

VIOLÈNCIA SIMBÒLICA I MODELS AMOROSOS
EN LA FICCIÓ TELEVISIVA SERIADA
PER AL CONSUM ADOLESCENT I JUVENIL
Estudi de cas (*Porca misèria*)¹

INVESTIGADORA PRINCIPAL

Pilar Medina Bravo (Universitat Ramon Llull)

EQUIP INVESTIGADOR

Sue Aran Ramspott (Universitat Ramon Llull)

Rosa-Àuria Munté Ramos (Universitat Ramon Llull)

Miquel Rodrigo Alsina (Universitat Pompeu Fabra)

Joan Tharrats Pascual (Universitat Ramon Llull)

Barcelona, juny de 2007

¹ Recerca realitzada gràcies a l'ajut atorgat a la III Convocatòria per a la concessió d'ajuts a projectes d'investigació sobre Comunicació Audiovisual del Consell de l'Audiovisual de Catalunya

ÍNDEX

AGRAÏMENTS	5
INTRODUCCIÓ	7
1. CONSTRUCCIÓ INTERSUBJECTIVA DE LES EMOCIONS I LA SEVA REPRESENTACIÓ I APROPIACIÓ MEDIÀTIQUES	
Introducció	11
1.1. Els Estudis de Recepció (ER)	14
1.2. Les emocions mediàtiques: la recepció de l'emocionalitat	20
2. ESTRUCTURA DEL SENTIMENT SOCIAL AMORÓS: EL TEXT SOCIAL SOBRE L'AMOR	
Introducció	33
2.1. Amor: història passada?	39
2.2. L'amor romàntic en una societat individualista	42
2.3. L'amor com a objecte de consum	45
2.4. Elements del sentiment amorós: la teoria de R.J. Sternberg	49
2.4.1. Necessitat d'un model de referència	53
2.4.2. Passió	55
2.4.3. Intimitat	56
2.4.4. Compromís	57
2.4.5. Combinacions amoroses: set possibilitats per triar	57
3. ESTRUCTURA NARRATIVA DEL SENTIMENT AMORÓS: REPRESENTACIÓ MEDIÀTICA DEL SENTIMENT AMORÓS A <i>PORCA MISÈRIA</i>	
Introducció	61
3.1. El conflicte i els personatges	67
3.2. Les relacions de parella a <i>Porca Misèria</i>	73
3.2.1. Un apunt inicial: les dones de <i>Porca Misèria</i>	73
3.2.2. "Som un equip": el Pere i la Laia	76
3.2.3. Una relació des del narcisisme <i>flip</i> : el Roger i la Sònia	80
3.2.4. Natàlia i Jordi: <i>carinyo</i> sense passió	88
3.2.5. L'Àlex i el <i>zapping</i>	90
CONCLUSIONS	95
BIBLIOGRAFIA	99

AGRAÏMENTS

El treball que es disposen a descobrir és el resultat de l'interès de l'equip de recerca en "Violència simbòlica i models amorosos" per reivindicar la utilitat de la ficció audiovisual en l'anàlisi i reflexió sobre la vida quotidiana. Més acostumats a les veus que critiquen i/o banalitzen la ficció, hem volgut demostrar de quina manera la ficció forma part de la realitat. La dificultat s'incrementa quan, a més, hem volgut fer ús de la ficció per comprendre millor els reptes que té la societat contemporània davant les relacions amoroses. A aquells que considerin poc acadèmic un treball que parli de l'amor en els temps de la modernitat líquida, els voldríem recordar que l'amor també està sotmès als valors simbòlics de la societat del moment, i és d'aquests valors que hem volgut parlar a les pàgines següents. La nostra funció no és censurar ni corregir, sinó mirar i analitzar per llegir i pensar.

Tanmateix, aquest treball no hagués estat possible sense el suport i la confiança que el Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC) ens va mostrar amb la concessió del seu ajut per a la recerca sobre Comunicació Audiovisual el passat any 2006.

Volem agrair també als nostres estudiants de la Facultat de Comunicació Blanquerna (Universitat Ramon Llull) la seva paciència per escoltar les nostres inquietuds sobre el tema i, sobretot, per parlar atenció als interrogants, a les sorpreses. Des d'aquí els agraim les respostes que ens van saber donar, de manera generosa, al llarg de les classes juntament amb els ànims a continuar per aquesta línia de treball. A tots ells, moltes gràcies.

La investigació ha estat font d'inspiració per l'equip de recerca, però estem enormement agraïts a l'Anna per la seva generosa dedicació i paciència en la lectura i correcció del treball.

Per últim, estem en deute amb el Pere, la Laia, l'Alex, el Roger, la Sònia, la Natàlia, el Jordi... i els altres protagonistes de *Porca Misèria*. No només pels bons moments que ens han fet passar sinó per l'oportunitat que ens han regalat de poder reflexionar sobre la vida real a partir de les seves narracions de vida no-real (ficcionada). Gràcies a tots.

L'equip de recerca
Barcelona, juny de 2007

INTRODUCCIÓ

El que no sé és com es pot ser tan romàntica i estar 8 anys amb el mateix tio??!!
(Alex, personatge de *Porca Misèria*)

Aquest treball parteix d'una inquietud que, ho hem de reconèixer, no resulta ni original ni nova: l'interès per seguir les pistes de l'Amor (en majúscules) i les seves derivacions en exemples d'amor i desamor a les relacions amoroses d'aquest segle tan nou i acabat d'estrenar. Si bé no és original, sí que en defensem la legitimitat com a objecte d'estudi, justament per la seva presència quotidiana. Així, doncs, per què no es pot (per)seguir la qüestió amorosa des d'una perspectiva de recerca acadèmica? Certament, explicar que s'està engrescat en la investigació sobre les característiques del discurs amorós del segle XXI ha despertat més d'un somriure de condescendència, però convé alertar els cíncics i els incrèduls sobre la gran complexitat del fenomen amorós.

Com a equip investigador, vam arribar a qüestionar-nos què és l'amor a partir de l'exercici més clarament *anti*-amorós: la violència en la parella. Després de llegir sobre el tema i de sentir les veus d'algunes dones maltractades, vam tenir la necessitat de preguntar-nos què diferenciava l'amor que ajuda a créixer de l'amor que mata o maltracta; quina diferència –subtil encara que fonamental- hi havia d'haver entre la intimitat amorosa i l'altra: aquella intimitat *que intimida*. Ara per ara seguim treballant en aquest escenari de recerca i algunes de les preguntes inicials continuen tenint respostes esquives. Convé aclarir, però, que les discussions en equip, les divagacions i les reflexions conjuntes ens han allunyat de la violència en la parella per apropar-nos a les diferents formes i maneres en què es pot anar materialitzant l'Amor i el desamor, company indesitjable, aquest darrer, però sempre possible en la realitat amorosa.

Hi ha indicis de l'amor saludable? Per què hi ha la impressió actual que ara és més difícil estar en parella que abans? Què hi tenen a dir les dones en l'amor? I els homes? Quines són les expectatives socials compartides sobre el fenomen amorós? Què fa que una parella aguant: la passió i el sexe sense intimitat? una seguretat avorrida sense excitació?

Les pàgines que segueixen pretenen ser la continuació reflexiva dels interrogants precedents. Més enllà de les lluites de gènere hem volgut centrar l'eix de la discussió en la relació amorosa,

l'últim espai pels somnis i les desesperances. Tant és així que l'autèntic protagonista de la nostra trama és la relació amorosa, el terreny en què homes i dones s'adrecen per omplir una necessitat afectiva que –ara com ara- sembla no poder substituir la realització professional, l'amistat o els projectes personals; potser perquè la majoria de nosaltres continuem tenint la (humana) necessitat de sentir-nos únics en la mirada d'un altre, exclusius en la seva estima i disposats a fer una carícia quan la solitud ens asfíxia.

A més, com a professionals i docents vinculats als estudis dels mitjans de comunicació, hem volgut aprofitar la ficció audiovisual com una manera legítima (per què no?) de debatre sobre la realitat. Si bé és cert que la realitat sempre supera la ficció, aquesta és també una manera de realitat, una representació narrativa de la realitat que no és directament viscuda per l'individu sinó contemplada per l'espectador. I és que per aconseguir que la relació entre la ficció i l'espectador es caracteritzi per la complicitat, és fonamental que el guió es basi en una realitat creïble i versemblant. En aquest sentit, la sèrie analitzada –*Porca Misèria* (premi Ondas 2006)– resulta una petita joia de ficció per la qual es passen diferents maneres d'entendre la relació amb l'altre i amb un mateix, i que ens ha permès reflexionar sobre les diferents construccions simbòliques que s'estan introduint en el discurs social al voltant de la parella.

Fidels a aquesta complicitat entre realitat i ficció, també hem volgut respectar-la en l'organització del treball. El primer capítol (“Construcció intersubjectiva de les emocions i la seva representació i apropiació mediàtiques”) estableix les bases teòriques de la nostra recerca. Abans d'entrar en els conceptes que proposem per dur-la a terme, fem un breu recorregut per les teories de la recepció. Això ens permet, a continuació, plantejar la recepció de l'emocionalitat. Posem de manifest el caràcter poliemoitiu del discursos mediàtics. A partir del concepte de Williams (1975: 64-65) “estructura del sentiment” (*structure of feeling*) proposem tres nivells d'anàlisi: l'estructura del sentiment social amorós, l'estructura narrativa del sentiment amorós i l'estructura del sentiment amorós viscut.

El segon capítol (“Estructura del sentiment social amorós: el text social sobre l'amor”) vol ser un espai per a la reflexió sobre les condicions de la situació amorosa en la postmodernitat i el repte de tots (homes i dones) per vincular-nos i arrelar-nos en una relació quan, alhora, són tants els missatges que avisen de la necessitat de viatjar sense excessives càrregues afectives ni passats que entristeixin o pesin davant de noves possibilitats atractives.

Al tercer capítol, fem l'anàlisi de la estructura narrativa del sentiment amorós a la telesèrie *Porca Misèria*. Tenint en compte els objectius del nostre estudi, una de les característiques essencials de *Porca Misèria* és que l'eix central del seu desenvolupament narratiu se centra en la dificultat de les relacions de parella i que es dóna un pes força equilibrat entre els protagonistes masculins i femenins. Per fer l'anàlisi de l'estructura narrativa del sentiment amorós es va procedir a la transcripció (vegeu l'annex) de tots els diàlegs sobre el tema de la parella dels diferents personatges als 26 capítols que formen part de la primera i segona temporada de la telesèrie. A continuació, tenint en compte que la imatge visual no donés un sentit diferent al diàleg, es varen organitzar aquests diàlegs d'acord amb el model comprensiu del sentiment social amorós que s'ha establert a partir de diferents autors (Bauman, 2005; Beck y Beck-Gernsheim, 1998; Giddens, 2000; Sternberg, 2000, i altres). D'aquesta anàlisi n'han sortit quatre categories principals:

a) La relació pura-confluent (Giddens, 2000), protagonitzada per en Pere i la Laia, que correspon a un model comprensiu del sentiment amorós com a prototip de relació estable. Els conceptes clau són confiança i intimitat psicològica sense excloure la passió, però –com correspon als nous temps líquids– amb la presència activa de problemes, infidelitat sexual i possibilitats de ruptura, perquè ja res és permanent.

b) La relació *flip* (Bauman, 2005) del Roger i la Sònia. Representen l'abandó de la doble-moral masculina d'altres temps. Es dóna clarament la possibilitat de comprometre's amb una persona i, al mateix temps, no es renuncia a experiències puntuals amb altres dones, que són viscudes sense culpa ni remordiment.

c) La relació *zapping* (Bauman, 2005; Beck y Beck-Gernsheim, 1998) de l'Alex amb diverses dones. És una versió actualitzada del *donjuanismo*: si l'home té relacions puntuals sense compromís amb altres dones no és perquè les menyspreï sinó perquè manté el mite de l'ideal romàntic i de la dona perfecta.

d) L'afecte sense passió (Sternberg, 2000) entre la Natàlia i en Jordi. La protagonista d'aquest model pot mantenir una relació des de l'afecte i l'agraïment envers un home sincerament compromès amb la relació amorosa.

Aquests diferents models provenen de l'estructura del sentiment social amorós i són fàcilment identificables per qualsevol persona socialitzada a la nostra cultura. Encara que, a l'estructura narrativa del sentiment amorós que ens proposa *Porca Misèria*, aquests reben una sanció, uns més positiva i altres més negativa. Però això encara no volem desvetllar-ho, perquè forma part d'aquest tercer capítol de la nostra recerca.

I ara només queda per dir: entreu, llegiu i... penseu.

1. CONSTRUCCIÓ INTERSUBJECTIVA DE LES EMOCIONS I LA SEVA REPRESENTACIÓ I APROPIACIÓ MEDIÀTIQUES

“...donar sentit és localitzar-se un mateix en els discursos...”

Hall, Stuart (1981: 364)

Introducció

Cada vegada que s'inventa una nova tecnologia, de seguida es planteja quina serà la seva influència en la nostra vida. Els mitjans de comunicació no en són cap excepció. Les característiques de la tecnologia i les concepcions dominants de l'època conformen la representació de la nova tecnologia i dels seus efectes socials. En el cas dels mitjans de comunicació de masses aviat es va veure, fins i tot abans de l'aparició de la televisió, que la seva influència social era molt important. Vegem un text de 1946: “El coneixement dels signes pot servir també per protegir els individus de ser explotats pels altres. Des del bressol fins a la tomba, des que es desperta fins que se'n va a dormir, l'individu d'avui es troba envoltat per una interminable xarxa de signes, mitjançant els quals els altres li estableixen quins són els seus propis objectius. Se li diu el que ha de creure, el que ha d'acceptar o desaprovar, el que ha de fer o evitar. Si no està alerta, es transforma en un veritable robot manipulat per signes, passiu en les seves creences, les seves valoracions, les seves activitats. A través de la suggestió posthipnòtica es pot aconseguir que un individu realitzi les accions que se li suggereixen, sense ser conscient de l'origen de les seves accions i amb la convicció d'actuar lliurement. El desenvolupament de la ràdio, la premsa i el cinema permet l'enorme expansió d'una influència que en essència no difereix de la hipnosi. Grans masses d'individus repeteixen cada setmana allò que ha estat preparat per a la seva creença, compren coses perquè se'ls ha mostrat que una noia bonica o un 'científic' usen tals articles, repeteixen mecànicament certes accions perquè se'ls ha assegurat la necessitat de fer-les. La conducta es torna així estereotipada, monòtona, compulsiva i patològica. Enfront d'aquesta explotació, la semiòtica pot actuar com una força contrària” (Morris, 1946: 240) (la traducció és nostra²).

² “Knowledge about signs can also serve to protect the individual against the exploitation of himself by others. From the cradle to the grave, from awakening until sleep, the contemporary individual is subjected to an unending barrage of signs through which other persons seek to advance their goals. He is told what to believe, what to approve and disapprove, what to do and not to do. If he is not alert, he becomes a veritable robot manipulated by signs, passive in his beliefs, his valuations, his activities. Through post-hypnotic suggestion an individual can be caused to perform

El seu autor és Charles W. Morris, filòsof i semiòtic nord-americà, que considerava que l'ésser humà vivia en un univers de signes. El desenvolupament de la comunicació de masses –assenyalem, de nou, que encara no es parla de la televisió– fa que aquest autor es plantegi què aporta a aquest univers de signes i quina és la seva influència. Aquesta cita ens permet veure clarament quines eren les concepcions dominants cap a mitjans del segle XX. D'una banda, tenim la influència del conductisme o behaviorisme, que era el corrent psicològic dominant de l'època. Recordem la influència del conductisme en un dels primers models de la comunicació, com és el de Lasswell. Així, es concebien els missatges dels mitjans de comunicació com a estímuls i la conducta de l'audiència, que era “estereotipada, monòtona, compulsiva i patològica”, com a respostes a aquests estímuls. D'altra banda, també cal destacar la concepció que es tenia, a Occident, de viure en una societat de masses (“les grans masses”). L'audiència dels mitjans de comunicació era considerada gran, heterogènia i anònima. L'audiència es convertia en un tipus de massa que, malgrat la seva dispersió, es constituïa en massa a partir del nexa d'unió dels missatges mediàtics. Pot cridar l'atenció la idea que es tenia sobre la capacitat hipnòtica dels mitjans (“suggestió posthipnòtica”), però cal entendre que els nous mitjans de comunicació (sobretot la ràdio i el cinema i, en menor mesura, la premsa de masses) implicaven comportaments i hàbits nous. *Mutatis mutandis*, podríem pensar en les valoracions que alguns fan sobre el poder dels videojocs per captar l'atenció de les persones més joves. Finalment, encara que aquesta cita donaria per molt més, voldríem comentar un altre element essencial per comprendre la concepció dominant sobre els mitjans de comunicació. Congruentment amb la representació que hem comentat dels mitjans, es considerava que els emissors tenien una gran capacitat d'incidir en els receptors dels seus missatges. Però no només això, també s'apuntava l'expressa voluntat dels emissors, que els portava a planificar determinades estratègies de condicionament (“el que ha estat preparat per a la seva creença”).

En resum, contràriament al que propugnaran els estudis de recepció, la capacitat de reacció per part dels receptors dels mitjans és molt limitada, a no ser que estiguin proveïts del coneixement teòric propi de la semiòtica. Així, semblaria que només alguns, els intel·lectuals, estarien lliures

actions suggested to him without realizing the source of this actions, and with the feeling that he is acting as a free agent. The development of the radio, the printing press, and the movies makes possible an enormous extension of influence not essentially different in kind from hypnosis. Great masses of individuals repeat each week what has been digested for their belief, buy things which they approve because they have been shown a pretty girl or a 'scientist' using such articles, mechanically repeat actions which they have been assured ought to be performed. Behavior becomes stereotyped, monotonous, compulsive, and pathic. Against this exploitation of individual life, semiotic can serve as a counter force.”

de la influència mediàtica. Potser aquí podríem veure la llavor, *avant la lettre*, de l'efecte de la tercera persona. Aquesta teoria recull l'opinió d'aquells televidents que consideren que els mitjans tenen una gran influència sobre les persones, però que ells, en concret, n'estan lliures. Així, se sobreestima els efectes sobre els altres i es subestima sobre un mateix. En aquest sentit, en la cita que ens serveix d'encapçalament els semiòtics estarien "vacunats" enfront dels efectes dels mitjans de comunicació. Potser això sigui sobreestimar la capacitat analítica quotidiana dels estudiosos de la semiòtica, però no cal subestimar les possibilitats interpretatives d'aquesta disciplina.

