..., *bueno* miri què vol fer-hi..., *bueno* miri què vol fer-hi... Sí..., buen... què vol fer-hi...

*Bueno*... Apa, apa, González que ara tots plegats tenim prou feina, eh?...

Vingui quan vulgui, home, no li dic?... No es preocupi..

Apa, apa, passi-ho bé, González... Sííí, senyor..., apa, passi-ho bé, pengi..., pengi..., González... (*Fluixet*). Apa, passi-ho be, passi-ho bé, pengi González... Apa, passi-ho bé..., pengi... Passi-ho bé, pengi... Passi-ho bé, pengi... Que el telèfon ja m'arriba a *puesto*...

¡¡¡Apa, pengi, home, González!!!... Passi-ho bé...

Ara... a... ha penjat... (*Mirant el telèfon*) Haaa penjat... Haaa penjat... Haaa penjat...

**(Comprova i penja)**

Mare de Déu..., Pobre González...

Ja ho heu sentit, la seva dona acaba de tenir treees criatures.

Ara, *lo bonic*... he, he... és que la seva dona es troba bé. El que comença a trobar-se malament és ell...

No m'estranya, per això,... no m'estranya...

Jo ja li he dit que pensés en els punts, que pensés en tot això, però..., vaja, de la forma que el veig jo, tan atropellat aquest home... no els podrà pas arribar a cobrar els punts...

Maaare de Déu..., pobre home, ...Ai, senyor. Pobre d'ell... Ja cal que treballi, ja... ja cal que treballi, ara,... Bé, de fet, ja treballa pel que es veu, oi?...

Pobre González. Ara que aquest matrimoni començava a ser feliç...

Perquè aquest matrimoni era un matrimoni que durant cinc anys havia tingut una criatura cada any... i ara feia tres anys que reposaven... Doncs ara de cop i volta, Cata-crac!... els endarrerits i tot!

Pobre Pera!... Ai, González... Per què he dit Pera, ara?... Ah, sí, perquè en Pera... també n'ha tingut molts de fills!... Sis!...i semblava *tonto*, eh?... Bueno *tonto*, potser sí..., però no de tot arreu, eh?... sis... I tot nois!... Repetits, com en Gonzalez...

Jo un dia vaig anar a casa seva i..., escolteu..., allò semblava la casa de la *Blancanieves y los siete enanitos*... on vas a parar, home?

Sis fills!... Avui dia ningú no té sis fills..., ni cinc, ni quatre... *bueno* quatre són tres i una relliscada, oi?... dos, sí, per la parelleta catalana... I n'hi ha que en tenen un... Però, si només en teniu un, no sou pares de debò!... No, home!...

Si només tens un fill, ja saps qui ho ha fet. Li dones un mastegot i ja està !... No té emoció... No té gràcia!

Un, no... Però sis... com en Pera!... *Bueno*, sis,... set!... set!... sis fills i el Paco Moràn!... que vaja un altre aquest!

Un, no... Però sis, Pera... que no pensaves? que no comptaves (*Gest diners*)... Sis fills!... *Bueno*, sis,... set!... set!... sis fills i el Paco Moràn!... que vaja un altre aquest!

Sis fills!... i la feinada que donen!...

La seva dona era una noia meravellosa abans que vinguessin els fills.

Mai he conegut una dona més bonica, tant de cara, com de cos, com de pensament... i van començar a venir els *nanos*... i la cara de la meva dona va començar a canviar... els contorns de la boca van caure cap avall...i ara, quan parla, ho fa així... amb això, cap avall...: “Surt del meu davant!” I la mà dreta la té deformada de tant fer-la anar d'aquesta manera...: “Vés-te'n... ja n'estic farta de tu!”

I, el Pera?... Un xicot tan simpàtic i agradable... i que ara sembli un ximple cridaner mig tocat de l'ala!... de vegades el sents cridar: “No vull que cap nen d'aquesta casa... toqui cap altre nen... mentre visqui!!!!... I el primer que ho faci, el matooo... Li foto un tret al cap amb un *bazoka* i el mato!!!!”

Un dia, amb un d'aquets terrabastalls, vaig tenir un cobriment de cor: “Nena... Nena... el cor... el cor... Tinc una angina de pit!!!!” I la seva dona li va dir: “Seu una estona que ja et passarà!”

I tot el dia fent comèdia!... Una funció darrere l'altra... sempre el veus allà al teatre...

I *tacaño*ooo!... no sé pas a qui ha sortit, aquest noi!... A mi, no... perquè jo, més aviat,... d'això, oi?... Jo ho dono tot, dono el bon dia, dono l'hora, dono la mà... i si algú em diu: “Perdona, que tens vint euros?”... li dic: “Quedes perdonat!”... Però el Pera?... Aquest, no menja per no gastar!... Jo no sé com va arribar a ser còmic... No sé ni si ho és... però, mira, s'ha guanyat la vida fent veure que ho era... Però vaja, és un còmic... *raret*... és d'una altre època, com jo... Avui dia el teatre és diferent..., el teatre està ple de savis... que es pensen que ho saben tot... i no saben res, home!... *Bueno*, res... alguna cosa sabran... però, vaja,... no ho han mamat..., no ho han trepitjat..., no hi han sofert, no hi han passat gana... com jo!..., *bueno*, com el Pera... Avui dia estem rodejats de llestos, de savis..., de *xulos*...

(*Música*)

### **Els savis de Joan Capri**

Senyors, vivim en una època... que hi ha una mena d'homes, una mena de gent, que es pensen que són savis... que entenen de tot!... i que a mi em fan voltar el cap.

Ja no sé..., si tenen raó ells, o jo m'he tornat ximple... perquè, escolteu, és que no es pot anar enlloc, eh?

Vas al cine i veus una quantitat de pel·lícules..., tots aquets *Pulp Ficion...*, Tarantinos..., *Màtrixs...*, tots aquests noms tan estranys... i veus unes pel·lícules que jo, francament, jo no les entenc.

No pot ser... estar-se *dos* hores... o tres hores!... esperant un argument que no acaba d'arribar mai, home!...

És claaar, la gent surt del cine... amb el cap baix, avergonyida perquè no has entès res... I les dones... les dones que són, en aquest sentit, ...la dona és més franca!... i més intel·ligent que l'home!, moltes vegades..., ja ho veu que li han pres el pèl, i diu al marit: "Escolta, tu, què han fet, aquí, tu, tu?... què ens han fet?... Vols dir que no ens han passat els rotllos al revés?... I, tu: "Calla!... Calla!... ja en parlarem a casa... Calla, que ens sentiran i ens prendran per tontos!!"... És *aixís!*

La gent... som covards!... En comptes de cridar: "Senyors, volen fer el favor de començar la pel·lícula, que ja en tenim prou de tràilers?!"...

No, la gent calla!... Se'n van... se'n van amb el cap abaixat... perquè hi ha algú, allà al darrere, es posen a les últimes files, que són els savis... que diuen: "Aiii, senyooooor! no ho han entès, aquets desgraciats!...«*Esto es cine!*»"...

I no et diuen res més. No et donen més explicacions: "*Esto, es cine!*"...Ah, ah, ah, ah!... Si "*Esto es cine*", ja podem plegar!

I aquestes pel·lícules, senyors..., doncs, guanyen Òscars..., òscars, òscars. Aquells ninots, que haureu vist, a les propagandes, uns ninots *tiessos*, que són els primers que es van quedar parats *al* veure la pel·lícula!... Doncs, guanyen tots els òscars que vulguis!

En fi, què hi farem...

I així és la pintura, eh?... Fan una exposició de pintura... I, ja, d'entrada, l'amo de la galeria, moltes vegades, quan li envien els *cuadros*,... (això és autènticament veritat), han de cridar el pintor, per dir-li: "Escolti, vol fer el favor de venir a penjar els *cuadros*, vostè, que jo no sé com van aque(s)ts *cuadros*?... No sé quina és la part de dalt i la part de baix"...

¡Sí, ha arribat així, això!...

Una mena de pintures estranyes... cops de fang, cops de fusta... tot de cap per (a)vall...Trossos de paper encolats!... I, és clar, la gent es passegen, per la sala..., donen voltes, entren i surten,... entren i surten, quan són a fora pensen: "A veure tornem-ho a mirar, això"... perquè els *hi* sembla que ho somien, allò... No, no, no, no ho somien!... és que són pintures, són *cuadros*, moderns..., nous!...

Senyooooors, però a quin punt hem arribat!?...

I encara, a vegades que, hi ha l'autor. El veus allà *assentat*..."Que... li agrada, això?"... i la persona aquesta, com al cine, en comptes de cridar..., en comptes de dir-li: "No!... No m'ha agradat gens!"... Nooo..., no ho diuen... "Home, ...pse...psa...psi... però... eee, sí, vaja..."...I llavors l'altre ja s'hi abona: "Sí, és clar, vostè, està acostumat a aquella pintura ja passada,

allò... aquells gargots d'en Velázquez, oi?... aquelles *tonteries* que feien aquella gent...”...”Home, sí, és clar, és clar, és clar... No, miri, jo, la veritat, estava acostumat, a veure el nas al seu lloc, i vostè me l’ha clavat al capdavall de l’esquena... me l’ha clavat al cul, oi?... i, és clar, *m’hi* costa, ara, d’acostumar-m’hi, si li haig de ser franc, oi?”... ”Sí, *bueno*, és clar,.. però, miri, avui, el nas, és allò... caigui allà on caigui”...

Homeeee!

Et donen totes les explicacions...”És l’esperit, que ha de veure... és... és... és, és, l’ànima... de la pintura..., oi?” L’ànima?... L’ànima que l’aguanta, senyors!

És com al teatre... ara fan un teatre íntimmm..., tan íntim que ni els sents... i tot drames!... S’ha de fer plorar... Als serials de la tele, al teatre... Les dones necessiten aquella estoneta per quedar ben humides!... Només faltaria que els *hi* quedés el plor a dintre!... Si no va al teatre a plorar, la meva dona perd el plor!... ( La gent que es mor davant la tele...)

Senyors, ha arribat un moment, que ja no pot ser,... que hem de parlar, que hem de protestar!... Hem de cridar!... El món és del que crida més!

I com hem de donar la batalla a aquesta gent?...

Mireu, quan un digui: “Que us agrada?... Us agrada?...” , en comptes de dir: “Pse... psi...” “ Li foteu un crit: ”¡MOLT!... ¡Molt, M’agrada!”... Veureu que l’altre pensarà: “Malament!!... M’ha fomat!... No pot ser que li agradi tant!...”

Així, és a base de cridar molt, això!

És com quan aneu a un restaurant... Si alguna vegada aneu al restaurant..., veureu que... es guanyen la vida d’una manera... Que ja està bé que sigui car tot... Però tan car, no, eh!... Per menjar quatre *tonteries*, 200 euros... 300 euros... i encara t’obren la porta: “Què? Han menjat bé? Oi que han menjat bé?”... En comptes de dir-li: “Sí, una miqueta car”... Noooo!... Nooooo!... Tu li dius: “Abraci’m!”... A aquell home li semblarà exagerat... ”No, home, no, per què?..., si no..., ...”Abraci’m...” ”Però, per què?...” ”Perquè no ens veurem mai més, vós i jo!”

És així, senyors, si no, estem perduts!...

Hem de cridar, cridar..., protestar, protestar, que moltes vegades no passa res... Abans protestaves i et ficaven a la garjola... Avui dia, no. Avui pots protestar tot el que vulguis que no et diuen res... Jo tinc una amic meu... que una vegada va denunciar un polític perquè s’havia embutxacat no sé quants diners públics... i li van deixar dir tot, sense ficar-lo a la presó... Ara, al polític tampoc, eh!... Encara és al mateix *puesto*... Home, de vegades n’agafen un per dissimular una mica, però, vaja, el deixen anar de seguida.

S’ha de protestar!

Mireu, l’altre dia que vaig agafar un taxi, que feia tard per anar a l’*enterro* d’un oncle... i el taxista, que ja em va deixar a les afores perquè ni hi va voler entrar al cementiri. “*Usted tiri cap allà que ja lo encontrará*”. I el taxista em volia cobrar tres euros més... ”*Es dia festivo, señor*”...”Escolti, però si *hoy* és dilluns...” ”*Sí, pero es mi dia festivo, señor*”...”Però a mi que m’explica que yo voy al entierro de l’oncle!...” ”*Pero es mi dia festivo y estamos fuera de*

*zona, señor!...” ”Estamos fuera de zona porque no ha querido entrar... i se m’ha mort l’oncle, jo, què m’explica?”...*

No hi havia manera de fer-li entendre a aquell home que no s’havia de celebrar, que se m’hagués mort l’oncle!...

Que...”*la bajada de bandera...”*... Jo ja ja m’explicava: “*La bandera...me la tenia que haver puesto a media asta que estoy de duelo, porto dol...”*

Doncs, no, hi va haver res a fer: 3 euros de més!...

Tothom tira pel dret, aquí!

Què volen fer?... Cridar un guàrdia?... No, home, no,... els guàrdies són homes, que estan amagats per les cantonades posant multes, amagats... No, no, veure’ls, no en veus... I, si en trobes un..., què passarà?... Doncs el que li va passar a un bon amic meu... Va cridar un guàrdia: “*Oiga., que esto?... No quiero... que el taxista... no tiene derecho...”*...I el guàrdia al taxista: “*Chico, com anem, noi?... Qué passa, tio?”*...I van començar a parlar tots dos... I ja veus una franquesa entre el guàrdia i el taxista... Total, senyors, que el taxista era un guàrdia que feia hores extraordinàries...

Oh, i a vegades, a la nit, encara han de fer de *camarer!*... Sííí! N’hi ha que fan de guàrdia, i com que tenen molts dies de festa, fan de taxista, i a la nit, de *camarer*...

Quan els hi demanes el compte, ja no saben què han de fer..., si clavar-te una multa, per estar mal assegut..., baixar-te la bandera o cobrar-te la propina a part... Estan completament desballestats!...

Total, senyors, que... entre aquesta mena de savis que han sortit..., que saben de tot i no arreglen mai res... i que els que han de vigilar no vigilen prou...

En aquest país... entre gendres de Reis,... Camps de València..., Millets de Palau... i la Bankia Nacional... em dóna la sensació que estem completament desemparats.

*(Música)*

*(Pausa / Respira a fons i no sap què fer. Va a buscar la taronja)*

*(Oblits. Paraules de Capri o meves)*

Ara, no sé què he de fer... M’oblido de tot...

L’altre dia vaig trucar al meu nét: “*Hola, maco... que saps qui sóc?”* I sento que crida...: “*Mama! Posa’t al telèfon i digues-li a l’avi qui és que no se’n recorda!*”

Tot em fuig del cap...

Passen els anys ... i cada vegada em sento menys capaç de retenir coses en el meu pobre cap.

Però hi ha una cosa que no he oblidat... i que no podré oblidar mai/ l’amor que m’ha donat la gent.

No m’han donat gaires premis ni gaires medalles..., i si me n’han donat algun..., ara mateix, no sé ni on paren... Però el meu premi, la meva medalla és, més aviat, l’afecte del públic. /El fet que una dona o un home m’aturin pel carrer, em saludin i em diguin com els he fet riure... Això, realment, no té... ni podrà tenir mai cap preu!

Això mai ho podré... pagar... no, pagar no... oblidar.

*(No sap què fer)*

Perdoneu..., ara no sé si he acabat... Però de totes maneres... estigueu bonets i tal dia farà un any. Passi-ho bé.

*(Se situa darrere la cortina. Deixa la taronja. La cortina cau i ell desapareix.)*

*(Música i salutacions)*

*(Atura els aplaudiments. Agafa la taronja)*

El Joan Capri va començar un dia pelant una taronja, en una comèdia bastant dolenta que no sabien què fer... Va ser un èxit. Pelant una taronja en Joan Capri va començar la seva/ la nostra, història... Només me'n recordo que acabava dient: "Nois...ens pelaran a tots!"