Un dels antecedents que no se sol citar a les teories de la recepció és una comunicació presentada en un congrés en 1974 per un semiòtic: Umberto Eco (1985). Una de les bases de la teoria de la recepció és plantejar què fan les persones amb els mitjans, i canviar així una de les preguntes centrals de la investigació en comunicació. Com assenyala Eco (1985: 173) "...la pregunta dominant en l'estudi de les comunicacions de masses fins a començaments de la dècada de 1960 ha estat la de 'Què li fan les comunicacions de masses al seu públic?', i només partir dels anys seixanta s'ha obert camí, tímidament, la pregunta 'Què fa el públic a les (o de les) comunicacions de masses?'" (en cursiva a l'original). Aquest és clarament el problema d'investigació amb què s'inicien les teories de la recepció. Encara que hauríem de recordar que la concepció d'una audiència activa és una idea que trobem, pràcticament, des dels inicis de la disciplina. Així, en la teoria dels dos graons de la comunicació es parteix de la capacitat de reinterpretació per part del grup, en el qual juga un paper decisiu el líder d'opinió. Però no només pot apreciar-se aquesta concepció al llarg del temps sinó també en perspectives ben distintes dintre de les teories de la comunicació. Així, el funcionalisme, amb la teoria dels dos graons de la comunicació o, encara més clarament, en la teoria dels usos i gratificacions, percep que l'audiència fa una selecció activa en l'ús dels mitjans. Però també des de la perspectiva crítica, principalment en els Estudis Culturals crítics, es planteja quines són les lectures que l'audiència fa dels textos mediàtics que rep. Els membres de l'audiència poden assumir la interpretació proposada pel discurs mediàtic, negociar-hi o oposar-s'hi. La perspectiva interpretativa també se sentia a prop de l'audiència activa, així podia veure l'audiència com a "comunitats interpretatives", és a dir, estudiava com determinats grups de l'audiència porten a terme determinades interpretacions semblants dels discursos mediàtics.

Com pot apreciar-se, la idea que les audiències són actives pot trobar-se en les diferents perspectives investigadores de la comunicació. En aquesta mateixa línia, Vassallo (2006:129)

considera que els corrents investigadors que han estudiat les relacions entre els mitjans i les audiències són: “investigació dels efectes, investigació dels usos i gratificacions, estudis de crítica literària, estudis culturals i estudis de recepció”. Per la nostra banda, ens centrarem en els estudis de recepció, encara que també recollirem aportacions dels estudis culturals.

1.1. Els Estudis de Recepció (ER)

A pesar dels diferents antecedents que es poden trobar, en la investigació en comunicació se sol acceptar que els estudis de recepció adquireixen carta de naturalesa en els anys 80 amb una gran aportació de la investigació llatinoamericana, encara que la gran majoria de les obres anglosaxones sol ignorar-la.

Els estudis de la recepció són, per a Orozco (2006: 15), “...un esforç multidisciplinari per comprendre de la manera més integral possible les múltiples interaccions i els resultats d'aquestes, que es realitzen entre segments d'audiència sempre situats i referents comunicacionals (formats i continguts significants)”.

Martín Barbero (1991: 5) recorda els tres elements que habitualment es poden trobar en les diferents investigacions sobre la recepció. En primer lloc, aquestes tenen en compte la inserció del procés de recepció en una història cultural que posa fons i context a les pràctiques de lectura i consum. En segon lloc, s'apunta la importància dels gèneres com articuladors de les pràctiques de recepció amb l'espai i les lògiques de producció, estratègies d'anticipació de les expectatives i el pacte 'simbòlic' entre la indústria i els públics. Finalment, aquestes investigacions analitzen els actors socials concrets que participen en i es refan amb el procés de recepció quant a procés de producció i intercanvi quotidians de sentit.

Un concepte central en els estudis de recepció llatinoamericans és el de mediació (Martín Barbero, 1993). Orozco (1996: 83-90) proposa quatre tipus de mediació que, per descomptat, estan relacionats i es donen a l'uníson.

1) La mediació individual sorgeix del subjecte cognoscitiu i emotiu. En el seu text Orozco (1996: 85) considera que la mediació cognoscitiva, entesa com a “estructura mental per mitjà de la qual el subjecte coneix”, és la mediació individual principal. Però també recull altres elements que, per a aquest autor, van condicionar la interacció amb la televisió com són el gènere, l'edat i l'ètnia.

2) La mediació situacional es refereix als diferents escenaris on es desenvolupa la interacció de les audiències amb la televisió: la llar, l'escola, el carrer, la cafeteria, l'hotel, etc.

3) La mediació institucional fa referència a les diferents institucions de les quals és membre el televident. Una de les característiques dels estudis de recepció és que el televident no és vist simplement com un telespectador que, en el moment de veure la televisió, es desconnecta de totes les xarxes de relacions en què participa. Les institucions socials (família, escola, esglésies, etc.) són importants instruments de socialització que intervindran en la recepció televisiva.

4) La mediació tecnològica és la que porta a terme la televisió. Orozco (1996:89) apunta que la televisió exerceix la seva mediació a través de l'ús d'alguns mecanismes videotecnològics. En concret esmenta el gènere televisiu: informatius, telenovel·les, etc.

A partir d'aquesta proposta de mediacions han aparegut noves propostes (Vassallo, 2006:136-149). La proposta de Vassallo (2006:137), que se centra en els ER de les telenovel·les, es concreta en el següent quadre que explicarem a continuació:

Nivell	Font	Lloc	Discurs
Estructural	Posició de classe	Context social	Sistema lingüístic
Institucional	Família	Recepció	Pragmàtica
Individual	Subjectivitat	Recepció	Pragmàtica
Video-tècnica	Gènere ficcional	Producte	Semàntica
	Teledramatúrgia	Producció	Sintaxi

El Nivell assenyalava el pla de la dimensió estructural i més abstracta de la mediació. La Font fa referència al que observarem; serien els indicadors empírics dels nivells proposats. El Lloc apunta els espais de la mediació, encara que com la pròpia autora recorda: "el procés de la comunicació és eminentment relacional" (Vassallo, 2006:140). El Discurs fa referència a l'àmbit discursiu en què es plasma la mediació.

Vassallo (2006:140-144) parteix de la Font com eix explicatiu de la seva proposta. Així, fa diferents observacions sobre les mediacions a partir de la font. En la posició de classe, el nivell estructural fa referència als estils de vida i a l'*habitus*. L'*habitus*, d'acord amb Bourdieu, seria el conjunt d'esquemes generatius a partir dels quals les persones perceben i conceben el món i interactuen. L'*habitus* permet la producció i la reproducció de les pràctiques de classe o de fracció de classe. Com apunta Vassallo (2006: 141) "L'*habitus* fa correspondre un conjunt de béns i

propietats units entre ells per una afinitat d'estil." Aquesta autora planteja així un estudi de famílies de diferents classes socials, però recorda que "encara que les lògiques de les diferències no s'esgoten en la diferenciació social de les classes, aquesta diferència articula les altres" (Vassallo, 2006: 141-142).

Amb relació a la família, els ER apunten la importància d'allò quotidià familiar en l'apropiació i en la construcció del sentit sobre el programa televisiu. La família no només és un espai d'audició sinó que, com apunta Vassallo (2006: 142), cal "prendre la família com mediació entre l'estructura de classe i l'individu. També és el primer lloc de construcció d'*habitus* i del gust." A més, en la família es concreta la mediació institucional ja que a partir de la cultura familiar es pot detectar les connexions amb altres institucions (escola, església, treball) en què participen els membres de la família (Vassallo, 2006: 143).

Pel que fa referència a la subjectivitat, es tracta de captar els processos de construcció d'identitats i sensibilitats en la interacció amb el programa televisiu. Més enllà del context familiar aquí es pot individualitzar els processos de recepció. A pesar de la importància donada al subjecte en els ER, com assenyala Vassallo (2006: 143), aquesta ha estat una "mediació poc treballada en la recepció".

El gènere ficcional, recordem que l'autora estudia la telenovel·la, és considerat un "dispositiu activador de competència cultural i productor de *repertori compartit* entre producció i recepció" (en cursiva a l'original) (Vassallo, 2006: 143). Els ER posen en evidència la competència televisiva que les audiències han anat adquirint. A més, tinguem en compte que la telenovel·la "és presa com narrativa de matriu popular, per tant cultural, de producció/reconeixement de sentits" (Vassallo, 2006: 143), és a dir que en ser inserida en la cultura popular és fàcilment assequible per als seus públics.

Finalment, en l'aspecte video-tècnic de la teledramatúrgia es pressuposa una competència interpretativa de les audiències, que no només fan una lectura de la trama sinó també de les estratègies productives d'aquesta, per exemple l'espectador habitual ja sap que el capítol finalitzarà en el moment més àlgid d'un conflicte. Com recorda Vassallo (2006: 144) es dona "el reconeixement de dispositius video-tècnics en la recepció".

Com es pot veure, el concepte de mediació ha estat una de les principals aportacions dels ER, però també n'hi ha d'altres. En les investigacions sobre comunicació mediàtica hi ha hagut, potser inevitablement, una tendència mediacèntrica. Així, es focalitzava la comunicació en el mitjà de comunicació, les seves característiques semiòtiques, la seva capacitat d'influència, etc. La direcció de la mirada era del mitjà de comunicació a l'audiència. Amb els estudis de recepció la mirada s'inverteix, va de l'audiència als mitjans de comunicació. De fet, el propi concepte d'audiència és qüestionat, ja que és deutor de la mirada anterior. Així, semblava que en el moment d'usar la televisió el televident es convertia en audiència, perdent qualsevol altre atribut que no fos aquest. Pels estudis de mesurament d'audiències, més enllà d'algunes variables sociodemogràfiques –edat, població, gènere, etc.–, l'audiència és entesa simplement com una suma d'individus que usa el mitjà; mentre que pels estudis de recepció “Resulta problemàtic dir quan una persona es troba en una relació d'audiència i quan cessa aquesta relació. En alguns contextos, la relació audiència-text pot existir únicament en l'espai-temps que es mira un programa. Però és bastant possible que la relació continuï fora del marc d'aquest context, quan l'espectador experimenti un problema personal de la manera que ho faria un personatge de telenovel·la (quan vesteixi, parli o actuï com un personatge) [...] Les activitats reunides sota la rúbrica 'd'audiència' van molt més allà dels límits de l'activitat de mirar/llegir, lligada al text.” (Nightingale 1999:233).

Els estudis de recepció s'aproximen a cada usuari en tota la seva complexitat, “s'assumeix que cap subjecte deixa de ser el que és quan interactua comunicativament, encara que de vegades ho sembli. En les seves interaccions comunicacionals, els membres de l'audiència segueixen essent subjectes socials situats i és des d'aquí que estableixen la seva interacció comunicacional. Per això és important assolir el coneixement més integral possible de la seva situació i context per explorar les seves particulars mediacions.” (Orozco, 2006:24). Això ens condueix a un altre element important dels estudis de recepció que és, el que Orozco (1996: *passim*) denomina, els escenaris de la comunicació. La comunicació mai ha estat un procés descontextualitzat, però potser el mediacentrisme, que anteriorment al·ludíem, ha fet que en el cas de la comunicació mediada s'hagi menystingut una mica. En els estudis de recepció és bastant clar que la situació comunicativa, on es produeix el consum televisiu, i el context comunicatiu, per exemple el tipus de família, condicionen la recepció.

Com es pot veure, tots els elements que destaquem dels ER estan interrelacionats, i és que no podia ser d'altra manera ja que es produeixen en el mateix fenomen. En aquest sentit, un altre

concepte fonamental, que Orozco (2006: 24-25), relacionat amb el d'escenari, és el d'interacció: "Els ER assumeixen que hi ha interaccions directes i indirectes amb els mitjans i en general amb els referents comunicacionals. Això ha permès parlar d'interaccions de primer, segon i tercer ordre, segons l'escenari que es tracti i segons el moment, també". Com assenyala Orozco (2001: 45), quan parla de la televidència, "A més de directe el contacte pot ser indirecte, diferit, mediat, cognoscitiu o sensorial, simbòlic, explícit o tàcit. El record, l'evocació mental d'una imatge, una dita o un guió televisiu i la resurrecció de sensacions televidenciades en altres moments i llocs de la vida quotidiana 'recontacten' als subjectes amb els referents televisius. En el cas dels nens, que al arribar a l'escola comenten el que van veure la tarda anterior a la televisió, o fins i tot juguen al que van veure, suposa un contacte televisiu en un escenari diferent." Així doncs, en aquesta interacció de segon ordre l'escenari de la comunicació és distint al de la interacció televisiva de primer ordre.

El canvi de mirada dels ER té en la idea d'interacció comunicativa una de les seves peces clau. La recepció ja no és vista com un emmagatzematge d'informació per part del receptor. No s'entén l'audiència com *una taula rasa* on es va escrivint el discurs dels mitjans. La primera activitat que porta a terme un usuari d'un mitjà de comunicació és la interpretació que fa del discurs mediàtic. Aquesta interpretació la fa des del seu coneixement, la seva experiència, la seva història de vida, la seva sentimentalitat, etc. A més, aquesta interpretació pot donar lloc a interaccions intertextuals i extratextuals. Les interaccions intertextuals es produeixen perquè els textos que els individus hem llegit i interpretat dialoguen entre si. En el cas de les telesèries això és encara més clar perquè entre els diferents capítols es van establint relacions intertextuals. Encara que també dialoguen amb altres relats que la persona recorda.

Les interaccions extratextuals estarien relacionades amb el que Orozco (2001: 44-46) denomina interaccions de segon ordre, en què la interacció comunicativa no es produeix amb el mitjà de comunicació sinó amb altres persones però sobre el relat televisiu –per aquest motiu les denominem "extratextuals" perquè van més enllà del text televisiu pròpiament dit.

Això també ens duu a un altre concepte, en la línia del que estem explicant, que és el de polisèmia. No es tracta que un discurs tingui una intenció polisèmica, sinó que des del punt de vista de la interpretació tots els discursos es tornen polisèmics. Com assenyala Orozco (2006:23) "Els ER han assumit la 'polisèmia' com a característica o qualitat de qualsevol referent. Llavors, no només s'entén que la producció de sentit es realitzi per la confluència o convergència de

diversos referents (la qual cosa també és el cas), sinó que cap d'ells és monolític, monosèmic ni definitiu, sinó susceptible sempre de diferents interpretacions, diacrònicament i sincrònica. El que aleshores es converteix en objectiu d'investigació en els ER és explicar les possibles combinacions i/o 'negociacions' entre diferents elements en els intercanvis mediàtics per comprendre la producció mateixa de sentit, les fortaleeses interpretatives i les significacions que en resultin de tot això.”

Com assenyalàvem en la introducció d'aquest capítol, davant un relat mediàtic hi ha, seguint a Hall (1987:136-138), tres tipus de descodificacions. La primera seria la dominant-hegemònica, que és la que segueix la proposta interpretativa del productor del discurs. La segona és la negociada, en què tenim una interpretació mixta entre la dominant-hegemònica i la d'oposició. La tercera és la d'oposició, en la qual es fa una interpretació en contra de la proposta pel productor. En els ER es té molt en compte l'apropiació dels discursos mediàtics que fan els subjectes. Un concepte que es pren de la sociologia és el d'agenciamient, que és la capacitat que tenen els actors socials d'actuar més enllà de les constriccions imposades per l'estructura social. Com assenyala Orozco (2006:23) “Els ER també assumeixen la 'capacitat d'agència' dels subjectes socials com a condició de possibilitat per a la negociació de significats i la producció de sentit per part dels subjectes socials. No es tracta només del simple reconeixement que els membres de les audiències són actius, sinó del fet que la seva activitat no és mera reacció a estímuls, si bé no per això n'és sempre concient, sinó que obeeix a patrons socioculturalment establerts, apresos i desenvolupats al llarg de les seves vides i de la seva particular historicitat amb el mitjà en qüestió. Per això els ER eludeixen el determinisme i reconeixen la creativitat i la iniciativa personal dels subjectes en els seus intercanvis comunicacionals, una creativitat acotada no solament en l'individual sinó, en última instància, en allò cultural, social, històric i polític.”

Com es pot veure, els conceptes fonamentals dels ER giren entorn de com la persona inserida en un context històric, social, cultural i personal determinat s'apropia, en situacions concretes, dels relats mediàtics construint el seu propi discurs a partir de diferents interaccions intertextuals i extratextuals.

Per la nostra banda, ens interessarà centrar-nos en les representacions emocionals en la ficció televisiva, en concret els models amorosos, i com aquestes poden ser apropiades per unes audiències concretes.

1.2 Les emocions mediàtiques: la recepció de l'emocionalitat

Com ja hem assenyalat, una de les premisses de la qual parteixen, i comproven, els estudis de recepció és el caràcter polisèmic dels discursos mediàtics. Així doncs, de la mateixa manera, ens podríem plantejar el seu caràcter *poliemotiu*. Així com un discurs mediàtic pot donar lloc a diferents interpretacions, a partir de les conjuntures i característiques del televident, aquest discurs és susceptible de produir diferents emocions o la mateixa emoció amb intensitat variable en cada persona; per no entrar en les diferents recepcions en diferents cultures (Katz, I. i Liebes, T., 1990).

Aquest caràcter poliemotiu es pot veure en Ang (1996:13-17), que apunta l'ambivalència de les emocions (*feelings*) d'alguns televidents de *Dallas* quan, per exemple, es barregen entusiasme (*exciting*) durant uns períodes del programa amb irritació (*annoyed*) en uns altres. Com és sabut, una emoció no sorgeix sincrònicament sinó que actua en un feix d'emocions, algunes fins i tot contràries. I, diacrònicament, aquest feix d'emocions pot anar variant al llarg, per exemple, de la televidència d'un programa. En una sèrie de ficció hi ha línies argumentals i personatges que propicien determinades emocions, mentre que a determinats espectadors poden produir-los uns efectes emotius totalment oposats.

De tota manera, cal assenyalar que, en aquest punt, molts ER fan referència a una funció general de les emocions en els discursos televisius. Així per a Orozco (1996: 185) "L'apel·lació *emotiva* a l'audiència, implicada en el llenguatge televisiu fonamentalment audiovisual, permet a més enganxar-la, primer afectivament i, només després i sota certes condicions que possibilitin una reflexió crítica i un distanciament emotiu de la imatge, de manera racional" (en cursiva a l'original). És a dir, la producció de l'emoció en l'espectador busca aconseguir i mantenir la seva atenció. Aquest autor fa referència, per exemple, a les imatges del tipus de l'execució de Saddam Hussein o d'un atemptat terrorista.

Si en els discursos informatius l'emoció pot jugar la funció que hem assenyalat, no podem tenir cap dubte que en els gèneres de ficció ens trobem en el regne de l'emoció. Encara que cal recordar que l'emoció no sempre ha rebut l'atenció investigadora, en l'àmbit de la comunicació, que mereixia o ni tan sols ha estat estudiada adequadament. Com apunta Fuenzalida (1992: 161) "La investigació de la recepció revaloritza també l'emoció en el televident i en els gèneres dramàtics. Davant de la proposta del conductisme racionalista de 'desemocionalitzar' o

'conceptualitzar' la telenovel·la, aquests altres resultats reivindiquen i recuperen l'emoció". Aquest autor ens recorda que "la telenovel·la és un gènere que atreu per les emocions i sentiments en joc." (Fuenzalida, 1992: 161), encara que no només la telenovel·la té aquesta característica. En televisió hi ha diferents gèneres de ficció (per no entrar en altre tipus de gèneres com concursos, esports, etc.) en els quals l'emoció provocada és un dels principals motius de televidència, encara que no l'únic. Aquests motius, que hem denominat interaccions extratextuals, també poden ser una de les motivacions importants, per exemple, per poder intervenir en les converses dels nostres amics sobre un programa televisiu.

En el seu conegut estudi sobre la sèrie *Dallas*, Ang (1996) fa girar la seva investigació entorn de dos conceptes: plaer i ideologia. Per la nostra banda, recollirem el primer. La idea és que una gran majoria de la població que veu la televisió és per a entretenir-se. És una activitat d'oci. Per Ang (1996: 9-10) "el plaer ha de ser concebut més que com el resultat automàtic d'alguna 'satisfacció de necessitats', com l'efecte de certa productivitat d'un artefacte cultural." (la traducció és nostra³). Encara que, en la línia dels ER, ens recorda que "El consum de *Dallas* no és un fenomen aïllat, sinó que està inserit en altres activitats i relacions amb les quals interacciona. No hauríem de sobredimensionar el plaer del visionat de *Dallas* com una cosa única i per això inaprensible. Hem de tenir en compte el context sociocultural en el qual *Dallas* és consumit. Aquestes condicions de consum no són, evidentment, les mateixes en tots els grups i categories socials." (la traducció és nostra⁴) (Ang, 1996: 20-21).

Per la seva banda, Fuenzalida (1992: 136) en la seva investigació sobre la recepció de la telenovel·la per part dels camperols xilens assenyala que "la telenovel·la és un gènere d'alta audiència, molt valorat com a font de recreació i descans; es constata tres nivells de relació que resulten claus per comprendre el seu gran impacte: a) identificació i reconeixement; b) projecció d'elements a partir de la pròpia identitat; i c) en alguns discursos, elevar la telenovel·la a relator portador de grans temes de la vida humana ('sempre hi ha algú que desitja el mal'; 'l'ambició existeix i ha existit sempre', etc.)".

³ "... pleasure must be conceived of as not so much the automatic result of some 'satisfaction of needs', but rather as the effect of a certain productivity of a cultural artefact."

⁴ "The consumption of *Dallas* is not a isolated phenomenon, but is embedded in a network of other activities and associations which are connected with those activities. We should not inflate the pleasure in *Dallas* into something unique and therefore elusive. We have to take into account the socio cultural context in which *Dallas* is consumed. These conditions of consumption are of course not the same for all social categories and groups."

Un concepte fecund per estudiar les emocions mediàtiques i la seva recepció és el de Raymond Williams “estructura del sentiment” (*structure of feeling*). Encara que per a Williams, com veurem més endavant, aquest concepte es refereix a la cultura en un moment històric determinat, els ER ho han redefinit per focalitzar l'estructura del sentiment en l'experiència comunicativa mediàtica. Com assenyala Nightingale (1999: 89) “L'estructura del sentiment es va convertir en un mitjà per aconseguir la fiinalitat d'explicar el consum (per què considerem els textos agradables), en lloc d'una manera de comprendre la cultura”. En aquesta línia, Ang (1996: *passim*) aplica el concepte de Williams al gènere del melodrama televisiu i per això parla de l'estructura tràgica del sentiment (*tragic structure of feeling*). Els espectadors de les telenovel·les reconeixen i comparteixen l'estructura del sentiment dels melodrames que consumeixen, i per això se senten atrets i gratificats. Així, Ang (1996:87), en la seva anàlisi de la recepció de la telesèrie *Dallas*, arriba a la conclusió que “almenys el que agrada a aquests fans és el sentit del realisme emocional. Més concretament, aquest realisme està relacionat amb el reconeixement d'una estructura tràgica del sentiment, que es considera 'real' i que té sentit per a aquests televidents.” (en cursiva en l'original), (la traducció és nostra⁵).

Reprenent, en part, la proposta d'Ang voldríem recuperar, matisar i desenvolupar el concepte “estructura del sentiment” de Williams. Per a Williams (1975: 64-65) l'estructura del sentiment és “la cultura d'un període concret: és la conseqüència concreta de com són viscuts tots els elements que es donen en l'organització general (...) Això no significa que l'estructura del sentiment, en major mesura que el caràcter social, sigui compartida de la mateixa manera per tots els individus d'una comunitat. Però considero que constitueix una propietat molt profunda i àmplia, en totes les comunitats actuals, precisament perquè d'ella en depèn la comunicació.” Recordem que per a Williams (1975: 63) “el caràcter social és un important sistema de conductes i actituds que s'aprèn tant de manera formal com informal...” (les traduccions són nostres⁶). Per a aquest autor el caràcter social dominant condiona l'estructura del sentiment, però cada nova generació construirà la seva pròpia estructura del sentiment que òbviament no apareix *ex nihilo* sinó que és una forma distinta d'interpretar i experimentar les realitats quotidianes. Williams centra la seva anàlisi en la literatura anglesa de mitjans del segle XIX. Aquest concepte està

⁵ “...at least for *these* fans, it is a sense of emotional realism that appeals to them. More specifically, this realism has to do with the recognition of a tragic structure of feeling, which is felt as 'real' and which makes sense for these viewers.”

⁶ . “In one sense, this structure of feeling is the culture of a period: it is a particular living result of all the elements in the general organization. (...) I do not mean that the structure of feeling, any more than the social character, is possessed in the same way by the many individuals in the community. But I think it is a very deep and and very wide possession, in all actual communities, precisely because it is on it that communication depends.”
 “The social character – a valued system of behaviour and attitudes- is taught formally and informally...”

bastant pròxim a la teoria de la recepció, ja que l'estructura del sentiment no només es refereix al model dominant sinó també a com és viscut, omès o negociat pels diferents grups socials. Per Nightingale (1999: 88), per estructura del sentiment potser caldria entendre més aviat “estructura de sensibilitat” d'una època. Així, aquesta estructura del sentiment es manifesta des de les diferents formes de vestir-se fins als diferents gustos musicals.

Per la nostra part, inspirant-nos en part en Williams i Ang, voldríem proposar una sèrie de conceptes que ens ajudin a analitzar la representació i l'apropiació dels relats amorosos televisius. Per això, ens centràrem, pel que fa a la estructura del sentiment, en els models i les relacions amoroses de parella en la ficció televisiva. Com afirma Fuenzalida (1992: 161), en la telenovel·la llatinoamericana, “apareix també la parella i la família, com a lloc social en què es valora l'emoció, ja que allí s'expressen els conflictes de sentiments i les reaccions afectives davant l'esdevenir de la vida”.

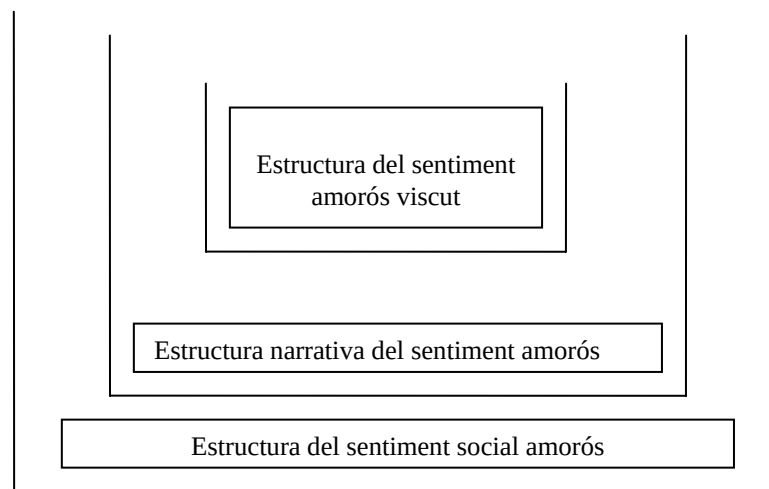
La nostra proposta se centra en tres nivells d'anàlisi. En primer lloc, hi hauria l'“estructura del sentiment social amorós” (ESSA), el marc general que és compartit per la majoria i que forma part del sentir dominant. Aquí ens aproximem al concepte de Williams, encara que concretant-lo en l'aspecte que estudiem. Evidentment, ens situem en el nivell sociocultural d'una comunitat determinada en la qual hi pot haver diferents formes de donar sentit al sentiment amorós. No obstant això, podem acordar fàcilment que el model hegemònic, encara que no sigui acceptat, és segurament el més conegut per tots els membres de la comunitat. En aquest nivell, bastaria la competència de l'investigador que, com participant actiu de la comunitat cultural analitzada, té suficient coneixement d'aquest sentir dominant.

En segon lloc hi hauria l'“estructura narrativa del sentiment amorós” (ENSA), que són els models amorosos que apareixen en els relats mediàtics analitzats. És a dir, es tractaria de veure quina és l'estructura dels sentiments narrats. En aquest nivell se situaria l'anàlisi de la representació amorosa que apareix en el relat mediàtic estudiat. La representació d'aquesta estructura amorosa sol ser, donades les característiques de la cultura de masses, fàcilment reconegut pels televidents ja que, excepte en espais televisius molt alternatius, forma part, en gran mesura, de l'“estructura del sentiment social amorós”.

Finalment, tindríem l'“estructura del sentiment amorós viscut” (ESAV), és a dir, com són interpretats els relats mediàtics per actors socials concrets. Així, es podria apreciar, en primer

lloc, com reaccionen aquests davant la narrativa televisiva i, en segon lloc, com interpreten creativament de nou l'estructura del sentiment social amorós. En aquest nivell s'estudiaria com les diferents persones, pertanyents a determinats grups socials, s'apropien del discurs mediàtic, el reconeixen, l'interpreten, el senten i el valoren d'acord amb les seves característiques peculiars.

Com pot suposar-se, aquests tres nivells estan interconnectats. Encara que els esquemes o els models són una pobra aproximació als fenòmens complexos, potser ens poden ajudar, en part, a visualitzar algunes de les relacions entre aquests tres nivells. Un primer esquema, molt simple, seria considerar que el primer nivell és el més general i el tercer nivell és el més concret. Així, com si fos *una matrioska*, una nina rusa, l'estructura del sentiment social amorós (ESSA) acolliria a l'estructura narrativa del sentiment amorós (ENSA) i aquest, a l'estructura del sentiment amorós viscut (ESAV).



En l'esquema hem deixat oberta la part superior perquè, malgrat la inevitable rigidesa de tot esquema, volem deixar constància que aquestes estructures no són sistemes tancats, sinó que estan oberts. Recordem la distinció entre sistema obert i sistema tancat. La nota diferencial és que el primer necessita l'ecosistema per funcionar. Als sistemes oberts, se'ls anomena també sistemes autoorganitzadors i es caracteritzen per ser sistemes complexos que impliquen múltiples subsistemes i elements diferenciats i jerarquitats. Els tres nivells proposats són

sistemes oberts perquè es dona un intercanvi permanent entre ells i amb l'entorn. L'estructura del sentiment social amorós pateix les variacions pròpies de les construccions socials. Fried Schnitman (1994:18), referint-se a diferents àmbits, assenyala: "La ciència, els processos culturals i la subjectivitat humana estan socialment construïts, recursivament interconnectats: constitueixen un sistema obert. Precisament, d'aquestes interfases, dels seus descentraments i conflictes, sorgeixen aquelles configuracions científico-culturals complexes que conformen l'esperit que travessa una època." L'estructura del sentiment social amorós (ESSA) conformaria aquest esperit d'una època, que sancionaria diferents formes d'estimar. En el tercer apartat d'aquesta investigació aprofundim més en les seves característiques, en l'època actual, però voldríem avançar una sèrie d'idees generals sobre aquesta estructura. L'estructura del sentiment social amorós és un text social de contorns indefinits i de contingut, de vegades, contradictori. Aquesta estructura, com qualsevol sistema obert, es mou entre la conservació del sistema i els canvis que modificaran el propi sistema. És a dir, no ens trobem davant un text social escrit i tancat sinó d'un text que es va escrivint i reescrivint permanentment i que, al mateix temps, té permanència. Aquest text social seria pròpiament un palimpsest. Recordem que els palimpsests eren aquells textos escrits antics que havien estat esborrats per escriure nous textos al damunt, però que encara conservaven petjades de l'escriptura anterior.

L'estructura del sentiment social amorós estaria conformada per diferents narracions i autonarracions. Les narracions procedirien de diferents gèneres i subjectes de l'enunciació. Són relats de ficció, relats referits a la realitat i relats híbrids. que fan referència, directament o indirecta, a les relacions amoroses. Aquí hi entrarien múltiples relats heterogenis, des de pel·lícules fins a novel·les o contes tradicionals narrats oralment i tot un heteròclit grup de narracions que entrarien en el gènere narratiu de la ficció. Però també hi cabrien els relats sobre "fets verídics", des de notícies fins a textos històrics o propis de les ciències naturals, socials i humanes. Els gèneres híbrids (barreja d'entreteniment i informació), per exemple els *infoshows* o els concursos televisius, també contribueixen amb les seves narracions a conformar l'estructura del sentiment social amorós.

Com pot imaginar-se, els subjectes d'enunciació d'aquestes narracions poden ser d'allò més dispersos. Les autonarracions fan referència als relats que cada persona s'ha construït a partir de les seves experiències personals amoroses. Així com entre les diferents narracions poden donar-se relacions intertextuals, òbviament això també succeeix amb les autonarracions, ja que la pròpia experiència serveix per interpretar els relats que consumim. Però al mateix temps les

nostres autonarracions també estan construïdes a partir de les narracions amoroses, que ens poden servir d'exemple o model per comprendre l'experiència amorosa viscuda. Com es pot veure, les narracions i les autonarracions s'interrelacionen de múltiples maneres i no sempre de forma equivalent. Les narracions o relats són importants, però les autonarracions o autorrelats permeten fer diferents lectures d'aquests. Per exemple, en una situació d'enamorament la lectura dels relats amorosos pot ser una, però si s'acaba de patir un desengany o una ruptura amorosa és possible que es faci una relectura d'aquests relats i se'n produeixi una reinterpretació determinada. A més, les intertextualitats entre els autorrelats i els relats són bidireccionals. No només poden anar dels autorrelats als relats sinó també dels relats als autorrelats. Així, algunes persones a partir d'una pel·lícula sobre violència domèstica poden descobrir que la seva relació "amorosa" és un cas de violència domèstica. En aquest cas són els relats els que permeten una reinterpretació de l'autorrelat.

De totes maneres cal reconèixer que a nivell general és difícil establir l'estructura del sentiment amorós viscud (ESAV) en cada cas concret. És complex establir com són viscuts, en cada persona i en tots els seus matisos, l'estructura del sentiment social amorós (ESSA) i l'estructura narrativa del sentiment amorós (ENSA). Però també és difícil dilucidar quin relat de l'estructura narrativa del sentiment amorós té major influència en l'estructura del sentiment social amorós i com interactuen els diferents relats en l'estructura narrativa del sentiment amorós, és a dir, les seves relacions intertextuals, i, com ho fan amb els autorrelats de cada persona, les relacions extratextuals. Malgrat aquesta dificultat podem apuntar un parell d'elements que considerem significatius. En primer lloc, l'estructura narrativa del sentiment amorós d'un relat concret (en el nostre cas la sèrie de ficció *Porca Misèria*) pot ser un element desencadenant per la interpretació dels autorrelats amorosos. D'aquí, la seva influència en l'estructura del sentiment amorós viscud. En segon lloc, les obres de ficció tenen un efecte de modelització. Ofereixen, en la seva estructura narrativa del sentiment amorós, models de relacions amoroses, freqüentment sancionables positivament o negativa.

Com ja hem vist els ER ens adverteixen de les múltiples mediacions que intervenen. No farem hipòtesis de quin és l'efecte que aquests models produeixen a les audiències. Però sí que podem reflexionar, en general, sobre la influència dels models en la interpretació en abstracte. Enfront d'un cas concret que pot veure's en els informatius, els programes de ficció mostren exemples de relacions amoroses. Les notícies ens donen esdeveniments, la ficció ens proposa models. Aquests models es poden convertir en exemples aplicables, *mutatis mutandis*, als casos concrets

i incidir en l'estructura del sentiment amorós viscut sense necessitat de ser exactament igual. En modelitzar una narració, el que es fa és despullar-la de les característiques particulars i, extraient-ne els trets que considerem essencials, la convertim en aplicable als fenòmens concrets. Sense entrar, ja que no és el nostre objectiu, en com es porta a terme aquest procés de modelització, sí que voldríem destacar aquesta capacitat de modelització de l'estructura narrativa del sentiment amorós (ENSA). Així doncs, l'estructura narrativa del sentiment amorós ens pot oferir la concreció de models amorosos que no haurem visualitzat abans, d'aquesta forma se'ls atorga carta de naturalesa o almenys carta de possibilitat. Aquests models permeten donar arguments a aquells que els segueixen, i que no estan fora de l'estructura del sentiment social amorós (ESSA). Així tenen la seguretat de sentir-se partípeps, de forma més o menys majoritària o minoritària, del sistema social. Finalment, els models –això ja era propi de la tradició narrativa oral– contenen “llicons edificants” sobre el comportament amorós. D'aquí la importància d'investigar l'estructura narrativa del sentiment amorós. Per la nostra banda ens centrarem, en els pròxims capítols, en l'estructura narrativa del sentiment amorós en el cas de *Porca Misèria*, contextualitzant-lo en l'estructura del sentiment social amorós actual. Abans però voldríem fer unes puntualitzacions sobre l'esquema proposat.

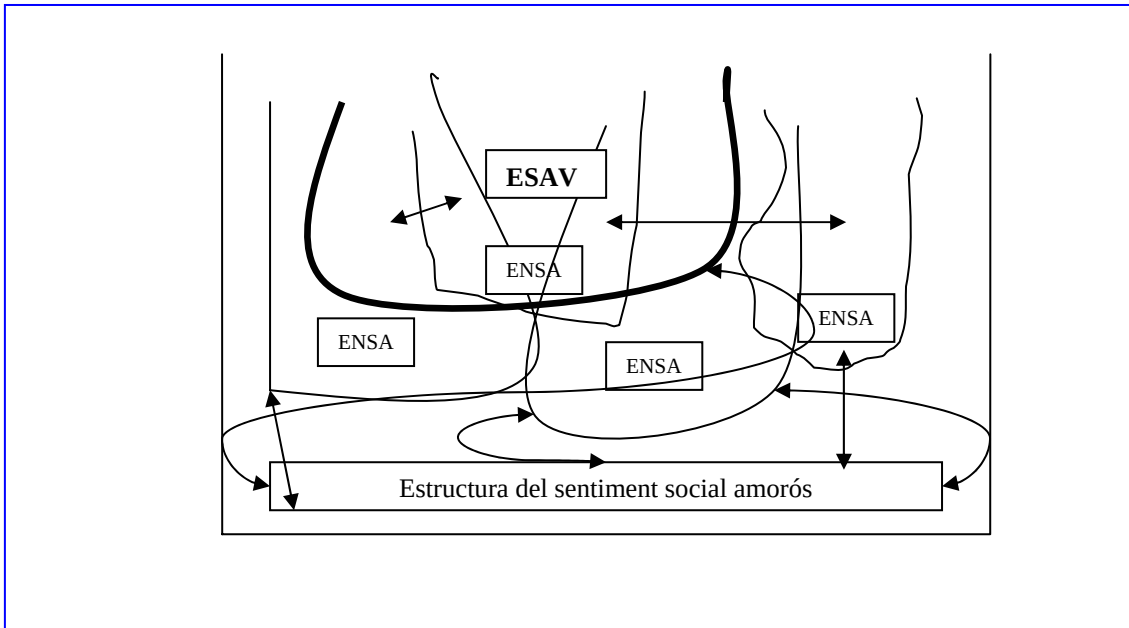
Els esquemes solen traïr els efectes cinètics dels fenòmens. Un esquema és com una foto, mentre que un fenomen social és una pel·lícula, de vegades interminable. En el cas de sistemes oberts el que els defineix és aquesta característica cinètica. Recordem que la nota més característica dels sistemes autoorganitzadors és la seva relació amb l'ecosistema, l'entorn. Segons Morin (1972: 180), l'aptitud dels sistemes autoorganitzats o oberts per regular la seva relació amb l'entorn (món exterior) es basa en el doble principi de la relació ecosistèmica:

1. El sistema oposa el seu determinisme a l'atzar de món exterior.
 - a) Per homeòstasi: el sistema tendeix a esmorteir les variacions del món exterior i a imposar en el seu interior les seves pròpies constants.
 - b) Per equifinalitat: el sistema tendeix a imposar el seu determinisme sobre el món exterior a pesar de les condicions desfavorables. Un estat final del sistema pot arribar a assolir-se en condicions inicials diverses i segons vies diferents.
2. El sistema oposa una variabilitat aleatòria (la seva llibertat de determinar l'esdevenir) al determinisme del món exterior. La relació del sistema amb l'entorn (món exterior) és dialèctica, i en aquesta cadascun intenta imposar el seu determinisme sobre l'altre.