**FI**



## 5. TRANSCRIPCIONS DE TEXTOS D'ALTRES MONOLOGUISTES

### Reflexions d'en Pep Bonafé

#### Josep Santpere

Ja la tenim (ET). Encara (ET) (EO) em sembla que somio. (Pausa) Com ha estat? (ET) (Pausa) Lliguem caps (EP). El dotze d'abril (C) es fan eleccions per regidors (C). ??? Tiren un paperets dintre les urnes (ET). Arriba l'escrutini i en lloc de sortir-ne un ajuntament (D) en surt (ET) en surt un quilomètric embolicat en un *gorro* frigiú??? (PV) El *gorro* frigiú??? pel poble, el quilomètric (ET), (veu greu) per l'amo de tot, el Sebatià. (Pausa breu) l'endemà (C) obro la ràdio i en lloc de sentir allò de (amb veu estrafeta i cantarella): “*Calcetes Montfo*<sup>701</sup>rt”. Sento (veu aguda) (SS): “S’ha proclamat la República (ET)”. (Pausa breu) I ara, com ha anat això? (veu greu) I em diuen que (mig rient) que la banda de l’empastre s’ha quedat sense (BV) llapissera. (PV) Un altre em diu: (PV) “Ja (és fora (ET) en Gutiérrezzz!” (BV) Jo no me’n sabia pas avenir. (PV) (D) (Veu impostada) Oh i les barricades? I la revolució? Ree (EV), vinga (ET) gent (al) carrer, vinguen banderes (ET) i vinga (ET) (EO) marselesa per tot arreu. (PV) L’avi (pausa) a la Diputació (ET), l’Emiriadoo (ET) (pausa) al Govern Civil (ET), l’Aiguadé (ET) (pausa) a l’ajuntament (ET), (PV) l’Ochoa (pausa) a la Capitania General (pausa) iii (BV) llestos, és a dir..., oh clar, llestos, no (e)ncara (ET) (EO). (Pausa) Al govern civil hi arribar un acord (C) i diu: (PV) (Veu estrafeta): “*Iglesias pa (e)l clero* (ET).” “Al govern (ET) (C) hi volem Companys (ET)” (BV) I al goveern (BV) encara hi és. (PV) I tot sense sang (ET) (EO) ni fetge (ET) (EA). (BV) Encara no m’ho crec, eh? Oooh! Diuen que la faran federal (C), però avui?? i (veu greu) demà festa, nooi. (Pausa) (PV) D’aquest govern (ET) ho espero tot (EP) jo. (BV) i que l’avi no bada, eh? I encara que té els cabell color de cendra (ET) (D), (PV) a dintre hi té tions encesos (ET) (C) i (BV) (D) i més força que un Hispano de cinquanta cavalls (AS). I si li falta gasolina (ET) (C), (BV) aquí té Gasol com a substitutiu (ET). (C) I tots els homes que governen avui (ET), tenen (pausa breu) el que els cal (EP) (pausa). Aquí (pausa) un (C) alcalde que no pot (pausa), (BV) com altres, emborratxar-se amb els vius, no es pot (PV) emborratxaar (ET), (BV) perquè és aiguader. Un (PV) governador que quan es dirigeix al poble sempre diu al final: (PV) “Companys!” (ET). (BV) I un capità general que no és com aquells que eren (veu xulesca) *más chulos que un ocho* (ET). (D) Ell (pausa breu) sense *xuleries* els en dóna (SS) *ocho a dieciséis* (ET). A Madrid (ET) (pausa), si els contraris (ET) volen fer gols (ET), tenen a la porta l’Alcalà Zamora per parar-los (ET). Al Ministeri de la Guerra (BV) (alentiment) és la primera vegada que un Azaña *no cuesta dinero*. A Hisenda (ET), en comptes de ventoses que xunclen hi ha un basc que diu que *el dinero umm lo tiene prieto para que no s’escape*<sup>702</sup> y además en economía<sup>703</sup> no vale ni colau (ET) (final absolut). Ha estat don Alej<sup>704</sup>andro<sup>705</sup> (ET) qu(e) ha

<sup>701</sup> [o]

<sup>702</sup> Cantarella canyí

<sup>703</sup> [ɛ]

<sup>704</sup> [k]

<sup>705</sup> [u]

estat (ET) el substitutiu d'en Romanonés que ha estat aviat fora de *cuidado*<sup>706</sup>. I a Instrució un ministre (ET) (C) que l'estimen els estudiants i estudiosos perquè sap del que alhora (SS) (ET) i els (alentiment) estudiants dropos, perquè és *domingo* i no hi ha classe. (PV) En fi, (pausa breu) que, si com s'espera, la tal (EP) gent va sempre junta (ET), el que és a en Llapisera (D) no li veuran més la punta. I en aquest govern nou d'ara, sa<sup>707</sup>beu que li vull demanar? Poseu-lo per l'altra cara al... i (D) ho podreu trobar. (Pausa) Que el govern provisional (ET) ho sigui definitiu. (Pausa) Que la facin federal, (pausa breu) abans d'arribar a l'estiu. (Pausa) Que respongui a cops d'estaca (ET) el que defensi els tirans (SP) (BV) i el qu(e) atempti a la butxaca (pausa breu) de tots els bons ciutadans. Que no deixi pertorbar (C) als obrers de Barcelona (ET). (PV) Que aquell que vulgui jugar (ET) el deixi jugar (pausa breu) a la mona. (BV) Que tregui l'impost odiós (BV) que en diuen d'utilitats i (C) que si possible fos, (D) rebaixi el d'inquilinats. (C) Que el qui mogui una revolta (D) li tingui les mans lligades. (BV) (C) Que faci que tinguin solta (D) les pel·lícules parlades. (C) Que faci una bona estesa (ET) de brètols (ET) i de trapelles (BV) (D) i fora els concursos de bellesa i els imitadors d'estrelles. (C) Que l'imiti si pot ser, (D) el tango, els charles i (BV) el trot. Que no toleri el xiqué al campionat de... (PV) (C) Que prengui una bona nota als republicans provats i (D) que en tregui la carota (ET) (C) d'aquells que en van disfressats. (C) Que s'estalviï els canons (ET) i (D) la pólvora per salves (ET). (C) Que faci vendre matons (ET) (D) en aquell palau de Pedralbes (ET). (C) Que faci que vingui a entranya (D) l'amo que puja els lloguers. (C) Que els rics que surtin d'Espanya (ET) (D) es deixin aquí (ET) els diners (ET). (PV) (C) Que amb tot rigor es castigui a aquell que a la pau es posi (ET). (C) Que faci que el futbol sigui (ET) (BV) (D) un esport i no un negoci. (C) Que tot allò del passat (ET) (C) ho depuri (ET) de debò (ET) i (D) (BV) que liquidi aviat *lo* d'aquella exposició. (C) Que el fi de vindicta pública fins al culpables s'acosti i (D) arrelhi en la república (pausa breu) li costi (ET) *lo* que li costi (ET). (C) Que el que el destorbi quelcom (PV) (D) el destorbi fins als Andes. (BV) Que no deixi embrutar el nom (D) d'en Galán i d'en García Hernández. (C) Estudiï punt per punt (ET) (BV) i (D) vegi si és que pot ser (ET) el que li demana un (pausa breu) ciutadà de bona fe.

---

<sup>706</sup> [u]

<sup>707</sup> [e]