Per aplicar-lo al nostre esquema podríem dir que l'estructura del sentiment social amorós és el sistema. És a dir, denota, en un sistema social determinat, com s'articula el sentiment amorós. Mentre que els relats mediàtics formarien part de l'entorn que incideix en aquesta estructura del sentiment social amorós.

Així, seguint a Morin, podríem dir que l'estructura del sentiment social amorós (ESSA), com a sistema, imposa el seu poder interpretatiu i valoratiu als relats mediàtics amorosos. De fet, podem interpretar els models oferts en l'estructura narrativa del sentiment amorós (ENSA) perquè tenim una competència interpretativa que ens aporta el sistema. D'aquesta forma el sistema oposa el seu determinisme a l'atzar del món exterior. És a dir, ens ofereix claus interpretatives i valoratives i emmarca les propostes amoroses de les narracions. L'homeòstasi es dóna en aquest poder de definició i emmarcament de les noves realitats amoroses. Així mitjançant el poder de definir i classificar s'esmorteix el poder disruptor de les novetats en les relacions amoroses que van sorgint. L'equifinalitat fa referència que l'estructura del sentiment social amorós (ESSA) tendeix a imposar-se com a matriu interpretativa, fins i tot integrant aquelles estructures narratives del sentiment amorós (ENSAs) que inicialment rebutjava o ignorava. D'aquesta forma l'estructura del sentiment social amorós va canviant a partir de les estructures narratives del sentiment amorós que circulen socialment i mediàtica. Així el sistema, enfront de les propostes de models amorosos de les distintes narratives (determinisme de l'entorn), oposa la seva capacitat d'integrar –com a hegemònica, possible, minoritària, marginal, etc. – o no aquests models en l'estructura del sentiment social amorós.

En un intent d'aproximar-nos més al que serien les relacions entre les tres estructures ja ressenyades, i reconeixent les limitacions dels esquemes, proposem aquesta altra gràfica:



L'estructura del sentiment social amorós (ESSA) seria la matriu de tots els significats amorosos objectivats socialment i viscuts subjectivament. Englobaria tots els possibles models amorosos en una societat determinada. En aquesta matriu, les relacions entre l'estructura narrativa del sentiment amorós (ENSA) quedaria multiplicada perquè els diferents relats –tant si corresponen a la ficció o no– establirien les seves pròpies estructures narratives del sentiment amorós (ENSAs) –seria el cas, per exemple, de la sèrie analitzada en aquesta investigació (*Porca Misèria*).

En aquest nou esquema l'estructura del sentiment amorós viscut (ESAV) no estaria en contacte d'igual manera amb les diferents estructures narratives del sentiment amorós (ENSAs). Així un espectador pot ser un seguidor de la telesèrie *Porca Misèria* i, per contra, no conèixer la telesèrie *Los Serrano*, o conèixer-la només a través de converses amb els seus amics, o encara que la conegués i la veiés, fins i tot assíduament, podria no identificar-se amb els models amorosos proposats en la seva estructura narrativa del sentiment amorós. En aquest últim cas, estaríem davant un "efecte Torrente", el personatge del policia ranci, vil i feixista, interpretat per l'actor Santiago Segura, que fascina precisament per oferir un antímodel.

Com pot apreciar-se, en aproximar-nos a les múltiples realitats de l'estructura del sentiment amorós viscut (ESAV), l'esquema adquireix molta més complexitat. A més, com es pot veure, els contorns de les estructures no són rígids; les seves superposicions no són simètriques; i les

seves interrelacions en alguns casos són directes, en uns altres fan llargs recorreguts i en altres casos no es donen.

No és l'objectiu d'aquesta investigació analitzar aquesta complexitat. Simplement desitgem deixar-ne constància per, a continuació, emmarcar el nostre treball en els aspectes ja ressenyats. Aquí hem fet, simplement, un bast intent de mostrar una visió general de la complexitat del fenomen.

Finalment voldríem fer un recordatori sobre els textos que seran objecte d'anàlisi en aquesta investigació. Nightingale (1999: 156) ens recorda que “Des d'una perspectiva analítica, en el procés de la investigació sobre l'audiència apareixen si més no tres textos relacionats (i cadascun d'ells pot prendre diverses formes diferents): el text emès, la representació de l'audiència com a text, i la versió de l'investigador de l'audiència sobre el text de l'audiència. De la mateixa manera, es donen almenys tres transposicions: l'equip de productor/producció trasllada l'experiència documentada a la forma que assumeix en l'emissió; l'audiència trasllada el text emès en experiències viscudes; i, l'investigador acadèmic trasllada la representació de l'audiència en discurs acadèmic.”

Per la nostra banda, segons la nostra proposta, podríem dir que hi ha quatre textos. En primer lloc hi ha el text social sobre l'amor en un context sociocultural determinat (estructura del sentiment social amorós), que incideix tant en el relat que fa el productor, com en la interpretació de l'audiència i en l'anàlisi de l'investigador. Aquest “text social” correspondria a la “socio-esfera” de l'Escola semiòtica de Tartu que apunta que “el treball fonamental de la cultura, com intentarem demostrar, consisteix en organitzar estructuralment el món que envolta l'home. La cultura és un generador d'estructuralitat; és així com crea al voltant de l'home una socio-esfera que, igual que la bioesfera, fa possible la vida, no orgànica, òbviament, sinó de relació” (Lotman i Uspenskij, 1979: 70). En aquesta socio-esfera hi hauria l'estructura del sentiment social amorós, que pot manifestar-se en múltiples narratives. Com apunten Lotman i Uspenskij (1979: 77) “En general, la cultura pot representar-se com un conjunt de textos; però des del punt de vista de l'investigador és més exacte parlar de la cultura com a mecanisme que crea un conjunt de textos i parlar dels textos com a realitzacions de la cultura.” En el cas del sentiment amorós, un dels textos privilegiats en què es manifesta i realitza la cultura (estructura del sentiment social amorós) és les telesèries.

En segon lloc, hi hauria el text televisiu analitzat que, a partir de moment que és sotmès a una anàlisi, entra en relació, inevitablement, amb la mirada metodològica dels investigadors i també, per què ocultar-ho, amb les seves mirades ideològiques.

El tercer text és el produït per l'audiència analitzada sobre el relat televisiu. Aquí també incidirà la doble mirada de l'investigador. No obstant això, aquest text no serà objecte d'estudi en aquesta investigació.

El quart text seria el treball d'investigació que fem sobre els anteriors textos i que sotmetem a la comunitat d'investigadors de la comunicació

En aquest treball recollim implícitament el primer text, ja que és inevitable per donar sentit al segon. Dedicarem el pròxim apartat al primer text, a continuació analitzarem un cas concret, amb la qual cosa ens trobarem davant del segon text, i, finalment, com és obvi, el lector té davant dels seus ulls el quart text.

2. ESTRUCTURA DEL SENTIMENT SOCIAL AMORÓS: EL TEXT SOCIAL SOBRE L'AMOR

Introducció

Vivim en un temps en què la dominació i la jerarquització de les relacions socials han perdut la seva anterior supremacia i argumentació. Són moments de crisi i qüestionament de les formes socials tradicionals i, per tant, també de reformulació del model clàssic de relació entre homes i dones. Les dones no només s'han qüestionat i enderrocat les bases del domini masculí, sinó que –sota formats i teoritzacions de molt diversa índole- també han obert l'espai per a la construcció de noves identitats i relacions més fluides, menys determinades, i ens atreviríem a dir que, fins i tot, més interessants. El moviment social de les dones ja és imparable i resulta erroni considerar-lo com el moviment d'una minoria a la recerca dels seus drets i reivindicacions. Allò que afecta de manera directa la meitat de la població adulta contemporània, i indirectament l'altra meitat, difícilment pot considerar-se com el moviment d'una minoria. És així la proposta que llança Touraine (2005) en assenyalar “cómo las mujeres pueden convertirse en los agentes principales de creación de una nueva cultura” (p. 231). Triomfalismes a part, el qüestionament de la dona en el panorama cultural clàssic d'unes relacions de poder i subordinació és conseqüent amb la reinvençió de la modernitat i la noció contemporània de subjecte. Cal, doncs, reinventar les identitats de masculinitat i feminitat des d'una perspectiva individualista i autònoma. Alhora, també és el moment d'inventar de nou les imatges i expectatives al voltant de conceptes com el de família, maternitat, paternitat, plaer, etc.

Una de les característiques més rellevants del nostre temps és la progressiva consolidació de “l'espai intern personal” com una reivindicació prioritària de l'individu. L'individualisme contemporani es caracteritza per una personalització basada en la llibertat d'elecció, en l'abandó de les antigues convencions socials i en la possibilitat de “crear-se” un mateix de manera contínua i flexible (Lipovetski, 2002a). En aquests nous temps postmoderns (o ja *hipermoderns* si atenem a les darreres conceptualitzacions de l'autor), l'objectiu és significar-se i poder-se diferenciar al màxim de la resta. El reclam per una igualtat ha quedat desbancat per una recerca constant de la diferenciació màxima. Apareixen així noves possibilitats que acaben constituint-se en noves necessitats: identitat, intimitat, plaer, singularitat o llibertat d'elecció han passat a formar part del vocabulari quotidià i, d'alguna manera, són els nous valors que semblen haver

desbancat l'interès per l'espai públic o el pes dels convencionalismes d'èpoques passades. En aquesta nova cultura postmoderna de la personalització és adient preguntar-se per les seves repercussions en la relació amorosa, tant tenyida d'ideals, expectatives i sentiments.

Resulta ja gairebé un "lloc comú" afirmar que les noves identitats femenines han forçat una nova conceptualització de la tradicional identitat masculina, encara en de-re-construcció. Com clarament ens mostra Dubar, "la diversificación de las formas de vida privada caracteriza el proceso de emancipación de las mujeres, a la vez que modifica las relaciones entre hombres y mujeres y, por lo tanto, también los procesos identitarios masculinos" (Dubar, 2002: 81).

Ara bé, potser és hora d'augmentar les variables d'anàlisi i interrogar-se pel paper que juguen les expectatives amoroses en la construcció de la identitat de gènere. Les noves demandes i construccions amoroses incideixen no únicament en la relació entre un home i una dona, sinó, també, en la relació de cadascú amb si mateix. Homes i dones es pregunten com volen estar en la relació amorosa i, alhora, de quina manera aquesta relació afecta o es veu afectada per la pròpia identitat de gènere. Si ja resulta prou complicat saber què s'espera de la parella, el panorama és encara més difícil si ens hem de preguntar per les noves maneres de ser dona i de ser home en aquests temps del desordre amorós. Hi ha una manera "femenina" d'estimar? I una pròpiament "masculina"? Esent home, haig de ser concordant amb aquesta manera "masculina" d'estimar? I essent dona? És possible un amor apassionat, entregat i compromès entre dos éssers humans? Es possible estimar-se sense tenir en compte el propi gènere i les pressions socials cap a la concordança entre el que sento i el que em diu el meu rol de gènere que haig de sentir?

Com ens han recordat tants autors en diferents moments, la identitat femenina més tradicional, i àmpliament reforçada en tota l'etapa industrial, s'identificava amb l'espai de la privacitat familiar (una altra manera de justificar l'absència de l'home en el cercle familiar per anar a treballar a la fàbrica i rebre un sou d'una font externa). La dona era l'encarregada del món de les relacions, de la sensibilitat, de la cura (pràctica i emocional) de la llar i dels seus integrants. Era el moment d'emfatitzar el paper de dona-mare i d'introduir la idealització de la maternitat i l'instint maternal com altre justificador "natural" i biològic de la necessitat que les dones no aspiressin a la vida pública, territori reservat als homes.

Encara que no sempre visualitzat, una consideració derivada d'aquesta "especialització" emocional era que la dona existia, d'alguna manera, "amb relació" a l'altre. Privades d'una "habitació amb vistes", les dones són els altres, els cuidats; i això implica que la dona exemplifica la seva identitat femenina al costat d'un altre. La solitud –com ens recorda la imatge pejorativa de la dona soltera– no és una possibilitat, sinó un problema, un càstig o una raresa.

Un dels canvis en les noves reformulacions de la identitat femenina, és justament la reivindicació de la individualització com un altre ingredient de la pròpia identitat. Més enllà de la cura dels altres, més enllà de la reivindicació de l'espai públic i de la identitat professional, un nou gir està apareixent en aquelles dones que opten per cuidar-se i cuidar la seva individualitat i el seu espai intern. Amb parella o sense, amb fills o sense fills, bolcada en la feina de fora o en la de casa o a mitges entre els dos llocs, es vol una biografia personal on també hi hagi espai per una "habitació pròpia".

El que volem dir és que moltes dones estan optant per ampliar el cercle de construcció de la pròpia identitat sense necessitat de renunciar als vincles emocionals, integrant la identitat professional com un element de "ple dret"; també estan descobrint l'autonomia emocional i la solitud com un valor a considerar de nou. Si abans l'espai privat es confonia ràpidament amb l'espai domèstic, i la intimitat femenina existia en funció de la seva capacitat per cuidar l'espai privat de la família i la llar, des de ja fa algun temps moltes dones estan separant aquests espais i reivindiquen una intimitat/autonomia personal i diferenciada de la privacitat compartida. D'uns anys en què es va fer necessària la lluita per la conquesta de l'espai públic i laboral a l'actualitat estan sortint nous models de "reconciliació" interna entre les demandes de l'espai públic i les demandes de l'espai emocional (parella i família), i això sense renunciar a la pròpia autonomia i a un nou espai: l'espai personal.

Una de les conseqüències indirectes en la reivindicació de la intimitat apareix en la comunicació dins la parella. Ara ja no n'hi ha prou de parlar, ens hem de *comunicar*. Vivim en una societat que atorga gran importància a l'acció i al poder, però també ens hem convertit en una societat que prima la comunicació de les vivències internes, un terreny d'especialització femenina i tradicionalment menyspreat. Ara també es defensa la necessitat que els homes puguin apropiarse a les seves vivències i les puguin traduir en paraules i diàleg amb l'altre. En la nostra societat contemporània es considera molt important la comunicació interpersonal com a paradigma de l'evitació del conflicte i la mostra d'apropament sensible a l'altre. Això ha representat, tanmateix,

una feminització de la comunicació on les dones mostren una major capacitat pel diàleg sense confrontació i per la comunicació no humiliant.

El mateix Touraine avisa del risc que les noves independències de la dona puguin acabar essent, en el rerefons de la realitat, noves formes de dependència i lligams simbòlics (al cos, a la seducció, a l'economia de mercat). No obstant això, opta per una postura optimista ("hemos entrado ya en una cultura orientada por las mujeres: ya hemos entrado en una sociedad de mujeres", p. 246) quan defensa les noves feminitats com a oportunitats perquè la societat, en el seu conjunt, es permeti nous models culturals d'identitat social. En aquest punt és necessari recordar per què la divisió sexual del treball ha derivat en un progressiu malestar entre homes i dones i per què han estat tan difícils les solucions pactades i de satisfacció mútua. Com ens recorden Beck i Beck-Gernsheim (2003), el conflicte real no es troba en el repartiment de les tasques domèstiques sinó que la divisió entre espai públic i espai privat configura de manera íntima els projectes de Jo individuals d'homes i dones, les seves representacions i imatges públiques i, en definitiva, la construcció de la pròpia identitat de gènere, definitivament deslliurada del pes de la tradició i dels convencionalismes.

"La tesis resultante es que, cuando en el matrimonio, o en una relación, estalla el conflicto por el reparto del trabajo, está en juego algo más que el trabajo doméstico. En efecto, un trabajo no es sólo un trabajo, y el trabajo doméstico no es sólo trabajo doméstico. Ambas cosas representan también sendas ideas de lo que debería ser una familia y una relación entre los sexos, y encierran e invocan las imágenes e identidades personales tanto de los hombres como de las mujeres." (Beck y Beck-Gernsheim, 2003:195)

Una dels claus ha estat i està en la capacitat de moltes dones per a combinar diverses alternatives en la seva vida quotidiana i tirar endavant nous models referencials caracteritzats per la pluralitat: des d'aquella dona que integra unes hores de l'espai públic en una majoria d'hores dedicada a l'espai del privat; aquella altra que integra el públic en l'espai de la llar per així integrar ambdós espais en funció de les seves necessitats personals i les de la família; aquella dona que anuncia el seu clar desig de no ser mare com a altra possibilitat que no minva la seva integritat, a aquella que viu les seves maternitats com a formes autèntiques de realització personal, etc. En el cas de l'home encara sembla que el camí per recórrer és més llarg, potser perquè el sistema econòmic no permet fàcilment que es qüestioni la seva dedicació a l'espai públic, així doncs interessa que les persones visquin la identitat professional i el lliurament al

treball com a autèntiques formes de realització personal, i els homes duen molt més temps immersos en aquest engranatge, fins a cert punt pervers. A partir de la incorporació de l'espai públic com una opció més en la pròpia vida, moltes dones van teixint formes culturals alternatives a la simple postura d'optar per un espai (públic o privat) o per l'altre. Arribat el moment d'assumir que poden existir tantes "feminitats" com dones que respiren, cal preguntar-se per la masculinitat i si els homes estan donant mostra activa d'implicar-se, ells també, en noves imatges i expectatives com a subjectes diferenciats.

Però, i l'home? Hi ha noves formes d'individualitat autònoma que no signifiquin la versió tradicional de descarregar-se de la responsabilitat familiar dipositant-la en la dona? O potser del que es tracta, específicament en els homes, no es tant que generin nous espais per l'autonomia emocional (que ja han tingut des de sempre) sinó que els acceptin en la seva companyia? Ara bé, compartir el camí i la conversa són realment les grans expectatives amoroses?

En una línia similar a la plantejada per Touraine, Dubar (2002) defensa que l'assumpte no es troba tant en una crisi de la masculinitat com en la necessitat de crear nous formats per les relacions socials de gènere. Això obliga a reflexionar sobre la rigidesa de les demandes laborals, les noves possibilitats amoroses, i la permanència del poder masculí en l'esfera domèstica, política i econòmica. En una posició similar se situen Beck i Beck-Gernsheim (1998) quan aventuren el final de la imatge tradicional de la família nuclear. D'una banda, les pressions del mercat laboral i, de l'altra, les pressions a la realització individual fan extremadament difícil el manteniment de la família nuclear tal com s'ha entès en les darreres dècades. Homes i dones convivim amb el patró cultural de l'autorealització: autorrealització laboral i personal que força una reconceptualització de les relacions socials de gènere i ens obliga a noves narracions biogràfiques amb més elements per incloure i viure.

La importància que atorga la nostra societat contemporània a les carreres professionals com a ingredients de la identitat i de la realització personal és l'escenari natural de *Porca Misèria*. Contemplem als diferents personatges de la sèrie posats en el seu món professional. Les diferents parelles amoroses de la sèrie tenen una font inesgotable de conversa mútua sobre com han estat els respectius dies laborals. Davant d'aquest nou terreny de contradiccions, les persones (i també els nostres protagonistes) estem provant noves formes de convivència (multiplicitat de possibilitats) i carreguem amb el patiment que comporta la incertesa d'estar provant nous models de relació sense poder-nos agafar a valoracions del passat. És significativa

la demanda del mercat: individus (homes i dones, no ens oblidem) autosuficients i a la recerca de l'èxit en la seva carrera professional; que, en les possibilitats més extremes, acaba derivant en una societat d'individus sols i fracassats en els seus intents per consolidar una relació amorosa i una família. En definitiva, l'autorealització professional deixa de ser una possibilitat de la modernitat per passar a ser una exigència de la postmodernitat.

Com tants exemples reals que ens envolten, a *Porca Misèria* contemplem de quina manera les demandes exigents cap a la realització i l'èxit professional s'introdueixen en cadascuna de les parelles, pervertint la relació i generant problemes de relació. I aquest és, segurament, un dels grans reptes que ha d'enfrontar la parella del segle XXI. La pregunta quotidiana que cada parella ha d'afrontar cada setmana és com integrar les exigències i pressions de la seva tasca professional amb la cura i dedicació (més gran o més petita) que demanda tota relació amorosa.

Hi ha qui pot enyorar possibilitats del passat quan tot semblava més fàcil: un (l'home) es concentrava en l'espai públic i l'altra (la dona) podia encarregar-se de la cura emocional del grup familiar. Com més complicat resulta donar sentit a les pressions externes (d'autorealització, lluita laboral, progressió, èxit...) més necessitat hi ha de trobar en el món de la parella un sentit personal de vinculació, arrelament, seguretat i prevenció de la soledat. Però atendre a les demandes emocionals de cura i atenció a l'altre membre de la parella també resulta cansat: la responsabilitat sobre les demandes emocionals de la família era considerada "pròpia i adequada" de la dona-esposa-mare; és innecessari exposar les raons per les quals ara es considera com una altra possibilitat de convivència (potser cada vegada més minoritària) i com això implica la realització de l'home-marit-pare i dels fills al preu de l'autonomia de la dona. Els nous temps respiren noves formes d'autonomia, però el que es manté és la necessitat humana de sentir-se estimat i rellevant per a un altre ésser humà, i una conseqüència de tot aquest canvi de marc és l'increment lògic dels conflictes dins del món de la parella.

Què és més important: la feina o la relació amorosa? Com ser a prop i estimar si la pressió laboral ens exigeix estar sempre disponible a sacrificar l'espai de la intimitat amorosa? Aquesta acaba essent la gran pregunta que s'estan responent les noves relacions amoroses. I, com tota disjuntiva, quedar-se amb una part significa assumir que es renuncia a l'altre. A més, ja sabem que haver de renunciar sempre comporta un elevat cost emocional. En els primers moments en què la societat començava a mostrar els primers exemples d'homes, però especialment de dones, que donaven pes i rellevància a la seva realització professional, la majoria entenia

aquestes reivindicacions com a postures massa individualistes i basades en un fort sentiment d'egoisme. En l'actualitat, el problema és que tota postura resulta justa, la postura de voler donar prioritat a la carrera professional i la de prioritzar la relació amorosa. El risc de sacrificar un àmbit personal (l'amorós o el professional) és que, al final, acabem culpant a la feina o a la parella de trobar-nos, en un moment futur, amb mitja vida perduda. Ara bé, la majoria de parelles (especialment les dones) parteixen d'una mateixa dualitat en el desenvolupament del guió: demandes amoroses i demandes d'autonomia i igualtat, dualitat que fàcilment porta al conflicte i a la frustració d'expectatives.

Ens queda la possibilitat de no renunciar ni a la feina ni a la relació, evidentment es tracta de la situació ideal; però, més enllà dels idealismes, hem de reconèixer que conjuguar tots dos aspectes no és gens fàcil i implica assumir la necessitat de pacte continu i, segurament, de conflicte (Musitu & Allatt, 1995). Però són temps que no han de tornar i cal demanar-se noves respostes més originals i creatives. I si tot passa per qüestionar-se la importància que se li dóna a la carrera professional? I si l'amor és la solució? Potser aquesta és una de les conclusions cap a les quals ens vol portar Touraine (2005) quan ens anima a un nou canvi de paradigma social, o en paraules de Beck i Beck-Gernsheim (2003) quan introdueixen la idea del "procés d'individualització" (entès com el procés de realització individual basat en l'autonomia i en l'autorresponsabilitat personal sobre allò que passa) per diferenciar-lo d'aquell altre només centrat en l'individualisme i que no ha desenvolupat la capacitat necessària per a l'autonomia i la llibertat de decisió. D'aquesta manera, la persona individualitzada (home o dona) seria aquella capaç de construir el seu projecte d'identitat afirmant-se a si mateix més enllà de les pressions socials, essent capaç d'*experimentar* nous models de relació i de sentit de comunitat i desenvolupant una ètica de l'individualisme altruista (2003:31).

2.1. Amor: història passada?

Courtin et al. (2003) són capaços de sintetitzar la trajectòria històrica de l'amor en tres esferes fonamentals: el sentiment (amor-passió), el matrimoni (procreació) i la sexualitat (plaer). Des de la prehistòria fins al segle XX, la història de la humanitat i els seus plantejaments amorosos han donat cabuda a les tres esferes i les seves diferents combinacions, però partint de dues premisses bàsiques: la primera era que no s'entenia com a necessària la reunió de les tres esferes en una mateixa persona (es podia tenir un amor platònic "de joventut", casar-se amb la dona convenient segons les condicions del clan familiar, i disposar d'una amant per a la

satisfacció de les fantasies sexuals). La segona premissa, que ja podem intuir, era que es tractava d'un territori de decisió i doble moral vetat a les dones.

Durant segles, l'amor viu formes restrictives, sobretot en la seva dimensió sexual i passional. El compromís-contracte destinat a garantir la procreació és l'element bàsic, alhora que, per aconseguir-lo, es donarà forma i es consolidarà un prototip de dona submissa i feble, orientada a la maternitat com a assoliment últim de la seva existència. Com argumenten Courtin et al. (2003), el matrimoni cristià de l'edat Mitjana aprofundirà en la bretxa entre el sentiment i la conveniència matrimonial, deixant un espai gairebé nul a l'amor i al plaer. Durant el segle XVIII, les classes populars –menys subjectes als interessos econòmics entre les famílies– començaran a unir la necessitat del sentiment amorós per decidir-se pel matrimoni. La sexualitat segueix vetada, però alguna cosa comença a canviar quan ja es comença a donar importància al sentiment. Caldrà esperar fins a mitjans del segle passat per observar modificacions realment revolucionàries en el terreny amorós. A poc a poc, i després d'un segle XIX caracteritzat pel llanguiment i el romanticisme passiu, els nous aires democràtics i socialment més igualitaris del segle passat obriran les portes a un canvi de mentalitat. Neix el desig d'aconseguir-ho tot (sentiment, matrimoni i sexe) en la mateixa persona; és l'inici de la vinculació entre “amor romàntic”, “passió amorosa” i “sexualitat” per la qual la parella es contempla com una elecció lliure i individual basada en l'enamorament. Alhora, sembla que aquesta lliure elecció atorga un paper igualitari als dos membres de la relació amorosa, en una imatge de gran revolució. Almenys, així hauria d'ésser en teoria, tal com defensa Giddens (2003) en assenyalar que la veritable intimitat és la conseqüència sana del procés de democratització en les relacions interpersonals.

Convivim amb la possibilitat inèdita d'escollir la persona amb la qual es desitja compartir el present i, en principi, (però solament en principi) el futur. És una decisió lliure que ens allunya dels matrimonis de conveniència i de les vides tristes marcades pels condicionaments d'èpoques pretèrites. Alhora, però, també s'obren les portes a les esperances frustrades, al desamor, a l'odi i a les ruptures doloroses. Amb la decisió lliure i autònoma també apareix un efecte pervers no previst: la dificultat d'acceptar una existència dolorosa, que només pot explicar-se com resultat d'un fracàs personal, i ja no pot justificar-se ni racionalitzar-se per les pressions externes ni els convencionalismes socials.

En aquesta contundent democratització de l'amor, tothom té dret a enamorar-se i a desitjar vincular-se a altre ésser humà per amor. Això provoca un canvi de significat en les definicions

amoroses: es dóna el pas d'una relació que havia de durar sempre, a una relació que només durarà mentre es mantinguin les negociacions, ja que la parella actual ha de dialogar i negociar-ho tot. Paradoxalment, tanta negociació s'ha acompanyat d'una exaltació de l'amor romàntic i dels sentiments. És l'època de l'exaltació del *Jo enamorat*; però també l'època de la mobilitat (de parella en parella, d'amor en amor) que, ara com ara, no sembla poder aconseguir-se sense importants quotes de dolor. L'individu postmodern no sempre està preparat per assumir que una major autonomia personal pugui comportar l'equivocació en l'elecció amorosa i el dolor que suposarà aquest fracàs. Però el temps ajuda a adaptar-se als nous escenaris socials a través de la reflexió de les diferents opcions que els individus van construint i es van donant de manera intuïtiva i espontània.

En els nous espais d'individualisme, en els quals ja no tenen cabuda els condicionaments de classe, llinatge, o família, tot és susceptible de ser negociat en un plànol d'igualtat, també les condicions emocionals per seguir mantenint la relació amorosa. Però es tracta d'una llibertat subjecta a noves obligacions: els sentiments amorosos s'han constituït com a l'element clau per a la supervivència de la parella, i és que sense intensitat de sentiments amorosos i passionals, la parella es dissol. Romanticisme, sensualitat, passió i felicitat formen una nova tirania que pot arribar a asfixiar la parella. Com ens recorda Marina (2002), la passió és una força humana universal, però el romanticisme és una construcció cultural, carregada de possibilitats i matisos.

Sembla difícil conciliar una època individualista que pivota entre l'hedonisme i el narcisisme dels que ens parla Lipovetski (2002a) amb les noves exigències i expectatives dipositades en la relació amorosa. Volem autonomia amorosa, però, alhora, continuen vigents les regles implícites de la seducció, de la necessitat de complaure i agradar. És el moment de la il·lusió per viure i gaudir però encara no sabem com neutralitzar la por de la solitud. El llistó ha quedat molt alt. Hi haurà qui enyora temps passats en els quals tot semblava més fàcil. Ara resulta que l'amor acaba transformant-se en una mena de "treball amorós" que, segons els experts que van sorgint d'arreu, necessita constància i voluntat. Així que allò que en un principi va començar com la gran història d'amor pot acabar convertint-se en un fracàs individual. Potser per això és lògic que les parelles basades en l'amor es trenquin abans que les basades en la conveniència mútua.

2.2. L'amor romàntic en una societat individualitzada

La lluita per la igualtat femenina iniciada a finals del segle XIX ha aconseguit que les dones occidentals gaudeixin dels mateixos drets legals que els homes. No obstant això, hi ha qui es planteja si les noves formes d'expressió amorosa no han conduït a noves i subtils formes de dominació masculina: ara la dona no es sotmet per pressió autoritària sinó per la seducció insidiosa de l'amor (Bourdieu, 2000). Giddens (1998, p. 47) apunta la seva resposta en afirmar que "alguien ha dicho que el amor romántico ha sido un complot urdido por los hombres contra las mujeres, para llenar sus mentes con sueños vanos e imposibles". I més rotunda i contundent resulta Burin quan escriu: "Las mujeres nos dejaríamos explotar porque amamos: sabemos que con nuestro amor estamos haciendo un bien a otros, y esto nos beneficia" (Burin, 2003, p. 103).

Jonnasdóttir (1993) en el seu treball de tesi doctoral titulat *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la democracia?* es preguntava per què en països amb un desenvolupament notable en les polítiques d'igualtat, com és el cas dels països nòrdics, es mantenen encara tantes diferències en la relació quotidiana i interpersonal entre homes i dones. Una de les conclusions a les quals va arribar és que les formes clàssiques de patriarcat han evolucionat cap a formes més modernes en les quals l'amor acaba sent la manifestació d'una relació de poder sociosexual i no la senzilla manifestació emocional entre un home i una dona. Aquest argument serveix a l'autora per entendre el fet que, a pesar que la dona tingui una major quota de representativitat social, continua essent la responsable "oficial" de mantenir l'equilibri i bon fer en l'esfera emocional, familiar i domèstica. Per a l'autora, l'home manté el pes en la representativitat social aprofitant-se, a més, del fet que sigui la seva parella la "millor preparada" per encarregar-se de la cura de la relació amorosa.

Els avanços que han permès la progressiva visibilització de les dones en l'esfera pública també han suposat la desestabilització dels rols tradicionals en la relació de parella. Per això, encara que s'hagi aconseguit l'avenç en qüestions legals, en l'escenari amorós segueixen mantenint-se situacions de desigualtat afectiva. Giddens (1998) aprofita el seu estudi sobre la creació de l'espai íntim per repassar històricament el fenomen romàntic com el resultat de diverses influències que comencen per convergir al llarg del segle XVIII, i que afectarà la vida pública i íntima de les dones. Una primera influència serà la vivència de la llar com un espai emocional i no merament com a habitatge físic. La segona gran influència serà la invenció de la "maternitat" com una construcció cultural per sobre de la situació biològica de quedar-se embarassada, parir i

alimentar i que s'acabarà consolidant com a model d'identitat de tota dona. Això permetrà apartar-la de la vida i les decisions públiques, autèntics eixos del poder. En un clar exemple de violència simbòlica (Bourdieu, 2000), una manera per a aconseguir-ho serà reforçar la imatge de la bondat de la dona-maternal com el prototip social a seguir per tota noia respectable. I en això seran les mateixes dones les primeres en reforçar la idealització de la dona-mare i associar la maternitat a la feminitat.

En paral·lel, el romanticisme va definint-se com un tema de dones. El que va començar com una construcció sociohistòrica acabarà convertint-se en una cosa nova i característica: "l'essència femenina". En la divisió entre el món públic del poder (exercit i mantingut pels homes) i el món privat de les emocions (on moltes dones se sentiran felices sense ser mai conscients de la seva marginalitat en l'esfera pública), el romanticisme serà un element clau. El romanticisme potencia aquesta forçada identitat femenina i facilita les seves expectatives de subordinació amorosa i passivitat dòcil.

La progressiva especialització emocional entre homes i dones comença a construir-se en l'etapa industrial, i el romanticisme serà una manera indirecta de mantenir les dones a l'espai del privat de la llar. Amb la industrialització es consolida la divisió del treball en la qual els homes queden destinats a aconseguir un sou i les dones són les encarregades de l'espai familiar, cada vegada més nuclear. El que s'inicia com una organització econòmica acabarà formant part de la mentalitat social, de les seves creences i, en última instància, de la seva construcció identitària. Sense aquesta divisió de rols entre homes i dones no hagués estat possible respondre a les noves demandes de la indústria. El desenvolupament industrial partirà de la base, entre altres factors, de la desigualtat entre homes i dones i trobarà la seva justificació en les diferències "naturals, físiques i essencialistes" entre ambdós:

"Las contradicciones entre los géneros "ni" se sujetan al esquema de las modernas contradicciones de clase, "ni" son un mero vestigio tradicional. Son una tercera cosa. Al igual que las contradicciones entre capital y trabajo, son "producto y fundamento" de la sociedad industrial en el sentido que el trabajo asalariado "presupone" el trabajo doméstico y que las esferas de la producción y la familia "se separan y se crean en el siglo XIX".... Durante el siglo XIX, y con la imposición de la sociedad industrial, se configuraron las formas de la familia nuclear que actualmente se está destradicionalizando de nuevo. El trabajo familiar y la producción se someten a principios contradictorios de organización. Si la última se rige por las reglas y el poder

del mercado, el primero exige, como si fuera lo más normal, la ejecución gratuita del trabajo cotidiano.” (Beck y Beck-Gernsheim, 1998, p. 48)

La modernitat introdueix canvis en la visió dualista entre homes i dones. Si en l'etapa industrial es buscava la seguretat de la tradició i els costums, els nous temps reivindiquen la llibertat per construir la pròpia vida i emfatitzen la realització personal. Una conseqüència de la pèrdua de les identitats socials tradicionals serà la formulació, de nou, de l'espai d'intimitat entre homes i dones. Primer seran els homes els que es veuran immersos en el nou model d'autorealització personal a través del terreny professional. Per a això contaràn, durant unes dècades del segle passat, amb el suport incondicional d'unes dones que seguiran dedicant-se a l'esfera emocional de la cura de la llar i les relacions familiars. Però el panorama social donarà un gir sense retorn en el moment en què les dones comencen a reivindicar el seu dret a l'autorealització personal a través de l'esfera professional i el seu desig de participar, elles també, en les noves formes d'individualisme contemporani. Amb la retirada de l'escenari públic de les identitats de gènere tradicionals, la intimitat amorosa passa a ser l'escenari privat en el qual sorgeixen les contradiccions i les paradoxes. Si la societat gira entorn del concepte d'autorealització personal a través del món professional, la relació amorosa sembla desaparèixer o, més aviat, ha de reorganitzar-se en funció d'aquests nous aires.

Com no podria ser d'altra manera, la progressiva democratització del fenomen individualista obliga a situar de nou la història amorosa. La parella actual ja ha començat a formular, amb major o menor èxit, les noves normes de funcionament, cosa que ha diversificat les alternatives i incrementat les possibilitats de convivència amorosa. El mercat laboral necessita individus mòbils i mobils i no mostra cap interès ni preocupació per com es podran establir vincles duradors davant aquest panorama de flexibilitat contínua. La mateixa societat sembla trobar maneres diverses de sostenir i justificar o, per contra, de negar i rebutjar l'autorealització. Ja hem vist de quina manera el mite encara vigent del romanticisme compleix una funció simbòlica perquè moltes dones puguin optar per la renúncia a la realització professional en lloc de la realització amorosa. Un altre argument cada cop més arrelat en la veu social és la que ens prepara per concebre les relacions com a objectes de consum. En aquest segon cas, la pèrdua dels referents socials tradicionals i l'èmfasi en l'individualisme i en una autonomia mal entesa (no lligada a la maduresa personal sinó a l'egoisme) col·loca la persona (home o dona) en la situació ambivalent de sentir la pressió per construir una *carrera professional* que li exigirà gran esforç emocional i personal, que no acaba mai i que pot obligar a arraconar la importància d'altres esferes de la

vida, com per exemple, la parella i/o els fills. L'augment de les ruptures amoroses, així com la comunicació oberta i franca del que es viu com un fracàs personal, va impregnant la població general, que es va acostumant que els amors "van i vénen", "vindran i marxaran".

2.3. L'amor com objecte de consum

Ens toca conviure amb una contradicció de base: reivindiquem el dret a sentir-nos enamorats de manera intensa i passional, no només en els inicis de la relació sinó al llarg de la mateixa, però una passió "obligada" resulta una exigència difícil de mantenir. En una relació lògica amb aquesta cultura individualista de la qual ens parla Lipovetski (2002a), la passió és una emoció de tal intensitat que arriba a "enganxar" fins al punt de confondre enamorament amb amor, passió amb relació amorosa. Si abans el mite de la passió eterna es vivia a través de la literatura i la música, l'home i la dona contemporanis han renunciat al mite i ho han incorporat com a model possible que es pot desenvolupar. Una de les conseqüències perverses no previstes és que cada vegada hi hagi més persones "enamorades d'estar enamorades", *quasi*-addictes a la passió intensa i ràpidament frustrades quan topen amb la realitat no idealista ni màgica de l'altre. La reivindicació del sexe i la seva major exhibició no només té a veure amb un alliberament de tabús passats i una societat més democràtica, sinó que també representa una manera inconscient de protegir-se de la frustració, transformant el sentiment i la sexualitat en sensació i conducta sexual.