**Propiedad horizontal****Xesc Forteza**

(SS) *Propiedad horizontal*. No, no, dit així queda bé. *Propiedad horizontal*. Sa veritat és que sona i *lo* que sonarà. Ja ho veu<sup>708</sup>en. Fa uns anys que se *me* va ocorre casar-me, i i ara què volen? I tothom té una mala hora. Bé, sa qüestió és que sa meva al·lota, sa sogra, cunyats i cunyades i fins i tot ets meus (EP), o sia mumpare, mumare i germans me començaren a dir: “No siguis beneït (ET), no vagis de llogueers (ET)”. “Com que no vagi de lloguers? I dó he d’anar a viure en un tomball de la rambla?” “ (SS) T’has de comprar un pis (EP)”. “Tots ets que *se* casen *se* compren es pis (EP).” I és ver, sí, sí, avui tothom té pis propi (ET). Perquè jo demanava a un i a s’altre: “Què fas de renda? Què pagues cada mes?” He, i tothom me contestava *lo* mateix: (PV) “Nooo, jo vaig comprar es piiiis. Allà on visc, (pausa breu) és meu (EP)”. (Pausa breu) Així i tot *me* vaig atrevir a preguntar: “I d’on has tret ets dobl<sup>709</sup>ers?” Fiiii (ll)s meeus, *casi me* menjaren. *Per lo vist* avui ni per comprar-se una casa (ET) *se* necessiten dob<sup>710</sup>le(r)s. Bé, bé, que entre uns i ets altres m’hi feren consentir. I un diumenge horabaixa jo solet *me* feren anar passat sa plaça des toros. Dic passat sa plaça des toros perquè quan(t) arribarem ja feia una bona estooona (ET) que l’haviem passada. I s’al·lota i un cunyat que *mos* acompanyava mmm *mos* digueren: “Aquí és”. Vaig quedar fred (EP), perquè allà no hi havia més que un tros de terra amb ametl<sup>711</sup>e(r)s i devia (ET) posar una cara de boig que feia pena perquè s’*apresuraren* per aclarir-me: “Aquesta finca encara (ET) no s’havia començada. Però que per Nadal estaria ben llest.” (Pausa breu) “I si no compràvem damunt *plano* no en trobaríem cap.” Esperàrem un *rato* (ET), bé, bé, un *rato* llarg. I sento ja un pagès gros que *me* digueren que era (SS) es constructor i propietari, que *per lo vist fins* feia un any havia sembrat i collit en aquell mateix tros. (PV) *Mos* estén un paperot que eren es *planos*. Tooot (EP) ple d’oli, no, no, s’oli devia ser d’es berenar . I sa primera que *mos* amotlla és que no pot perdre temps i que ja els té tots venuts, p(e)rò, que si en volem un, que *mos* l’arrambarà perquè som jo. No vaig arribar a entendre pequè m’ho havia dit perquè ell i jo no *mos* havíem vist mai. Ah, p(e)rò, bé, ella i es cunyat ho feren tot (EP), xerraren triaren i clogueren sa barrina, jo només vaig preguntar: “I i què val?” I aquell home com si res *me* diu: “500.000”. Així, 500.000. I ja m’entrà una suor freda per tot es cos (EP) que ja no vaig escoltar res més. Sí, sentia que parlaven de condicions i *plaços*, i que ella estava conforme amb tot (EP) i de tot (EP). De de tornada m’ho explicaren, sí, 100.000 pessetes ara (ET), 50 en entregar-*mos* sa clau, 3.000 cada mes durant deu anys, al sis per cent (EP) d’interessos (ET), notaria i *gestos* d’escala a part. Bé, bé, pagaria, que *me* feren demanar 10.000 duros allà on faig feina *en* es set per cent: 20.000 que ja n’havia estal<sup>712</sup>viat, 10 d’ets sogre, 15 de mumpare i un parell que ella en tenia. I verdaderament per Nadal *mos* entregaren sa clau, p(e)rò no d’aquell anys, nooo, nooo, de s’aaltre. I, quan m’entregaren una espècie d’escriptura privada, *me* digueren: “He, ja tens una *propiedad* (ET) *horizontal* (ET).” (Pausa breu) Jo vaig repetir que allò d’*horizontal* no m’agradava perquè (PV) ara (ET) que tot és vertical no crec

<sup>708</sup> [ow]<sup>709</sup> [bb]<sup>710</sup> [bb]<sup>711</sup> [ll]<sup>712</sup> [tu]

que res *horitzontal* (ET) pugui (a)nar bé (EP). Es pis sí, es pis va ser (pausa breu) una monaaada (ET), res s'aguantava (ET), p(e)rò una monada (ET). El pintàrem, arreglàrem ses *rexilleres*, posàrem portes (ET); arreglàrem vuitanta-set rajoles (EP) que *se* remenaven; va<sup>713</sup>m canviar es calenta<sup>714</sup>dor, perquè no encalentia; es pany de sa porta, perquè no tancava; cinc ...*supes* que no anaven; tres claus de llum, ah! i i un tros d'instal·lació, perquè sempre que volíem encendre es llum del rebedor sonava es timbre de sa porta. P(e)rò es pis (EP) era una verdadera moonada (ET). (Pausa breu) *Mos* hi tiràrem a viure i *me* feren de sa junta de veïnat. Sí<sup>715</sup>, i fins fa una setmana tot havia anat més o *menos* bé (EP), (pausa breu) però sa setmana passada va rebentar sa *tuberia* ses aigües<sup>716</sup>s brutes, *lo* que ara diuen (SS) *tuberia* central de *desagües* col·lectius. Sa qüestió és que tothom menja brutor i degotissos i ningú vol bestraure ni cuidar-se de sa ...gua. I es picapedrer i es llanterner *mos* digueren que si *mos* arribàvem a posar d'acord que i (EP) *mediante* una sol·licitud per triplicat per ventura es dignarien a venir (ET) per Tots Sants de l'any que ve. Perquè tots sabem que avui ningú *se* dedica a fer *remiendos*. (PV) He, ja vaig dir jo que això d'*horitzontal* era (a)nar contra sa corrent. Avui que tot és verticaal (ET).

---

<sup>713</sup> [e]

<sup>714</sup> [i]

<sup>715</sup> [e]

<sup>716</sup> [go]

## Consells a les casades

### Mary Santpere

Els consells al revés dels diners són el que ens agrada més de donar (BV) i menys de rebre. El millor d'un consell és no seguir-lo, que és el que fa tothom. Encara que després quan una noia surt amb pardalets al cap i fa alguna ensagallada, la gent diu que és que anava mal aconsellada. A la seeva anaaava, vet-ho aquí (ET). P(e)rò, com que jo també tinc la debilitat d'aconsellar, avui donaré uns quants consells (pausa breu) a les casades. (Pausa) Així doncs, que no escoltin els solters perquè n'hi ha algun que no és apte. I que se'n vagin els senyors casaats, perquè si no sabrien tant com nosaltres i s'avorriren. (BV) Ja són fora? Sí? Doncs, escolteu.

La dona casada ha d'obeir sempre (ET) el marit, i per tant ha de tenir l'habilitat que el marit li mani sols el que ella vol fer. (PV) La dona no ha de manar maai (EP) el marit, davant de la geent (EP), ni de fer ostentació d'autoritat ni en ell (EP) mateix. El marit generalment es deixa prendre els pantalons poc a poquet, (BV) sense estiregassades, perquè, si se (PV) n'adona emmmm, se'ls torna a posar de cop (EP) i fins de vegades hi ha soroll. (Pausa breu) Mà esquerra (ET), això és el que falta (ET), (BV) i se'l té com un anyell. Penseu en aquell marit que sempre li deia a la dona: (veu estafeta) (PV) "S'ha acabat, o em compres una escombra nova o no escombros més!" (Pausa) Ara ve una altra part, el llit. Al llit tampoc se'l pot deixar dominar massa, a(n) el marit. Ja se sap que el llit és el lloc més delicat del matrimoni, perquè hi ha marits (ET) que tenen una mala jèèèia, oooh! No, no, no riguin, no perquè això és v(e)ritat. Uns volen molta roba, i déu us en lliuri d'un marit fredollic, i als altres els *e* sobra la roba i els hi fan nosa els (PV) llençooolos (ET) i les maaantes (ET) i passeu unes nits siberianes (BV) al seu costat que no hi ha qui ho aguanti, eh? En aquests dos cas<sup>717</sup>os el millor són dos llits, perquè es dona la coincidència *de* que (PV) mai (EP) mai (EP) es coincideix: quan un té fred (EP), l'altre té calor (ET). (BV) En caanvi, per la bona avinentesa i per fer les paus després de les discussions rees com un sol llit i, si pot seer, de sis pams. (Pausa) Ara ve l'*asunto* dels *cuartos*. Ja se sap que la dona és més bona administradora que l'home, encara que ell no ho sàpiga o fa veure que no ho sap, eeh?, perquè els homes també són així. Els diners, p(e)rò, a la disposició de la doona. (Pausa) Si és un calçaces o un *comodón*, que són dos virtuts cosines germanes, la dona pot manejar les pessetes, p(e)rò tampoc no ha de ser massa maaassa (pausa breu) *tacanya* (ET). Nooo, també als homes és una cosa perillosa que els *hi* estiris massa la cordeta. No, no, no, no, l'home ha de portar sempre algunes pesseeetes (ET) a la butxaca. (PV) Pooques (ET) perquè no tingui males intencions. P(e)rò algunes sííí, algunes *té que* portar-les per no fer el ridícul. Als homes per mansos que siguin els *hi* empipa això d'anar sense diners (ET). Els *hi* empipa més anar sense diners que sense botons. (Pausa) Un dels principals consells que haig de donar a les casades és el de no fer l'intel·ligent davant del marit, sobretot si ell no ho és massa. (SS) Recordeu-*se* d'aquell *ditxo* que diuu: (PV) "Diuen que el que fa més ràbia (ET) és tenir la dona sàvia (ET)". (BV) I és veritat. Si la dona sap parlar de tot i l'home només parlar de futbol, que abans de casar-s'hi s'hi miri mooolt (EP), eh?, perquè després no hi ha qui ho aguanti. (PV) Ara, si el cas és al revés (ET), (BV) que no admiri massa l'home tampoc, (PV) perquè per savi que ell sigui sempre tenen punts flacs, (BV) i cal sabe(r)-l(o)s-hi trobar. Maaai (EP) la dona no pot fer mai (EP) allò de de: (veu estafeta) "Mira, el gos no sé que té..., què faig?" No això no. I allò de: (veu estafeta) "On *se* busca el *telèfono*<sup>718</sup> del *colmado*<sup>719</sup> (ET) o a l'*Universo* (ET)!" No, això tampoc. No,