Definir qui és cadascú és un projecte reflexiu que abraça el passat, el present i el futur de cada persona. Per altra banda, i per a afegir major complexitat, vivim en un temps en què es creu fermament en el dret a sentir i gaudir: un gaudiment sense sofriments, dubtes, frustracions o responsabilitats. Aleshores, les preguntes que cal formular-se són: Com vincular-se sense comprometre's i responsabilitzar-se? Com estimar sense arriscar-se? Augmenta el nombre de parelles que trenquen el seu projecte vital en comú per no saber compaginar la pressió al gaudiment amb la vinculació compromesa. Aquest èmfasi en el plaer personal sense pagaments ni peatges se'ns presenta com un somni tant meravellós al qual resulta difícil renunciar sense sentir-se frustrat.

La necessitat de compartir el futur amb algú que s'estima no ha canviat, i la gran majoria de joves no es plantegen un futur sense algun tipus de vinculació amorosa. El que es pot haver modificat radicalment són les formes i expectatives sota les quals apareix el format amorós. El

referent ideal segueix essent l'estabilitat, però sotmesa a una avaluació contínua des del prisma dels propis desitjos i a un dret a l'autorealització personal directament vinculada a l'esfera professional. Para Beck i Beck-Gernsheim, el tema és clar: l'amor "es placer, confianza, cariño.... Por lo menos como promesa. Pero todo lo demás y lo contrario no son menos ciertos: es aburrimiento, rabia, costumbre, traición, destrucción, soledad, terror, desesperación, risa". (Beck y Beck-Gernsheim, 1998, p. 31).

Encara que se segueix mantenint la renúncia com una característica del mite amorós, no sembla que els nostres temps ofereixin models de portar-la a terme. De manera paradoxal s'aspira a un amor intens i passional, però que no representi dependències ni renúncies personals. Com assenyala Lacroix (2001), en l'amor també apareix la pressió a viure en una contínua voràgine d'emocions intenses deixant poc espai per a la contemplació i el sentiment pausat. L'amor s'ha transformat en una mena de carrera d'obstacles on cadascú desitja trobar aquell amor apassionat que el completi i li permeti vèncer la por de la solitud. L'èmfasi en l'amor-passió és propi d'aquesta cultura postmoderna que emfatitza l'individualisme i l'hedonisme com a formes d'identitat. Una de les conseqüències perverses apareix entre aquells homes i dones que, com dèiem, queden "enganxats" a la vivència intensa de sentir-se enamorats, però que necessiten anar renovant contínuament el seu objecte de passió i no poden consolidar cap relació. L'altre és viscut com objecte de desig però no com a subjecte de decisió.

Venim d'un temps en el qual homes i dones encaraven les relacions (matrimonials) com a compromisos de llarga durada. Era una premissa que no necessitava ni pensar-se ni decidir-se ja que ja venia imposada pels propis cànons de la societat. En la nostra cultura postmoderna, l'emancipació individual emfatitza la força de l'emoció, la seducció i la satisfacció hedonista (Lipovetski, 2002a). Hem estat capaços de crear un nou espai i una nova demanda: l'espai per a la pròpia identitat i la demanda d'intimitat emocional. No obstant això, són moments complicats per al compromís, que ha passat a entendre's com un acord redactat en el present i que no té necessàriament vigència de futur. Encara hem de resoldre el problema que representa conjuguar aquesta passió general per l'amor intens, amb el desig d'autonomia personal i la necessitat de la vinculació compromesa. Les parelles "a temps parcial" no semblen que satisfacin la necessitat última d'una "intimitat compromesa".

Davant expectatives tan elevades, i ahora, tan contradictòries, no cal estranyar-se dels alts nivells de fracàs, frustració i dolor personal. Aquesta urgència per la satisfacció del desig ha de

multiplicar, forçosament, els processos d'idealització de la realitat: s'idealitza l'amor i, en conseqüència, al que se suposa que ha de ser una relació amorosa satisfactòria. Es pressiona a l'obtenció de resultats ràpids i intensos. Però, com a reacció lògica a la paradoxa, l'idealitzat (la relació de parella) acaba convertint-se en una de les institucions amb majors nivells de fracàs. El que va començar essent un assoliment (el dret a sentir amor cap al futur membre de la relació de parella) ha derivat en una recerca, en ocasions, compulsiva, d'emocions fortes, en les quals arriba a confondre's sexe amb sexualitat, passió amb afecte. El clàssic projecte per una convivència basada en el respecte i l'afecte progressiu s'ha vist substituïda per la voracitat en el consum de relacions afectives.

Els llaços indissolubles pertanyen al passat. En la gran societat de consum, la relació amorosa s'ha convertit, també, en un altre producte de caducitat ràpida. Així ho considera Bauman (2005) quan critica el concepte de "postmodernitat" i opta per defensar el de "modernitat líquida", una modernitat en la qual les estructures sòlides del primer estadi de la modernitat han donat pas a una flexibilització contínua i a les famoses "xarxes" (de treball, d'amistats, de relacions) en les quals tot i tots semblen estar al mateix nivell, en les quals ja no hi ha jerarquies ni autoritats imposades, però on també resulta molt més fàcil trencar els compromisos i dissoldre punts i connexions de la xarxa que ja no són útils. La realitat social s'ha tornat flexible i versàtil sota el format de "comunitats virtuals", en continu moviment i transformació, i que es creen i desapareixen sense dolor ni angouxa. En paraules de Sennett (2000, p.140), "un yo maleable, un *collage* de fragmentos que no cesa de devenir, siempre abierto a nuevas experiencias; éstas son precisamente las condiciones psicológicas apropiadas para la experiencia de trabajo a corto plazo, las instituciones flexibles y el riesgo constante".

Tornant a Bauman (2005a), el compromís amorós es formula de nou en una mena de contracte amb clàusules de protecció i no concloents, perquè es viu amb la possibilitat de noves relacions a provar i consumir. El "mercat de l'oferta" no tanca mai i un es pregunta perquè hauria de considerar-lo tancat si també existeix la possibilitat que l'altra persona abandoni el compromís i busqui un nou "subjecte/producte amorós". En aplicar la mentalitat economicista a l'àmbit de les relacions personals, sembla que ja no sigui rendible mantenir amistats ni amors que no produeixen suficient rendibilitat. Davant la situació de viure en contínua vulnerabilitat amorosa, una manera de protegir-se és la indiferència i el manteniment de "relacions de butxaca".

“En un mundo en donde se practica la falta de compromiso como estrategia vulgar de la lucha de poder y de la autoafirmación, hay pocas cuestiones en la vida (en caso de que haya alguna) que se puedan predecir, sin temor a equivocarse, que van a durar. Por tanto, el “presente” no está unido al “futuro” (...). El pensamiento a largo plazo (y aún más las obligaciones y compromisos a largo plazo) se perfila efectivamente como “sin sentido”. Todavía peor, pensamiento, obligaciones y relaciones a largo plazo parecen contraproducentes, categóricamente peligrosos, un paso insensato, un lastre que hay que tirar por la borda y que en primer lugar hubiera sido mejor no subir a bordo”. (Bauman, 2005a, p. 146).

En un món on cada vegada resulta més important “tenir contactes” i “estar connectat” perd rellevància la capacitat pel compromís i la implicació, elements que obliguen la persona a una actitud més responsable i atenta davant de les relacions que estableix amb els altres. Això ens fa pensar en la famosa frase típica d'aquests temps que fa: “*Deixem-ho córrer, però no t'empenyis, eh! De bon rollo, eh!*” i que tant pot molestar perquè ens nega el dret a enfadar-nos i a doldre'ns sincerament per la pèrdua d'una possibilitat de relació on podem haver invertit il·lusions i esperances. Com ens diu Bauman, ara tot ha de ser líquid (incloses les relacions), en el sentit de fluid, fugint de solideses que es pensen feixugues i asfixiants. El compromís deriva en una trampa que pot dificultar la possibilitat sempre eterna de trobar noves relacions, més interessants, més apassionants, menys exigents. Alguns diran que la intimitat compromesa i estable perd terreny davant del volum de relacions *possibles*, flexibles i eventuais, i davant de la reivindicació del “jugar per jugar” també en el terreny amorós. Quan està oberta la possibilitat de conèixer tants móns possibles i tantes realitats, convé no comprometre's massa en alguna, perquè ens podem perdre la següent aventura, potser millor que la primera. Gergen (2006) va més enllà:

“*De ahí que a veces se escuche: “Me encanta jugar con él al bridge, pero fuera de eso es un pesado”... Cuando el espectáculo relacional termina, todo el mundo se retira*” (p: 247).

Bauman es mostra rotund i contundent quan afirma: “Sin humildad ni coraje no hay amor” (p.22). La pregunta que desperta una frase com aquesta és com trobar la humilitat i el coratge en els temps de la posmodernitat autosuficient, cínica i egòlatra, on toca pujar al carro del canvi continu i el moviment? Quan el triomfador és *inter-net* (la interacció contínua i frívola) el que surt perdent és *l'intra-net* (el contacte íntim, acurat, lent amb un mateix i un altre al que decidim atorgar-li el

títol d'algú amb significació emocional). Així com hi ha treballs a temps parcial, també ara podem disposar de relacions de parella (de contactes, més aviat) a *temps parcial*. Quan la qualitat perd sentit perquè ja no volem (sabem) donar-la (per la por inconscient a donar realment i que l'altre ens abandoni), la quantitat acaba resultant un possible substitut, però quin substitut! Per això ara també disposem d'una nova pregunta en el nostre repertori de conversa, pregunta segurament impensable en temps passats: “*Amb quanta gent t'has enrollat?, i de quantes te'n vas enamorar?*”

La pregunta a formular-se és fins quan un pot sentir-se obert al mercat (laboral i amorós) i de quina manera això neutralitza la por de la solitud. Una solució en aparença senzilla seria l'acceptació positiva de la solitud i la reivindicació que el nou individu contemporani és un ésser “desvinculat”, però la pròpia condició humana sembla anar en contra d'aquesta possibilitat i ho veiem en els joves que manifesten obertament el seu desig per una relació estable i una existència amb vincles (amorosos, d'amistat, familiars, etc.), encara que potser no estan preparats per conèixer la dificultat del seu desig.

Sense poder oblidar-nos de la visió de Bauman i les seves “relacions de butxaca” o de Sennett i la corrosió personal sota les noves formes del capitalisme (2000 i 2006) *necessitem* creure en noves possibilitats de convivència futura més satisfactòries, com la que es deriva de la idea de *procés d'individualització* proposada per Beck y Beck-Gernsheim i que obre les portes a noves formes de realització personal que integren (de diferents maneres i sota diferents formats) les exigències laborals i les demandes i necessitats afectives. O, d'alguna manera, també Lipovetsky (2006) quan argumenta que el nou individu *hipermodern* continuarà preocupat per establir vincles interpersonals basats en la confiança i l'afecte. I si té raó, que s'estan obrint les portes a un humanisme autèntic (p.105). Perquè, el que continua essent cert és que, per sentir-nos algú, necessitem de l'altre.

2.4. Elements del sentiment amorós: la teoria de R.J. Sternberg

En els últims temps, títols tan suggerents com *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas* (Giddens, 1998); *Amor líquido. Sobre la fragilidad de los vínculos humanos* (Bauman, 2005); o *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa* (Beck i Beck-Gernsheim, 1998) parlen de la necessitat creixent de pensar i repensar el paper de l'amor i les relacions amoroses en uns temps marcats per l'individualisme, el

consum i l'hedonisme. En una societat cada cop més individualista, sembla que l'amor idealitzat i idealista hagi quedat obsolet; no obstant això, sembla també que segueix essent la gran esperança a la qual no es vol renunciar. Com hem comentat en d'altres punts d'aquest treball, sembla que tenim al davant velles esperances amb nous formats i demandes. A mesura que s'arriba a un major nivell de control sobre la pròpia vida, s'obre el camí per poder imaginar-se quin futur es desitja per a un mateix i es reivindica un paper de protagonista principal en la pròpia vida. Com ens recorden Courtin et al. (2003), en un moviment lent, però autènticament revolucionari, que inicien les capes més modestes i humils de la societat, homes i dones s'arrisquen amb el desig d'una vida en comú envoltada de sentiments amorosos negats a les classes més adinerades. D'aquesta manera, l'opció creixent per viure en una relació de parella vinculada pel sentiment amorós pot considerar-se un autèntic moviment de masses que impregna la mentalitat de la gent. Com defensen Beck i Beck-Gernsheim (1998), més enllà de la dictadura biològica, les maneres amoroses de cada temps són una manifestació del *món simbòlic cultural*. I les nostres maneres amoroses occidentals tenen molt a veure amb la importància donada a la individualitat narcisista, a la llibertat d'elecció (i d'error) i a la sentimentalització de qualsevol presa de decisió. D'alguna manera, convivim amb la idea que sense sentiments intensos no val la pena viure, d'aquí l'èmfasi en la passió com a baròmetre amorós. Així doncs, l'anàlisi de les nostres formes amoroses permet estudiar, de fet, les claus simbòliques del funcionament intern de la nostra societat, i que són valorades de manera molt diferent segons els autors -vegeu, per exemple, la diferència de mirada entre Bourdieu (2000) quan ens parla d'un simbolisme violent o *violència simbòlica* i la de Lipovetski (2002b) que valora les noves claus simbòliques sota l'òptica positiva de reflexió d'una nova sensibilitat contemporània.

L'individu del segle XXI (independentment de si és un home o una dona) ha de qüestionar-se com respondre a les exigències del món laboral, com desenvolupar alts nivells d'autorresponsabilitat i d'independència i, paradoxalment, mantenir un vincle amorós amb certa estabilitat en el temps. L'opinió generalitzada és que ha estat la dona la que ha desencadenat el canvi de paradigma, però és indiscutible que l'home no pot mantenir-se al marge d'aquest nou camí. En la construcció de la pròpia individualitat i diferència com a subjecte social, cadascun de nosaltres (amb independència de ser home o dona) modela la seva manera afectiva, cognitiva i relacional. Els models tradicionals esdevenen només possibilitats a considerar, i en el "mercat de les identitats individuals" tots estem obligats a definir els ingredients, el pes de cada ingredient i les combinacions creatives que portarem a sobre. Ja no n'hi ha prou de saber-se (i mostrar-se)

home o dona, perquè hi ha múltiples ofertes de maneres de ser i, paradoxalment, la llibertat en què vivim ens obliga a triar i definir qui som, qui volem ser, quin matís atorguem a la pròpia dimensió sexual. En consonància amb el signe dels temps, no es vol haver de triar amb caràcter definitiu ni tampoc renunciar a certes possibilitats. Les identitats (individuals, amoroses i professionals) s'acumulen una sobre l'altra. Com assenyala Touraine: "En aquesta societat els actors principals de la qual són les dones, els éssers humans esdevenen barreges de masculinitat i feminitat, i és aquesta barreja, aquesta combinació del masculí i el femení, el que dóna testimoni de la construcció d'un nou tipus de societat" (2005: 254). D'aquí, la dificultat d'engranatges i els desacords.

Una altra conquesta de la progressiva individualització de la societat ha estat la creació de la "intimitat" com a realitat psicològica. La construcció i la narració de la vida personal pressuposa l'existència d'un lloc "psicològic" de caràcter íntim, però això també s'ha exportat a l'àmbit de la relació amorosa. Un índex de "salut" de la parella tindrà a veure, precisament, amb la capacitat d'ambdós per generar i compartir aquest espai d'intimitat psicològica. D'aquí l'interès creixent per la comunicació interpersonal, per aprendre millors i més eficaces maneres de comunicar els nostres sentiments més íntims. En realitat, la intimitat és filla del romanticisme perquè una i un altre es mostren a través d'un alt grau de complicitat i comunicació de les emocions.

Per fer callar les veus que parlen de la intimitat com d'una nova tirania (Sennett, 2000), Giddens (1998) la qualifica com "una negociació transaccional de llaços personals per part de persones iguals [...]. La intimitat implica una absoluta democratització del domini interpersonal, en una forma en tot homologable amb la democràcia en l'esfera pública". Veient el deplorable panorama que de vegades ens ofereixen els nostres representants democràtics, costa de pensar que la intimitat en la parella sigui un territori de pau i consens.

Giddens (1998, 2003) sembla reivindicar el paper del romanticisme com a força transgressora i subversiva davant les pressions a la individualització. Defensa la "intimitat" perquè ens ha de permetre tenir unes "relacions pures", basades en la decisió lliure i personal d'establir-les. El terme "matrimoni" queda obsolet perquè no pot reflectir la llibertat interna per a establir el vincle amorós, però també per trencar-lo. Seguint l'autor, les "relacions pures" són el resultat del triomf de la intimitat. El resultat serà una nova forma d'amor: l'èmfasi de l'amor romàntic en l'eternitat de l'amor ha de donar pas a l' "amor confluent", que permeti alliberar-se dels vincles quan els sentiments desapareguin. En reivindicar i defensar el pes de la intimitat i de l'amor confluent en

les narratives personals creiem que està oferint una alternativa a les versions més ferotges de l'individualisme contemporani. No obstant això, ens qüestionem com ho hem de fer perquè aquest trànsit tan “confluent” entre vinculacions i ruptures es visqui sense amargor i, alhora, sense caure en una postura de progressiva “indiferència” cap a la relació amb l'altre i de la qual tant ens alerta Lipovetski (2002a).

Beck i Beck-Gernsheim (1998) fan una anàlisi més minuciosa del que s'apropa. Si bé l'“amor” s'ha convertit en una mena de “caos”, hi segueix havent espai per al sentiment i el compromís, però a partir de noves premisses –socials i personals– que encara s'estan construint. Des d'una perspectiva molt diferent a la de Jónnasdóttir (1993), i potser menys idealista que Giddens (1998), Beck i Beck-Gernsheim (1998) també assenyalen la importància de deixar al marge la tradicional i estereotipada “lluita de sexes” perquè la qüestió de fons és un altre. Una vegada desapareguda la divisió sexual del treball que afavoria l'estructura de família nuclear cal preguntar-se de quina manera les demandes del mercat laboral i la pugna per l'autorealització personal forcen una contradicció contínua amb les exigències de la relació amorosa.

La tesi dels autors és que el tema recurrent de l'amor i el desamor n'assenyala un de més profund com és l'ensorrament de l'esfera privada tal com l'hem conegut. És necessari anar construint noves idees, conceptes i teories que permetin anar entenent les noves realitats socials, alhora que es traspassen a la vida social mateixa i participen en la seva transformació. En aquesta línia, sostenen que cada vegada la societat contemporània viurà amb més naturalitat l'augment del que criden les “famílies múltiples”, “que proviene del divorcio, del volverse a casar, del nuevo divorcio, de los hijos de tus pasados y presentes familiares y de los míos; el despliegue de la familia nuclear...” (Beck i Beck-Gernsheim, 1998: 16). Per altra banda, viurem la reintroducció en el vocabulari comú de la “confiança en l'altre” perquè, com ens recorda Sennett (2000: 147), “uno solo no basta para sostenerse a sí mismo”.