<sup>717</sup> [s]

<sup>718</sup> [u]

res d'això, a espavilar-se. I, si no se sap el que vol dir quan el marit parla de la ginecologia (ET), en lloc de malfiar-se i de pensar-se que es tracta d'una vedet italiana, mirar el (PV) diccionari (ET), (BV) i llestos. Cridar mai (EP). L'home per bonifaci que sigui té més bona veu i la demostra. Ni en les discussions més acalorades s'ha de retreure coses de la família del marit, (PV) perquè de seguida (ET) ell retraurà coses de la voostra (ET), (BV) i podria resultar que tingués raó. Ja se saaap (EP) que la família de l'home són uns bruts (EP), però, si ho dieu, ell us farà observar que els vostres tampoc pequen de nets, perquè a *lo* millor dormen amb el gos. (Pausa) Un consell primordial, reeeeees de ser geloses i molt menys de demostrar-ho. L'home és una mica *Tenorio*, tots són iguals, i li agrada que li *reconeixin*, eh? Broma, bé, perquè vegi que esteu al *tanto* i no us pugui a coll, però escenes ni una (ET), ... *bueno*<sup>720</sup> tampoc allò d'arribar al tantsemenfumisme i fer veure que no us creieu *amb* les coses i les infidelitats, perquè la gent ho sap i se n'*enriu* i el marit també, (PV) i fa la seeeva (ET), (BV) que és *lo* pitjor. (Pausa) Abaaans era aconsellable no agafar cap criada guapa, però (PV) araaaa agafeu la que passi, si paassa. (PV) I ull viiiiiiu, això sííí, sempre l'ull viu (EP). Hi ha senyores que fins les *escolleixen* (ET), a les criades i a les secretàries. I això és una *tonteria*, perquè no sols de criades i de secretàries viu l'home. I abans d'acabar uns quants consells curts, ja ho veuen. Que ell no us vegi mai pengim-penjam, perquè hi ha mooolta (EP) competèèencia. No us presenteu mai despentinades, p(e)rò tampoc no us passeu tot el dia a la *peluqueria*. No us queixeu contínuament perquè ell també n'apr<sup>721</sup>endrà i la casa semblarà un sac de gemecs. I no oblideu que (pausa breu) en el vaals del matrimoni ve de gust giravoltar, però, després, diu el dimoni, sou al ball i heu de ballar. Al seu ritme (ET) cada dia cal seguir-lo pas (EP) a pas (EP) i viure amb bona harmonia és saber portar el compàs. (PV) Guardeu els consells que us doni, *pues* moltes millor estaran quedant-se per vestir sants que per despullar dimonis.

---

<sup>719</sup> [u]

<sup>720</sup> [u]

<sup>721</sup> Sensibilització de [r]

**Enredos de família****Josep Marquès***Enredo*<sup>722</sup> s de família (ET). Monòleg (ET)

(PV) Noi (EP),estic desesperar,desesperat,desesperat. Això no pot continuaaaar (ET), això no té nooooo (EP). *Lo* que em passa a mi és horriiiiib<sup>723</sup>le (ET). Ara mateix vaig anar al tribunal i que m'ho arreg<sup>724</sup>lin de seguuiiida (ET). Vull descasaaar-me, vull descasaaar-me i vull descasaaar-me. Vaig casar-me enamorat com un tonto<sup>725</sup>, p(e)rò ja ho he pagat ben caar, perquè *al* casar-me vaig fer un bunyool (ET). Vaig casar-me amb la viuda del guerxo (ET), i com que el guerxo i la seva dona, doncs, ja tenien una noia graan, que és aquella, la Cisqueta, el meu pare, que és un vell verd, li va dir:..., he, és un vell madur, p(e)rò *aixís* com *aixís* ja ho dic, és un vell verd, un dia sopant a casa em digué: “Noi graan (EP), amb les dones de can Guerxo podem fer un bon partit (ET), a tu t'agrada la mare i a mi m'agrada la filla, podem fer un casament doble i tot queda a casa”. “Molt ben pensat”-vaig dir jo-, p(e)rò és perquè no veia (ET) les conseqüències. Com que jo em vaig casar amb la mare i el pare amb la filla, ara resulta que jo (EP) sóc sogre del meu pare. Com a(n) el sogre no se li diu sogre, sinó que el sogre representa el nostre paare, i el pare del nostre pare ja és sabut que és el nostre aavi, m'han fet a jo el pare (ET) del meu pare (ET) i el meu pare, pare meu (EP), ara resulta que joo (EP) sóc avi de mi mateix (ET). (Pausa) La dona del meu paare va tenir un fiill (EP), aquest fill que és fill del meu pare és el meu germàà (ET), p(e)rò, com que jo ja sóc pare del meu pare, el meu pare, pare meu (EP), jo sóc el meu avi, sóc el rebesavi (EV) (EP) del meu germà (ET). Llavors (ET), la meva dona va tenir un altre<sup>726</sup> fill (EP), sent fill de la meva doona (ET), és germà (SS) de la dona del meu paare i, *por lo tant*, és cunyat del meu paare, i, com que el cunyat del nostre pare ja se sap que és el nostre oncle (ET), ara resulta que joo (EP) sóc nebot del meu fill (EP). I a casa hi ha unes històdories (ET) i a caasa (ET) és una bogeriiia (ET), perquè si el meu xicot fa una rebequeria i el meu pare li diu: “Et daré una *surra*”. El meu xicot plantant-li cara diu: “Te'n guardaràs proou (EP), perquè sóc el teu cunyaat (EP)”. I quan anem pel carrer la meva vol que li *dongui* la dreta, dic: “Ets tu (EP) que me l'has de dar (an) a mi, perquè joo (EP) sóc el teu paare (ET), que per (ai)xò (EP) em vaig casar amb la teva maare (ET). I *allavors* ve el meu pare i diu: “És que jo sóc el teu pare”. (PV) “No senyoor (ET), que ets el meu gendre (ET), que per (ai)xò sóc el teu gendre (ET), que vaig casar (ET) amb la mare de la teva dona (ET)”. I a casa sembla una bogeria (ET). (PV) I em vull descasar (ET), em vull descasar (ET), em vull descasar (ET), perquè això no té noom (EP), no té noom (EP) i no té noom (EP). I haig d'acabar a Sant Boi (EP). Ja ho he dit: “Em descaso (ET), em descaso (ET) i em descaso (ET)”. *Ditxós* qui no en té (EP) de família (ET).

---

<sup>722</sup> [u]<sup>723</sup> [pp]<sup>724</sup> [k]<sup>725</sup> [u]<sup>726</sup> [u]

## **ANNEX 3: ALTRES TEXTOS**





El sepulturer filòsof

**Sepulturer:** Endavant! Ja hi som! Què hi ha?

**Difunt:** Vols fer-me el favor d'obrir?

**Sepulturer:** Ja tens obert. I ara... què vols?

**Difunt:** Que em facis un obsequi. No m'enterris encara avui. Espera a demà.

**Sepulturer:** Per què?

**Difunt:** No ho sé. Me sembla que no sóc ben mort.

**Sepulturer:** Fuig, home! Tots veniu amb la mateixa cançó... Em sembla que no sóc ben mort... Si haguéssim de fer cas de vosaltres mai podríem enterrar ningú.

**Difunt** (sospirant): Ai! Ai! Com que diu que sí, que a vegades ha succeït que han portat al cementiri morts que encara eren vius...

**Sepulturer:** No ho creguis. Això són il·lusions que us feu vosaltres.

**Difunt:** Doncs els diaris...

**Sepulturer:** Els diaris són uns *embusteros*. I vaja! Prou de xerrameca, que és tard i vol tornar a ploure. I posa't bé, maco, eh!, que no et fes mal! Que vaig a tancar-te un altre cop.

**Difunt:** Espera't, home. No siguis *barbaro*. No podria ser que fos veritat que encara visqués.

**Sepulturer:** No!, no pot ser. He vist la teva *papeleta de defunció* i tot estava en deguda regla. Ets un mort amb tots els requisits legals. Apa! Apa! Apa! Estira't i moixona't que això no és cap *casino* per venir a armar tanta conversa.

**Difunt:** Però...

**Sepulturer:** Que! Que! Que! Després de tot, dubtar de la teva mort? No penses en el descrèdit que aquesta irreverent suposició tira sobre el *médico forense* que ha firmat que sí que ho ets?

**Difunt:** Tant se me'n dóna, a mi, del descrèdit! Creus tu que seria just que, per no fer-lo quedar malament a ell, jo hagués de fer el mort sense ser-ne? No arriba a tant la meua abnegació!

**Sepulturer:** Ah, males entranyes! Si ara tornessis a viure, vejam, què en treuries de tot el gasto fet: enterro... capellans... cotxes... Què en faries d'aquesta caixa? De què serviria tot aquest bé de Déu de corones?

**Difunt:** Oh! Això sí que...

**Sepulturero:** Creu, creu, creu-me, a mi, i no siguis criatura. El *trance amargo* de morir, no, no l'has passat ja? No vulguis tornar-lo a passar per segona vegada. Un dia o altre la mort repetiria la seva inevitable visita i llavors... apa!, torna a cridar metges, a beure porqueries, suportar *pegats* i fregues... Torna a avisar capellans, torna a gastar *lo mateix*, *xeringassos* per aquí, *xeringassos* per allà.

**Difunt:** Bé, bé. El *gasto* rai.

**Sepulturero:** Conformat! Prescindim-ne, d'això, si vols, però fins deixant a part la *cuestión* econòmica, ja has considerat el disgust que en tornar a casa, viu, donaries a la teva família, eh?

**Difunt:** Disgust? Al contrari, una alegria immensa. Prou sé jo *lo* que ploraven els seus ulls i els crits que feia en veure que per moments m'anava acabant.

**Sepulturero** (Rient): Mare de Déu, i que n'ets de babau! És dir que llançaven gemecs i ploraven, els infeliços... Què? Havien de posar-se a ballar i picar de mans? Creus que faltant a todos los *usos y costumbres* havien de dir-te amb *descaro*: Vés, toca el dos aviat!

**Difunt:** Tens molt mala llengua, amic sepulturero.

**Sepulturero:** I tu molta llana al clatell... *inexperto cadáver*.

**Difunt:** Sigui com sigui, si ara jo tornés a casa, no deixarien de rebre'm bé i de celebrar cordialment la meva reaparició.

**Sepulturero:** Beneit! Més que beneit! Si tornessis a casa et rebrien amb mals *modos*. Potser cridarien a un *urbano* i et farien agafar per impostor.

**Difunt:** A mi?

**Sepulturero:** Noi. Sembla mentida que siguis tan tonto. A hores d'ara –com si ho estés<sup>727</sup> veient- tota la teva fortuna ja està repartida de memòria. La teva viuda, que ha estrenat un vestit negre que li cau d'allò més bé, potser fins ha fet plans sobre la conveniència d'un *nuevo casorio*. En *calitat* de records teus, un amic s'ha endut el rellotge d'or. Un altre *petaca con incrustaciones*. Un altre, el bastó de *concha*. Vés! Vés! Presenta-t'hi i digues que tot allò t'ho han de tornar. A *tiros* et rebran.

**Difunt:** Ho veurem, això!

**Sepulturero:** Ho veurem? És a dir que, malgrat les meves observacions amistoses, insisteixes en<sup>728</sup> sospitar que encara ets viu?

---

<sup>727</sup> Error morfològic tal com apareix al text original.

<sup>728</sup> Error sintàctic tal com apareix al text original.

**Difunt:** Francament... sí!

**Sepulturer:** Doncs jo et dic que no! I... vaja! Ja se m'ha acabat la paciència. Tant pel bon nom del facultatiu que ha certificat la defunció, com pel crèdit del cementiri, com per la tranquil·litat de la teva família i pel teu mateix interès... opino, crec i declaro que ets tan mort com tots els morts.

**Difunt:** Espera!

**Sepulturer:** Apa! Apa! Ja m'he esperat prou. Vaja, *cuidado!* Treu els dits!

**Difunt:** Escolta! Escolta!

**Sepulturer:** Bé, bé, bé. No escolto. (Se sent el cop del tancament de la caixa i el sepulturer afegeix.) Bé! predica ara. Quin difunt més pesat! Potser no sóc ben mort... Potser no sóc ben mort! Com si a mi me n'haguessin d'ensenyar d'aquestes coses! Noi! Porta rajoles. No hi és? Hi vaig jo. Escolta'm –dirigint-se al suposat mort- et quedes sol, eh, *cuidado*.

**Difunt:** és fora. Sí. Estic sol. Si jo tingués forces per arribar a les portes del cementiri... Provem-ho. Ah! Veig que encara m'aguanto. Em ficaré a dins del primer cotxe i... a casa corrents! Fugim!

**Sepulturer:** Eh! Què és allò? Senyor difunt! Com corre! Agafeu-lo Agafeu aquell mort que fuig!

**Difunt:** Avant, amic sepulturer! (Se sent el MOC, MOC de les antigues botzines dels cotxes).

**Sepulturer:** Mare de Déu! Mare de Déu! Potser sí que no era mort.



**ANNEX 4: QÜESTIONARI PER AL PÚBLIC DE *JOAN PERA*  
*CAPRI* (2012)**



**MOSTREIG PER A TESI DOCTORAL SOBRE L'HUMOR**  
**Qüestionari sobre l'espectacle Joan Capri Pera**

Si estàs interessat/da a participar en un estudi més aprofundit d' aquest espectacle, ens pots donar el teu correu electrònic:

**SEXE**

Home                      Dona

**EDAT**

14-29                      30-39                      40-49                      50-64                      més de 65

**LLOC DE NAIXEMENT**

Catalunya                      Resta de l'estat                      Estranger

**LLENGUA HABITUAL**

català                      castellà                      altres

**ESTUDIS**

primaris                      secundaris                      superiors                      sense estudis

**SITUACIÓ LABORAL**

treballa                      aturat/da                      jubilat/da                      estudiant/a                      responsable llar

**Qüestionari**

(Podeu marcar més d'una opció, si cal.)

**ABANS DE LA FUNCIÓ**

**1. Per què has triat aquest espectacle?**

- a. Perquè ja coneixia els monòlegs de Capri
- b. Perquè m'agradava en Joan Capri
- c. Perquè m'agrada en Joan Pera
- d. Perquè m'agrada el gènere del monòleg humorístic
- e. Per cap motiu concret



**2. Coneixies el treball de Capri?**

- a. L'havia vist al teatre.
- b. Havia escoltat els monòlegs en disc.
- c. L'havia vist a la tele.
- d. No el coneixia.