Aquest nou ingredient per a la identitat femenina ha de suposar canvis en les identitats masculines i en la necessitat d'elaborar un nou “reglament amorós”. Com integrar, doncs, que ara una dona pugui estimar molt la seva parella, i opti per anar-se'n de vacances amb les amigues? Per a moltes dones, l'existència ja no gira exclusivament al voltant de l'entrega amorosa al seu cercle privat (la família), la professió ocupa un paper important però, alhora, també ha d'haver-hi temps i espai per a la pròpia individualitat autònoma al costat de la parella (i dels fills) i la feina. Sentir-se bé en la pròpia pell sense la necessitat forçada d'apegar-se a la pell

d'un altre, on l'altre és "desitjat" i no "necessitat" per omplir un espai propi. Però, la nova pregunta que neix llavors és que, si amb tantes habitacions pròpies, hi ha espai per l'habitació compartida. Què és l'amor?

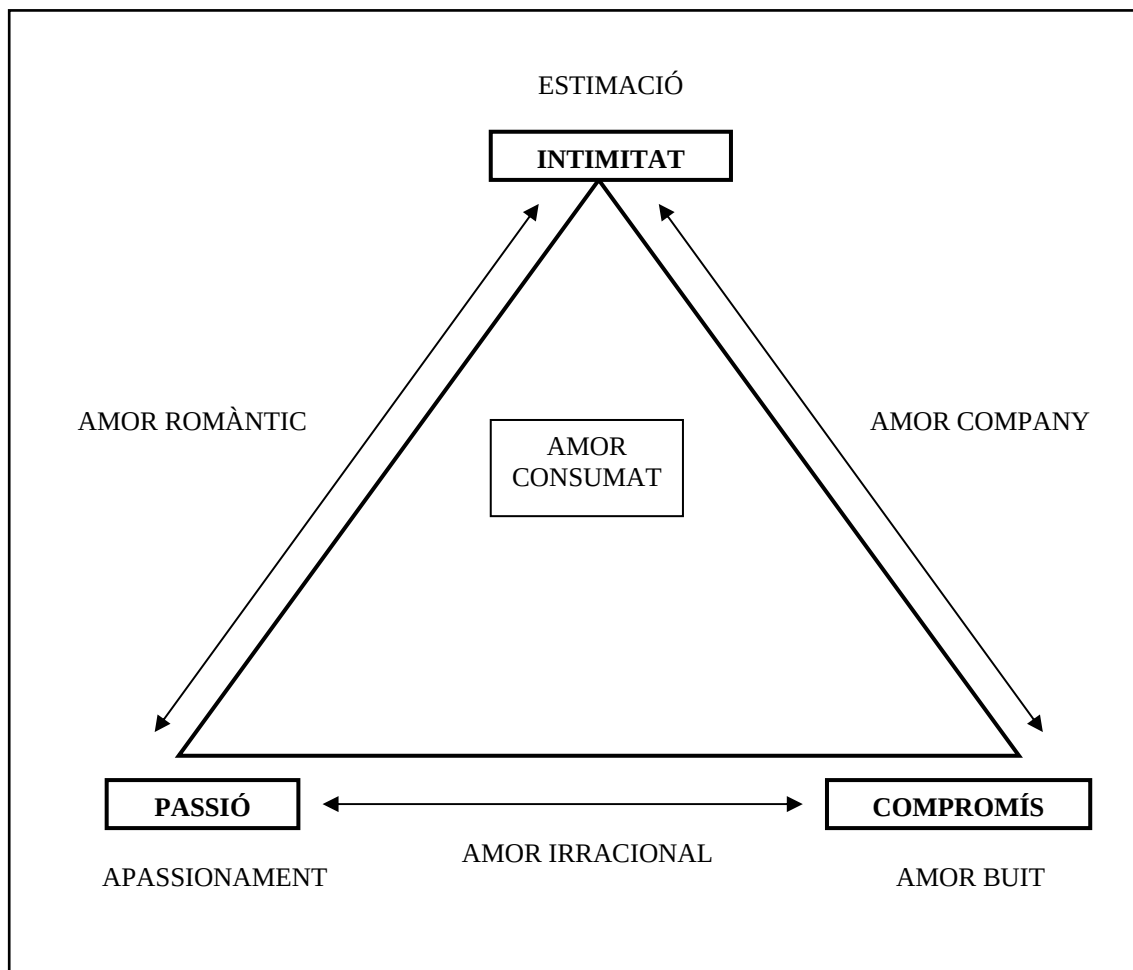
Segurament no ens hem d'estranyar: perquè podem trobar la lògica en l'esperit dels temps que es respiren amb la posmodernitat individualista: si fins fa poc semblava que l'home tenia l'exclusivitat, per què no ara també les dones? Moltes dones desitgen trobar el company de camí i de conversa. A molts, aquesta demanda d'equiparació i de relació igualitària els perd en dubtes i preguntes sobre on queda la virilitat tradicional, el sistema de poder, però també pot ser una opció pel canvi i la transformació. El repte està servit (com el desconcert).

2.4.1. Necessitat d'un model de referència

En els apartats precedents ens hem ocupat de sistematitzar la reflexió del que representa el fenomen amorós en el nostre passat històric així com en el nostre present. Ja acabàvem l'apartat anterior anunciant el perill del desconcert; no només entre les persones sinó també en l'espai de l'estudi i la reflexió dels professionals. Es tracta d'un possible desconcert de conceptes, sentiments, respostes amoroses i necessitats, en què la teoria dóna calma a l'investigador i permet analitzar la complexitat. La pregunta agosarada que ara ens formulem és si seria possible trobar un "*model ideal de factors comuns*" per a la relació amorosa més enllà de les circumstàncies històriques i socials del període o cultura estudiats. Fins a aquest punt, resulta òbvia la necessitat de demanar-se sobre la possibilitat de classificar, sistematitzar, en definitiva, organitzar el presumpte *caos amorós*. Així s'ho va formular el professor de la Universitat de Yale R.J. Sternberg i, mantenint una actitud de prudència davant un exercici de classificació del comportament amorós, ens sembla un plantejament útil i que ofereix la possibilitat d'una mirada d'anàlisi a les diferents configuracions de la relació de parella.

Per a Sternberg (1989, 2000), aquests *factors comuns* (autèntiques "*pedres angulars*" segons l'autor) que permeten l'estudi de les diferents formes amoroses més enllà de les cultures i del moment històric són bàsicament tres: la passió, la intimitat i el compromís. Reconeixent les variacions culturals, així com el diferent pes que la història hagi pogut atorgar a cadascun d'aquests elements, assenyala que han mantingut la seva presència de manera més o menys emfatitzada i que recorden –amb matisos– els components de la satisfacció sexual, els sentiments romàntics i la responsabilitat en la relació amb l'altre.

De manera esquemàtica, representa l'amor com un triangle (*el triangle amorós*) on cada vèrtex correspon a cadascun d'aquests elements bàsics.



Aprofundint en el model elaborat, l'autor proposa una combinació dels diferents elements que dóna pas a una classificació de set possibles relacions amoroses (estimació, apassionament, amor buit, amor romàntic, amor-company, amor irracional i amor consumat, que ja podem endevinar que resulta de la presència equilibrada en tots dos membres de la parella dels tres elements exposats per Sternberg).

Els apartats que segueixen analitzen aquestes tres pedres angulars de la relació amorosa i, seguidament, n'expliquen les característiques bàsiques de les set possibles combinacions.

2.4.2. Passió

Sternberg defineix la passió com “*un estado de intensa nostalgia por la unión con la pareja*” (Sternberg, 2000:22; la cursiva és nostra). De manera ràpida, s'acostuma a equiparar amb l'atracció sexual, tot i que hem de recordar que l'experiència de sentir-se apassionat no queda necessàriament tancada a la perspectiva sexual. Molt lligat al procés d'enamorament, la passió ha estat mal considerada en altres moments històrics, en què s'entenia la força inevitable d'aquest potent estat psicofisiològic, alhora que s'avisava sobre els perills d'una decisió només basada en la passió. La idea era que la passió és efímera, volàtil i puntual, mentre que el matrimoni havia de ser una institució que donés garanties de seguretat i tranquil·litat futura. Reduït a l'esfera de la immaduresa juvenil, havien de ser els adults de la comunitat els encarregats de limitar les possibles exageracions derivades d'una passió desenfrenada i, evidentment, els perills que tota dona corria si es deixava arrossegar.

Trista contradicció: l'impuls d'un sentiment inevitable (quina cultura no té manifestacions artístiques sobre la potència de la passió?) que ha de ser controlat en el millor dels casos, i anul·lat en la gran majoria.

Els temps actuals són, per contra, els temps de la passió desenfrenada: hom diria que molts de nosaltres estem –com ja s'ha dit en pàgines anteriors– “enamorats de l'enamorament”, i no de la persona real amb la qual estan. Per això, el ràpid desencís i decepció. Yela (2000) recorda esquemàticament els components bàsics que envolten al procés de la passió “enamorada”:

- Sentiment d'omnipotència amb una hiperactivació de l'estat emocional i cognitiu
- Desig i necessitat incontrolada d'estar amb l'altre persona (físicament i emocional)
- Aparició inesperada (ningú es planteja “avui m'enamoraré”, l'enamorament apareix de forma sobtada, segurament per això els consells tradicionals sobre l'amor que “*arribarà quan menys ho esperis*”)
- Hipersensibilitat a les demandes i necessitats (capricis..) de l'altre
- Pèrdua de l'interés i concentració per les altres esferes de la vida quotidiana (quan s'està enamorat, només es té cap per sentir la passió, la resta no importa)
- Por al rebuig i necessitat de confirmar que l'altre sent el mateix que un i amb la mateixa intensitat
- Hiperactivació fisiològica (augment de l'activitat cardíaca, excitació, nerviosisme, etc.) davant de la presència (real o imaginada) de l'altre

Així que, més enllà de la poesia i la literatura, la passió resulta ser una resposta que aglutina les dimensions fisiològica, psicològica i cognitiva de la persona. Podem entendre, doncs, que si no es pot forçar en un mateix la passió tampoc no ha de resultar fàcil la seva desactivació i control; i, encara més, com es pot renunciar a la intensitat de la passió enamorada? Per què cal fer-ho? Heus aquí el perill que representa ser excessivament voluble a la força de la passió, especialment si no s'acompanya de la intimitat.

2.4.3. Intimitat

En parlar de la intimitat, Sternberg la considera com aquell sentiment que mou i fomenta la relació i la proximitat emocional amb l'altre. D'alguna manera, nosaltres l'entendem com el sentiment d'alta complicitat que hem pogut sentir amb l'amistat (l'amic o amiga íntima). Una definició tan breu com l'anterior ja dóna pistes de la rellevància de la intimitat en la configuració de la relació de parella. Però, de la mateixa manera que en el factor passional, no sempre la intimitat ha estat un element clau: segurament mai no s'ha reivindicat la importància de tenir intimitat amb la parella com en la nostra societat contemporània. Sternberg ens parla de deu elements bàsics per interrogar-nos i reconèixer el grau d'intimitat (l'autor avisa que no es tracta necessàriament de viure'ls tots però sí un número suficientment elevat d'aquests elements):

1. Desig de potenciar el benestar de la persona estimada
2. Sentir-se feliç en la seva companyia
3. Mantenir el respecte i l'alta consideració cap a la seva imatge
4. Saber que es pot comptar amb l'estimat en els moments difícils
5. Comprendre's mútuament
6. Compartir amb l'altre tot el que un és (materialment i emocional)
7. Rebre recolzament emocional de la persona estimada
8. Donar suport emocional
9. Capacitat per parlar-se de manera íntima i sincera
10. Valorar la persona estimada

Revisant aquest llistat un té la sensació que l'autor ens està parlant de l'amistat; i, en realitat, és així: malgrat la hiperdimensionalització actual de la qüestió passional, no es poden oblidar la generositat, la confiança, la sinceritat, la lleialtat, la comprensió o l'acceptació com a ingredients bàsics que sustenten el vincle amorós.

2.4.4. Compromís

En parlar del compromís, Sternberg avisa de la necessitat de diferenciar entre el compromís a “curt termini” i el compromís “a llarg termini”. El primer contempla la decisió d'estimar a determinada persona; mentre que el segon suposa la intenció de mantenir aquesta estimació. La majoria d'ocasions (però no necessàriament sempre), la decisió a curt termini serà l'antesala del pas a llarg termini: així, la consolidació de la relació amorosa a través d'un acte social (matrimoni, festa de presentació a familiars i amics, etc.) representa la intenció de mantenir un compromís a llarg termini.

Com a decisió, potser no contempla els aspectes “fegosos” de la passió ni tendres de la intimitat, però resultarà un esclavó bàsic i fonamental per superar i mantenir la relació en els moments baixos i difícils que sempre apareixen.

Si en el passat era normal la decisió d'un compromís “per tota la vida” sense la vivència de passió ni tan sols d'intimitat, segurament els nous temps no són favorables pels compromisos a llarg termini. Com si d'una valoració de mercat es tractés, cada vegada hi ha més veus socials que es pregunten per què mantenir-se en una relació que “*fa fallida*”, que ja no dóna beneficis i que pot resultar una empresa deficitària. Són els temps de la por del compromís, d'una banda, i de la valoració puntual i detallada de balanços i despeses emocionals, per una altra. En aquest sentit, l'amor no ha perdut l'esfera ideal del romanticisme o la passió, però les relacions reals de la gent real sí que han perdut gran part del romanticisme per transformar-se en un intercanvi o transacció que desapareix en el moment en què comencen les pèrdues o ja no dóna rendiments. Es aquí on apareix el crit d'alarma de Bauman quan ens parla de les “*relacions de butxaca*” (Bauman, 2005b) en què la decisió d'implicar-se emocionalment en una relació i comprometre's en la mateixa també suposa assumir el risc que l'altre abandoni la relació i ens deixi.

2.4.5. Combinacions amoroses: set possibilitats per triar

Com ja hem anunciat en la presentació inicial de la teoria de Sternberg, la combinació dels tres elements bàsics permet a l'autor fer una classificació de set tipus possibles de relació amorosa.

La primera, model de referència i segurament l'ideal intern que tothom (o gairebé tothom) voldríem aconseguir, és l'amor consumat, que ens parla d'aquelles relacions en les quals hi ha espai per a la passió, la intimitat i el compromís. Segurament, el podríem assimilar al concepte de “relació pura” que defensa Giddens (1998). A partir del model *consumat*, les altres sis

possibles relacions amoroses neixen de la combinació d'un o dos dels elements bàsics de la teoria de Sternberg. Si bé això ja representa una limitació, val la pena reflexionar i adonar-se que totes aquestes són formes humanes, reals i tangibles de donar sortida a la necessitat de vincular-se i que convindria ser prudent abans d'avançar judicis de valor prematurs.

Estimació: caracteritzat per la presència exclusiva de la intimitat, sense passió ni compromís. Hi ha sentiments de proximitat i unió càlida cap a l'altre, però aquest altre no desperta passió ni el sentiment intern de voler compartir el futur.

Apassionament: en aquest cas, l'únic element disponible és la passió, disparada amb un alt nivell d'activació psicofisiològica.

Amor buit: caracteritzat per la presència del compromís i la decisió de mantenir la relació al marge de la intimitat i la passió cap a l'altre. La nostra societat el contempla com una possibilitat en les relacions que fa molt anys que duren, però convé no oblidar que en altres períodes històrics ha estat el tipus de convivència habitual i el punt d'arrencada de la relació, a l'espera (afortunada) que naixés la intimitat i la complicitat.

Amor romàntic: en aquesta ocasió hi ha passió i intimitat, però no compromís: en la nostra societat és la combinació que es busca i que es considera pròpia dels estadis inicials d'una relació que comença els seus primers passos. Pot derivar en compromís futur o pot quedar-se encallada i no anar endavant perquè es trenca l'enamorament i no es veu la possibilitat de compartir el futur amb l'altra persona. En aquest darrer cas, com a ruptura d'un projecte d'intimitat, comportarà dolor i tristesa. En altres moments històrics, era fàcil pensar que es tractava de relacions sense futur perquè pesava més la veu de la família i de la decisió familiar sobre la persona més convenient i adient per formar parella que no pas els sentiments individuals dels enamorats.

Amor-company (companyia): hi ha intimitat i compromís, però no passió. Potser perquè ha anat disminuint (com pot passar en les relacions que ja duren anys i que ja no respiren el mateix ambient de passió dels estadis inicials de la relació) o, més sorprenent en la nostra mentalitat actual, perquè no es dóna excessiu pes al component d'atracció física i pesa més la importància d'una amistat còmplice i les seves garanties de futur.

Amor irracional: amb passió i compromís, però sense intimitat ni complicitat emocional. D'aquí el component irracional: es pren la decisió de comprometre's amb l'altre i amb la relació sense, en realitat, haver-se donat el temps necessari per a conèixer-lo i donar-se a conèixer, és a dir, sense donar temps a la construcció de la intimitat emocional. Malgrat el risc que representa, acostuma a tenir cert "*predicament mediàtic*" a través de les figures dels famosos que parlen del seu "enamorament llampec", omplen pàgines i fotografies amb el seu testimoni, però –ja podem estar avisats– no ha de durar gaire perquè en realitat s'han compromès dos desconeguts i això és difícil de compensar en el dia a dia quotidià .

	PASSIÓ	INTIMITAT	COMPROMÍS
APASSIONAT	+	–	–
AMOR ROMÀNTIC	+	+	–
ESTIMACIÓ	–	+	–
AMOR COMPANYY	–	+	+
AMOR BUIT	–	–	+
AMOR IRRACIONAL	+	–	+
AMOR CONSUMAT	+	+	+

3. ESTRUCTURA NARRATIVA DEL SENTIMENT AMORÓS: REPRESENTACIÓ MEDIÀTICA DEL SENTIMENT AMORÓS A *PORCA MISÈRIA*

Introducció

Quan es planteja la creació d'una història en capítols, la construcció del relat implica diverses variables que el guionista té en compte, per tal de treure'n el rendiment més òptim davant d'una audiència a la qual ha de captivar.

Primerament, la principal diferència entre una sèrie televisiva amb relació a algunes altres formes de comunicació (premsa, literatura...) és la manera de presentar la quantitat d'informació: a la televisió, com al cinema, el ritme de "lectura" ve imposat pel propi discurs visual del mitjà i el televident ha d'entendre tots els ítems que se li presenten a una velocitat de comprensió determinada per la factura final dels capítols. Aquest és un fet a tenir sempre en compte per tal d'utilitzar tècniques que afavoreixin l'atenció i la consegüent comprensió i assimilació del relat.

Cada cop que es planteja un guió de sèrie televisiva (aquesta dinàmica suposa crear un guió de capítol determinat i alhora tenir present el conjunt de capítols que conformen una història global –per la qual cosa es crea una Bíblia que incorpora trames i motius recurrents que evolucionen capítol rere capítol–) s'han de considerar tots els recursos narratius que optimitzin l'argument. En aquest sentit, primerament s'ha de valorar:

- a) La comprensibilitat de la història.
- b) La versemblança del que s'exposa.
- c) La identificació amb els personatges.

Aquests punts, que sempre s'han d'entendre des de la perspectiva narrativa i dramàtica, suposen proposar uns arguments que abarquin un *target* (perfil d'audiència) determinat, però intentant que sigui el més ampli possible.