**DESPRÉS DE LA FUNCIO**

**3. Si ja coneixies els monòlegs. Com t'esperaves la versió de Joan Pera.**

- a. Més fidel als monòlegs originals
- b. Més en l'estil de l'obra d'en Pera
- c. M'ha semblat una versió encertada
- d. No tenia cap expectativa prèvia

**4. Valora de l'1 al 6 els monòlegs que més t'han fet riure. (1 el que més i 6 el que menys)**

- a. El desmemoriat (en diferents sketches)
- b. El naufrag
- c. El maniàtic
- d. El matrimoni
- e. Pobre González
- f. Els savis

**5. Has rigut**

Molt                      Bastant                      Poc                      Gens

**6. L'humor de l'espectacle en conjunt ha acomplert les teves expectatives?**

Molt                      Bastant                      Poc                      Gens

**7. Què creus que t'ha fet riure més?**

- a. Els temes tractats en els monòlegs
- b. El llenguatge popular dels monòlegs

- c. El retrat que fan de la societat
- d. L'actor
- e. No ho sé

**8. Què creus que t'ha fet riure menys?**

- f. Els temes tractats en els monòlegs
- g. El llenguatge popular dels monòlegs
- h. El retrat que fan de la societat
- i. L'actor
- j. No ho sé
- k. Tot m'ha fet riure

MOLTES GRÀCIES

(A omplir per l'enquestadora)

Núm. d'enquesta: \_\_\_\_\_

Aforament de la sessió: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_\_

Hora de la funció: \_\_\_\_\_



**ÍNDEX ONOMÀSTIC I ÍNDEX DE FIGURES I  
D'IMATGES**



## ÍNDEX ONOMÀSTIC

Adorno, T.W. ....	194
Apte, M. ....	283
Attardo, S. ....	20, 283, 284, 285
Badenas, M. ....	144
Badia, A. M. ....	247, 248
Barthes, R. ....	202, 246, 294
Bassols, M.M. ....	343, 346
Baulenas, M. ....	32, 33, 34
Bauman, Z. ....	1, 152, 153, 154, 157, 158, 160, 163, 179, 180, 183, 187, 190, 191, 196, 200, 201, 202, 208, 209, 219, 227, 229, 290, 294, 309, 324
Berger, P.L. ....	16, 33, 34, 223, 283, 284, 286, 299, 301
Bergson, H. ....	1, 311
Bourdieu, P. ....	153, 156, 172, 176, 181, 190, 191, 193, 195, 196, 201, 202, 214, 215, 241, 321
Calsamiglia, H. ....	23, 29, 30, 33, 35, 37, 55, 92, 93, 97, 99, 100, 126, 342
Capdevila, J. ....	139, 140, 141, 142, 153, 161, 162, 173, 188, 192, 197, 198, 200, 202, 211, 226, 230, 246, 316, 318
Cardús, S. ....	206, 207, 215, 217, 329
Carmona, J. ....	69, 70, 72, 73, 81, 339
Castanys, V. ....	1
Castellón, H. ....	15, 32, 33, 34, 106, 113, 128
Crespo, C. ....	334
Debord, G. ....	172, 204, 211
Escamilla, D. ....	23, 30
Fàbregas, X. ....	132, 137, 138, 211, 311, 312, 475
Farreras, M. ....	475
Gómez, P.J. ....	34, 127
González Requena, J. ....	326, 352
Johnson, M. ....	20, 25, 154, 155, 162, 170, 259
Kayser, J. ....	21, 24, 457, 458
Knapp, M.L. ....	23, 33, 55, 64, 66, 67, 87, 337, 338, 341, 366
Lakoff, G. ....	20, 25, 154, 155, 162, 167, 170, 259
Lasch, C. ....	139, 161, 166, 182, 187, 194, 196, 197, 206, 207, 208
Lipovetsky, G. ....	151, 152, 153, 156, 157, 159, 161, 169, 172, 173, 174, 175, 177, 179, 184, 185, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 206, 288, 289, 294, 308, 318, 319, 323, 326, 327, 328, 330
Luckmann, T. ....	34, 139, 223
Marín, E. ....	211
Millà, À ....	137
Nash, M. ....	156, 158, 160, 164, 169, 176, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 334
Oliver, J. ....	247
Olvera, M. ....	158, 188
Payrató, L. ....	247, 248, 253, 254, 255, 258, 259, 340
Pepicello, W. ....	283
Pericot, J. ....	223
Porcel, B. ....	311, 431
Pross, H. ....	155
Raskin, V. ....	20, 283, 284, 285
Roda, F. ....	311, 475
Rodero, E. ....	39
Rubió, S. ....	135, 138
Sabido, O. ....	158, 188
Sagarra, J. ....	247, 475
Serrano, S. ....	202, 204, 212
Serés, T. ....	135, 138

Sherer, K. R. ....	68, 69, 70, 71
Taylor, C. ....	323, 326, 327, 328, 329
Torrent, A.M. ....	92, 98, 101, 102, 108, 109, 113, 114, 115, 116, 119, 124, 343, 346
Tresserras, J.M. ....	211
Tusón, A. ....	23, 29, 30, 33, 35, 37, 55, 92, 97, 99, 100, 126, 342
Urdanibia, I. ....	151
Viana, A. ....	284
Visa, M. ....	334
Vives, A. ....	140, 141, 143
Ziv, A. ....	284

## ÍNDEX DE FIGURES I D'IMATGES

figura 1. Gràfic d'anàlisi acústica: variació del volum. Font: elaboració pròpia.....	38
figura 2. Gràfic d'anàlisi acústica: veu estrafeta. Font: elaboració pròpia .....	41
figura 3. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: veu estrafeta. Font: elaboració pròpia .....	42
figura 4. Gràfic d'anàlisi acústica: veu estrafeta greu. Font: elaboració pròpia .....	42
figura 5. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: veu estrafeta greu. Font: elaboració pròpia .....	43
figura 6. Gràfic de la corba d'intensitat: veu estrafeta greu. Font: elaboració pròpia .....	44
figura 7. Gràfic d'anàlisi acústica: veu estrafeta aguda. Font: elaboració pròpia.....	44
figura 8. Gràfic d'anàlisi acústica: veu gutural. Font: elaboració pròpia .....	45
figura 9. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: veu gutural. Font: elaboració pròpia .....	46
figura 10. Gràfic d'anàlisi acústica: veu gutural. Font: elaboració pròpia .....	46
figura 11. Gràfic d'anàlisi acústica: veu gutural. Font: elaboració pròpia .....	47
figura 12. Gràfic d'anàlisi acústica: veu contreta. Font: elaboració pròpia.....	47
figura 13. Gràfic d'anàlisi acústica: contracció en les vocals. Font: elaboració pròpia .....	48
figura 14. Gràfic d'anàlisi acústica: esgarips. Font: elaboració pròpia .....	49
figura 15. Gràfic d'anàlisi acústica: esgarips. Font: elaboració pròpia .....	49
figura 16. Gràfic d'anàlisi acústica: comparativa de tipus de veu forçada. Font. elaboració pròpia .....	50
figura 17. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics vibrants. Font: elaboració pròpia .....	51
figura 18. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics vibrants. Font: elaboració pròpia .....	52
figura 19. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics vibrants. Font: elaboració pròpia .....	52
figura 20. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics oclusius. Font: elaboració pròpia.....	53
figura 21. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics oclusius. Font: elaboració pròpia.....	53
figura 22. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics oclusius. Font: elaboració pròpia.....	54
figura 23. Gràfic d'anàlisi acústica: tensió tonal en sons consonàntics. Font: elaboració pròpia.....	54
figura 24. Gràfic d'anàlisi acústica: riure. Font: elaboració pròpia.....	56
figura 25. Gràfic d'anàlisi acústica: riure. Font: elaboració pròpia.....	56
figura 26. Gràfic d'anàlisi acústica: riure. Font: elaboració pròpia.....	57
figura 27. Gràfic d'anàlisi acústica: riure. Font: elaboració pròpia.....	57
figura 28. Gràfic d'anàlisi acústica: allargaments vocàlics. Font: elaboració pròpia .....	58
figura 29. Gràfic d'anàlisi acústica: allargaments vocàlics. Font: elaboració pròpia .....	59
figura 30. Gràfic d'anàlisi acústica: allargaments vocàlics. Font: elaboració pròpia .....	60
figura 31. Gràfic d'anàlisi acústica: allargaments vocàlics. Font: elaboració pròpia .....	60
figura 32. Gràfics d'anàlisi acústica: allargaments vocàlics. Font: elaboració pròpia .....	61
figura 33. Gràfic d'anàlisi acústica: onomatopeies. Font: elaboració pròpia .....	62
figura 34. Gràfic d'anàlisi acústica: onomatopeies. Font: elaboració pròpia .....	62
figura 35. Gràfic d'anàlisi acústica: onomatopeies. Font: elaboració pròpia .....	63
figura 36. Gràfic d'anàlisi acústica: onomatopeies. Font: elaboració pròpia .....	63
figura 37. Gràfic de la corba melòdica: ús dels accents. Font: elaboració pròpia.....	65
figura 38. Gràfic de la corba d'intensitat: ús dels accents. Font: elaboració pròpia.....	65
figura 39. Gràfic d'anàlisi acústica: separació de síl·labes. Font: elaboració pròpia.....	66
figura 40. Estats afectius. Font: Sherer, K.R. (2004: 11).....	69
figura 41. Representació bidimensional de les emocions. Font: Alcazar (2007) referida per Carmona (2012: 37) .....	70
figura 42. Representació bidimensional alternativa de l'espai semàntic de les emocions. Font: Sherer, K.R., (2005: 720).....	71
figura 43. Relacions entre els subsistemes del organisme i les funcions i els components de les emocions. Font: Sherer, K.R., (2005: 698).....	72
figura 44. Característiques de la veu en l'atordiment. Font: elaboració pròpia.....	74
figura 45. Gràfic d'anàlisi acústica: aflicció/ abatiment. Font: elaboració pròpia .....	74
figura 46. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: aflicció/ abatiment. Font: elaboració pròpia .....	75
figura 47. Característiques de la veu en l'atordiment. Font: elaboració pròpia.....	76
figura 48. Gràfic d'anàlisi acústica: atordiment. Font: elaboració pròpia .....	76
figura 49. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: atordiment. Font: elaboració pròpia.....	77
figura 50. característiques de la veu en la desesperació. Font: elaboració pròpia .....	77



figura 51. Gràfic d'anàlisi acústica: desesperació. Font: elaboració pròpia .....	78
figura 52. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: desesperació. Font: elaboració pròpia.....	79
figura 53. Característiques de la veu en la còlera. Font: elaboració pròpia .....	80
figura 54. Gràfic d'anàlisi acústica: colèric. Font: elaboració pròpia.....	80
figura 55. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: colèric. Font: elaboració pròpia .....	81
figura 56. Característiques de la veu en les emocions primàries. Font: elaboració pròpia a partir de les dades de Carmona (2012: 38-39).....	81
figura 57 Característiques de la veu en les emocions negatives. Font: elaboració pròpia .....	82
figura 58. Gràfics d'anàlisi acústica: comparativa de les diferents emocions identificades en els monòlegs .....	83
figura 59. Característiques de la veu en la fatiga. Font: elaboració pròpia.....	84
figura 60. Gràfic d'anàlisi acústica: fatigat. Font: elaboració pròpia.....	84
figura 61. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: fatigat. Font: elaboració pròpia.....	85
figura 62. Característiques de la veu en la ironia. Font: elaboració pròpia.....	86
figura 63. Gràfic d'anàlisi acústica d'un segon: ironia. Font: elaboració pròpia .....	86
figura 64. Gràfic d'anàlisi acústica: xoc de patrons. Font: elaboració pròpia.....	87
figura 65. Gràfic d'anàlisi acústica: sentència final. Font: elaboració pròpia.....	88
figura 66. Gràfics d'anàlisi acústica: comparativa de les característiques vocals de Capri i Forteza .....	89
figura 67. Gràfics d'anàlisi acústica: comparativa de les característiques vocals de Capri i Mary Santpere .....	90
figura 68. Gràfics d'anàlisi acústica: característiques vocals de Josep Santpere. Font: elaboració pròpia .....	91
figura 69. Gràfics d'anàlisi acústica: comparativa de les característiques vocals de Capri, Forteza, M. Santpere i J. Santpere. Font: elaboració pròpia.....	92
figura 70. Polifonia dels monòlegs. Font: elaboració pròpia a partir del conceptes de Goffman (1981) recollits per Calsamiglia i Tusón (2007).....	93
figura 71. Estructura de la seqüència narrativa amb "dimensió argumentativa". Font: Bassols i Torrent (1997: 175) recollit de Labov (1972) .....	103
figura 72. Descripció de personatges del monòleg "La tia Amèlia": "aspectualització" ( propietats) i "posada en escena" (associació). Font: elaboració pròpia .....	109
110	
figura 73. Descripció de personatges del monòleg "La tia Amèlia": "aspectualització" (parts). Font: elaboració pròpia .....	110
figura 74. Descripció de personatge del monòleg "Quina tia!": "aspectualització ( propietats i parts) i "posada en escena" (associació). Font: elaboració pròpia .....	111
120	
figura 75. Organització del text argumentatiu. Font: Bassols i Torrent (1977:51), basat en el de Van Dijk (1983) .....	120
figura 76. Organització del text argumentatiu: "Acabarem ximples". Font: elaboració pròpia .....	121
imatge 1. Cartell que anuncia l'espectacle de Carles Saldaña. Font: Exposició "El Paral·lel (1894-1939). Barcelona i l'espectacle de la modernitat" (2012-2013) .....	145
imatge 2. Anunci de diari. Exemple d'espectacle amb fi de festa inclòs. Font: <i>El noticiario universal</i> (1964) ...	146
imatge 3. Foto del monologuista Josep Marqués. Font: Exposició "El Paral·lel (1894-1939). Barcelona i l'espectacle de la modernitat" (2012-2013) .....	147
imatge 4. Cartell que anuncia Raquel Meller com a cupletista i monologuista. Font: Exposició "El Paral·lel (1894-1939). Barcelona i l'espectacle de la modernitat" (2012-2013) .....	147
figura 77. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	367
figura 78. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	367
figura 79. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	368
figura 80. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	368
figura 81. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	369
figura 82. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	369
figura 83. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	370
figura 84. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	370
figura 85. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	371
figura 86. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	371
figura 87. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	372
figura 88. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	372
figura 89. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	373
figura 90. Gràfic de la corba d'intensitat: monòleg "El matrimoni"-Capri. Font: elaboració pròpia .....	373







figura 250. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia .....	443
figura 251. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	443
figura 252. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia .....	444
figura 253. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia .....	444
figura 254. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia .....	444
figura 255. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	444
figura 256. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia .....	445
figura 257. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia .....	445
figura 258. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia .....	445
figura 259. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	445
figura 260. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia .....	446
figura 261. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia .....	446
figura 262. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia .....	446
figura 263. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	446
figura 264. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia .....	447
figura 265. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia .....	447
figura 266. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia .....	447
figura 267. Gràfic: dades personals dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	447
figura 268. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia.....	448
figura 269. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia.....	448
figura 270. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia.....	448
figura 271. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	448
figura 272. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia.....	449
figura 273. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia.....	449
figura 274. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia.....	449
figura 275. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	449
figura 276. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia.....	450
figura 277. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia.....	450

figura 278. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia.....	450
figura 279. Gràfic: dades d'opinió i de context dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	450
figura 280. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia.....	451
figura 281. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia.....	451
figura 282. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia.....	451
figura 283. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	451
figura 284. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia.....	452
figura 285. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia.....	452
figura 286. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia.....	452
figura 287. . Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	452
figura 288. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia.....	453
figura 289 Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia.....	453
figura 290. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia.....	453
figura 291. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	453
figura 292. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia.....	454
figura 293. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia.....	454
figura 294. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia.....	454
figura 295. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	454
figura 296. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Terrassa). Font: elaboració pròpia.....	455
figura 297. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Martorell). Font: elaboració pròpia.....	455
figura 298. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Joan Despí). Font: elaboració pròpia.....	455
figura 299. Gràfic: dades d'opinió dels espectadors de l'àrea metropolitana (Sant Andreu de la Barca). Font: elaboració pròpia.....	455
figura 300. Gràfic: seccions en què es publiquen peces sobre l'espectacle <i>Joan Pera Capri</i> . Font: elaboració pròpia.....	458
figura 301. Gràfic: repartiment d'unitats publicades de l'espectacle <i>Joan Pera Capri</i> segons el gènere. Font: elaboració pròpia.....	459
figura 302. Gràfic: percentatge d'ocupació de la pàgina de les unitats publicades de l'espectacle <i>Joan Pera Capri</i> . Font: elaboració pròpia.....	459
figura 303. Gràfic: ocupació total de la pàgina de les unitats publicades sobre l'espectacle <i>Joan Pera Capri</i> en diferents diaris i revistes. Font: elaboració pròpia.....	460