La comprensibilitat de la història fa referència a què tot allò que s'explica sigui entenedor per l'espectador en el ritme que se li presenta. Cada element narratiu que s'introdueix ha d'estar justificat de tal manera que no quedi res que faci que el televident perdi el fil de la història. S'evita així la generació de les anomenades "pistes falses" que no porten enlloc i dificulten la comprensió. Un element que no estigui justificat (directament o indirecta –en aquest sentit,

entenem per indirectament tot allò que el receptor ha de deduir per sí mateix—) el que fa és malmetre la història. Allò que no s'entén va en detriment de les poliemocions perquè distreu i desvincula l'espectador del relat.

Plantejar-ho pot semblar obvi, però molts cops el guionista cau en la trampa de donar per sobreentès informacions que l'espectador no té. En aquest sentit, la comprensibilitat anirà molt en funció del què i com expliquen (de manera verbal, paraverbal i amb accions) els personatges de la història.

Quant a les relacions amoroses, els guions es plantegen de tal manera que la comprensibilitat vagi en funció d'allò que passa als personatges, que el conflicte sigui proper a l'audiència, que siguin històries fàcilment viscudes per l'espectador encara que, òbviament, no sempre siguin exposades de la mateixa manera en què ho hagi pogut experimentar el receptor. La riquesa narrativa recau principalment en com es presenten les històries que tenen un rerefons conegut.

Un altre aspecte a tenir en compte quan es construeix el relat d'una història és la versemblança. A més de la comprensibilitat, la història ha de ser totalment creïble. Possiblement, podríem establir un debat entre versemblança i credibilitat, però quant a l'estructuració d'un guió són dues variables que es fusionen. De tota manera, per fer alguna distinció, a l'hora d'escriure un guió la credibilitat podria encaminar-se més cap a la realitat, mentre que la versemblança estaria més direccionada vers la consistència narrativa que porta a la credibilitat narrativa.

Per centrar-ho, podem determinar que la realitat no sempre necessita una justificació mentre que la ficció requereix justificar-ho tot, com s'ha vist en la comprensibilitat. En la construcció del relat cal entendre que absolutament tot ha de ser versemblant: diàlegs, relacions de personatges, decorats, vestuari, etc. Per tant, res és versemblant si no sembla real.

Amb referència a aquest factor de la versemblança podem trobar-nos en situacions que en un principi no tindrien aquest atribut, però que apareixen en el relat. No vol dir que s'hagin de suprimir: un relat de *Harry Potter* pot fer dubtar que sigui versemblant, com qualsevol altra argument de ciència ficció, però el mateix espectador accepta com a versemblant aquest món màgic perquè es troba en un pla paral·lel del món ordinari: es pot identificar amb qualsevol situació personal dels personatges per molt fantasiosa que sigui l'exposició.

Allò important és, doncs, la correspondència amb la realitat, és a dir, que per molt irreal que sigui la situació donada, es pugui entendre dins el món creat i que les situacions que experimenten els personatges estiguin acord amb la psicologia adequada i amb trets que afavoreixin la empatia de l'espectador.

Així, quan parlem de construcció del relat, la versemblança no té tant a veure amb la realitat específica, amb una clonació del món real, sinó amb les regles de joc del propi relat: un cop definides les regles acceptem com a versemblant tot allò que s'hi ajusta. Però un fet queda ben palès: les conductes són sempre identificables amb la condició humana. Una relació amorosa, un desengany, sempre ha de seguir els criteris psicològics pertinents. És l'única forma que l'espectador pugui seguir les regles del joc, si no és així aquest abandonaria el capítol per una qüestió de desinterès, dificultat de seguiment i, en definitiva, d'avorriment. I no hem d'oblidar que l'avorriment és el pitjor enemic de qualsevol relat audiovisual.

Per tal que la versemblança sigui possible en un relat de ficció, hem d'establir les regles del joc i les convencions. En l'origen de les convencions s'establia la regla de les 3 unitats: que tota història havia de desenvolupar-se en un mateix lloc, en un temps limitat i amb una única acció bàsica. A partir d'interpretacions evolucionades de la *Poètica* d'Aristòtil, aquest concepte d'unitat ha anat variant i, evidentment les concepcions són més extenses, ampliant-se al concepte audiovisual, diferent de les característiques pròpies del teatre. Per tant, quan es parla de versemblança, quan algun element semblaria que no estigués dins la "normalitat" de la realitat, que podria fer sospitar que afectaria a la credibilitat, les convencions que admet l'espectador per part dels mecanismes proposats pel guionista en el transcurs de la història deriven cap la comprensió absoluta perquè la versemblança és total. I és possible gràcies al factor que podem qualificar de "suspensió voluntària de la incredulitat" que accepta automàticament l'espectador i que no perjudica en absolut el discurs, sinó que l'enriqueix.

Com es pot apreciar, a més d'una evident comprensibilitat, que seria òbvia per part de tot guionista a l'hora de crear el relat, la versemblança adquireix una notable importància. Aquesta versemblança va orgànicament lligada als diàlegs. Si les convencions són imprescindibles, els personatges han de generar la versemblança perquè l'espectador no surti del relat.

El tercer punt de recurs narratiu, és la identificació amb els personatges. Com es fàcilment observable, els tres factors van intrínsecament units per donar sentit a la història: la

comprensibilitat és necessària per poder captar l'atenció del que es diu, la versemblança indispensable per entrar en la història i la identificació dels personatges vindrà per la seva coherència i consistència.

Un personatge ha de generar sempre empatia: l'espectador s'hi ha de sentir representat d'alguna manera. Aquest últim ha de poder fer catarsi, poder experimentar les mateixes sensacions que el personatge viu en el capítol. I per aconseguir aquest tret, el guionista ha de tenir ben clar que els personatges han de ser tridimensionals: vol dir que en tot moment reconegui què diu, què fa i què sent. És important saber que el que fa, ho fa per alguna raó important. Construir un personatge significa inventar-se una biografia amb un passat, un present i un futur coherents entre si. És l'elaboració d'una història de vida, una vida inventada però necessària i creïble dins el seu món ficcionat. El personatge es construeix i la seva elaboració suposa un procés, un camí on anem donant-li forma, com la vida ens ha anat configurant a cadascun de nosaltres. Així, doncs, per “donar vida” al personatge l'hem d'impregnar de vivències i emocions, no n'hi ha prou amb l'exposició i visibilització d'allà on viu i allò que fa, ha de venir d'un passat que dóna sentit i coherència al seu present i ha d'apuntar a algun tipus de futur, encara per decidir. El guionista necessita “inventar-se” el personatge, crear-lo des de la rel i això exigeix certa actitud contemplativa, certa capacitat per l'observació tant de les conductes com de les motivacions que les inspiren, en definitiva, capacitat de sorprendre'ns, de mantenir la curiositat i la capacitat de fer-se preguntes i matisar les respostes, perquè són els matisos els que donen color i riquesa a la invenció.

En els personatges de *Porca misèria* s'estableixen relacions que, com a bon discurs, estan representades en la vida real. Són, per tant, personatges en tres dimensions que van creixent conforme la sèrie avança.

Com passa a la vida real, tampoc a la ficció existeixen personatges “sense personalitat”. La personalitat és com l'existència: si hi som és que existim, i si existim, ho fem a la nostra manera, segons les pautes que conformen la nostra pròpia i intrínseca personalitat. Aquestes pautes, aquesta particular “manera d'estar al món”, són les que donen contingut i fons psicològic a l'existència (real o ficcionada). Els fets que succeeixen a la vida no són l'ingredient bàsic sobre el qual fonamentar la construcció individual de la personalitat: dues persones poden passar per la mateixa situació, però és inqüestionable que totes dues ho fan de manera diferent; és per això que considerem que la personalitat es caracteritza per l'estil de vivències de l'individu, per la

manera que té de vivenciar els fets; no diem “sumatori” perquè implica la idea d’una adició passiva de fets deslligats entre si, mentre que interacció suposa una participació activa (més conscient o inconscient) del propi individu en el seu conjunt de fets vivenciats. Poc a poc aquest conjunt de vivències tendirà a estructurar-se en tendències més o menys àmplies i definides d’actuacions, sentiments i cognicions. Amb el pas dels anys, la manera de personalitzar-se s’orientarà a la redundància, és a dir, a cert grau de previsibilitat que no s’ha de confondre amb pobresa de recursos o avorriment: un personatge sempre imprevisible en les seves actuacions no és un personatge que aportï una dinàmica nova a cada escena sinó un personatge que acaba sentint-se desconnectat i incoherent.

En definitiva, recordem que les coses no són com són, sinó com cadascú les viu i això ens permet entendre la construcció del personatge com un procés d’elaboració de la seva particular, exclusiva i única “història psicobiogràfica”, perquè si és veritat que és impossible no tenir personalitat també afirmem que és impossible l’existència de històries psicobiogràfiques idèntiques com a “clons” vivencials.

Cada personatge demana un nivell d’aprofundiment diferent. Hi ha personatges que els coneixerem poc, com hi ha persones reals a les que gairebé no coneixem; n’hi haurà d’altres que els coneixerem molt, i inclús ens veurem capaços de “sentir-nos en la seva pell”. Però tots ells necessiten d’un procés de reflexió, d’un temps per “pensar en ells”. El que serà diferent per a cadascun serà el temps de dedicació a la seva construcció: és evident que molts d’ells quedaran en la simple caracterització dels seus aspectes més externs (descripció física, edat, on treballa, on viu, condició social, econòmica i educativa, etc.). Són personatges que acompanyen la història, formen part d’ella però de manera menys intensa, impera en ells el present i l’escenari extern on es mouen. En ocasions, i malgrat les seves limitacions en la seva construcció biogràfica, pot arribar a ser el protagonista principal de la trama. Es tracta, per exemple, de James Bond, aquest agent secret del qual coneixem el seu atractiu físic, la seva situació econòmica, del qual intuïm la seva edat i deduïm el seu gust pel luxe i la classe. Ara bé, és un personatge estereotipat, sense riquesa emocional ni dimensionalitat, perquè tota la seva força com a personatge està centrada en l’acció –i l’acció l’estructura el guió i no la dinàmica i complexitat d’ell i la seva personalitat. No sabem què pensa, què desitja, quines han estat les seves grans frustracions ni els seus grans anhels; queda clar, això sí, que és un prototipus-estereotip de l’home d’acció heroic, segur de si mateix, intel·ligent, ric, amb recursos i atractiu. Però, ¿s’aguantaria com a personatge si li dediquéssim un escenari físic petit, amb més contacte

emocional i íntim (en el sentit relacional que no sexual) amb d'altres personatges o, inclús, en un monòleg? Segurament no, perquè la relació entre guions d'acció i profunditat dels personatges és inversament proporcional: si el personatge ha de "transmetre" que no "executar", el focus d'atenció es concentra en ell i es difumina la necessitat de construir "gestes" que justifiquen la presència de l'heroi.

Tornant a la nostra sèrie, englobem *Porca Misèria* dins la comèdia que té fases dramàtiques, per la qual cosa afavoreix els contrastos i dóna la dimensió pròpia que requereix una identificació de l'espectador. Aquests contrastos són extremadament útils i s'han d'anar combinant. Per aquest motiu ha de saber-se que el gènere també influeix en la concepció de la construcció del relat. Pensem que, a nivell descriptiu la tragèdia és un gènere que sobrepassa el personatge i l'espectador (el conflicte és tant summament potent que només queda veure-les venir); el drama, en canvi, possibilita que l'espectador i el personatge puguin estar a un mateix nivell i així afavorir la catarsi; mentre que a la comèdia l'espectador està per sobre del personatge (aquest, el personatge pateix un conflicte que intenta resoldre'l d'una manera que fa gràcia). De tota manera, s'ha de distingir la comèdia com a gènere pur i la derivació de la mateixa en un altre gènere que és la comèdia de situació (o *sitcom*) en què les rèpliques humorístiques són constants i per cada minut de capítol hi ha una mitjana d'entre 7 a 10 gags.

Porca misèria es converteix així en un exemple evident de comèdia amb trets dramàtics absoluts (no hem d'oblidar, però, que tot gènere humorístic incorpora un conflicte de base, un drama). El contrast entre humor i drama és una de les parts més complicades a l'hora d'escriure un guió. El drama ha d'afavorir la comèdia i viceversa. Les seqüències merament dramàtiques s'han d'ubicar de tal manera que potenciïn les humorístiques i les humorístiques han de fer la funció inversa.

En aquest sentit, la identificació amb els personatges serà minuciosament estudiada, des de la seva personalitat fins a com està confeccionada l'escaleta de guió (ordenació de seqüències), per poder generar, mitjançant les estratègies narratives, la pertinent identificació.

La construcció del relat, pot començar a organitzar-se a partir d'aquests elements de comprensió, versemblança i identificació. No obstant això, qualsevol trama de les que formen part d'un guió poden tenir els tres elements i no oferir cap mena d'interès. Podem relatar històries comprensibles, versemblants i identificables però que no aportin interès suficient per atraure una

audiència. És quan s'ha d'establir el gran motor d'una història: el conflicte. Sense conflicte no hi ha història possible a explicar, no hi ha personatges que en una sèrie televisiva puguin motivar l'espectador, fer-lo partícip de les seves emocions i generar una empatia en vers a uns problemes comuns. Ens trobem en la fase que el guionista ha de començar a atorgar interès a la seva història.

3.1. El conflicte i els personatges

El conflicte és el motor que propulsa la història. Cada trama n'ha de tenir un que provoqui expectatives i que posi en un compromís els personatges que hi participen. De conflictes n'hi ha de moltes menes i poden compartir diferents estats: pot ser conscient, dinàmic, interpersonal; o inconscient, dinàmic, intrapersonal, etc.

Al llarg del guió d'un capítol s'han de controlar com són els conflictes, però un cop conclusa la història també se veure clar quina és la premissa del que s'ha exposat. La premissa la podem establir a partir de quin és el tema i quin el missatge. En altres paraules: de què va la història i què es concreta en l'explicació. Algunes vegades el tema acaba variant durant l'escriptura del guió. Això no és cap problema, senzillament es dimensiona la història cap una altra tesi. Quan es creen guions de relacions amoroses, la tesi pot variar: una història d'amistat pot derivar cap a un tema o missatge de relació de parella.

Per intentar argumentar una història, per tant, s'hauran d'establir els tipus de conflicte de base. Es diu "de base" perquè els conflictes poden variar o ser compartits: començar essent d'una manera o evolucionar de tal manera que no només siguin d'una forma.

En principi es poden fer tres grans grups:

- Conflicte intern (o intrapersonal)
- Conflicte interpersonal
- Conflicte extern.

Tots són compartibles, especialment en capítols de sèrie televisiva, però sempre predomina el pes d'un d'ells.

El conflicte intern (o intrapersonal) és gairebé indispensable. En tractar-se d'un conflicte intern, suposa que el personatge té un problema que el preocupa d'una manera important. També ell

mateix genera complicacions. La visió que tingui un personatge d'una relació de parella pot ser més o menys conflictiva segons els seus raonaments. Una personatge obsessiu, gelós, paranoide, o que tingui altres trets psicològics, pot autogenerar una trama intrapersonal que doni molt de si. En trames de relacions amoroses, com pot ser el cas de *Porca misèria*, les trames impliquen la característica intrapersonal, tot i que a vegades no és la més present.

En els cas de relacions amoroses, el guionista habitualment fa servir el conegut URST (*Unresolved Sexual Tension* –tensió sexual no resolta–). És l'URST, el gran generador de les històries.

Fixem-nos que és un recurs excel·lent utilitzar una trama principal que no ho sigui (un negoci, algun cas policíac...) i dimensionar-ho amb la tensió sexual no resolta, entesa com una relació sentimental amb conflicte propi.

En la construcció del relat s'utilitza sovint com a font aquells mecanismes observables amb els quals els espectadors puguin mostrar empatia. En aquests casos l' "estructura del sentiment amorós viscut", la manera com és interpretat el relat que es proposa en el capítol, aniran a favor de la història per a la implicació del televident. El guionista té present que per entendre una trama, el receptor ha de tenir un bagatge cultural i informatiu per tal que l'atenció i la implicació estiguin dins un màxim grau possible.

En aquest sentit, les estratègies narratives per crear expectatives, per motivar l'espectador, són diverses, però dependran molt del tipus de gènere i d'estil de la història. No obstant això, en la manera de construir el relat es fa indispensable tenir presents dues variables perquè la participació sigui possible:

- a) Treballar les emocions de l'espectador perquè participi emocionalment
- b) Treballar la informació perquè l'espectador participi de tots els elements de la trama.

Evidentment que, encara que es tracti de comèdia (es diu repetidament que la comèdia crea distància i per tant defuig les emocions, cosa que seria discutible –l'alternança d'aquest distanciament amb l'afegit d'emocions és molt més efectiu en la narració de tot guió i, per molta comèdia que estiguem escrivint, no s'ha de deslligar de l'emocionabilitat a la qual l'espectador està abocat–), les emocions s'han d'observar com un pes important en tota història.

Es poden veure molts exemples de l'afirmació anterior en qualsevol capítol de *Porca misèria*. Les situacions còmiques que es desprenen en parts de cada capítol estan intrínsecament relacionades amb els conflictes sentimentals poc graciosos tant pels personatges com pels televidents. Altra vegada, el contrast drama pur més comicitat reforça el relat i el contingut del que s'explica porta a la implicació poliemocional de qui segueix la història.

No és, però, l'única manera de fer partícip el telespectador amb el relat. Motivar-lo exclusivament a través del seu bagatge emocional seria no aprofitar el propi poder de la narrativa. També s'ha de contemplar la possibilitat de potenciar la informació de què disposa el televident i de jugar a favor seu.

Quant a l'estructuració i desenvolupament del guió, hem de considerar el bagatge informatiu del receptor. Aquesta variable no solament fa referència a explicar a través dels personatges trets informatius els quals se senti totalment capacitat per entendre, sinó també a la possibilitat de relacionar aspectes que ell coneix i de rebre més informació de la que disposen els personatges que intervenen en la trama (estaríem aplicant la ironia dramàtica: el televident sap més que un o més personatges i participa activament de la informació).

Veiem, doncs, com la informació i les emocions faran que el telespectador participi de la història, donant però especial èmfasi a les emocions.

A banda del conflicte intrapersonal, el guionista ha de relacionar els personatges. Que una relació amorosa entre personatges suposi un conflicte intrapersonal, també vol dir que s'ha establert normalment un conflicte interpersonal entre ells. Se solen utilitzar en aquests casos els binomis verticals (un personatge entra en conflicte directe amb un altre), els trinomis (dos personatges entren en conflicte entre si a causa d'un tercer i aquest tercer igualment té un conflicte menor amb algun d'ells) o d'altres interrelacions pròpies que aporta la dramatúrgia.

El conflicte interpersonal és una clau per establir la condició de les relacions entre personatges que mantenen un vincle amorós. Aquesta situació s'ha de treballar per afavorir possibles conflictes intrapersonals que dimensionin el subtext i les subtrames.

Si per el conflicte intrapersonal el guionista utilitza sovint la figura del personatge confident (aquell al qual el protagonista explica tot el que pensa, tot el que sent –per tant és un recurs idoni per establir la tridimensionalitat dels personatges-), el conflicte interpersonal es nodreix d'un

conflicte directe, clarament visible entre protagonista i antagonista. Tot aquest maremàgnum de possibilitats, amb els diferents graus d'informació i d'emocionabilitat que ha d'imprimir el guionista fan de la història un relat original.

D'altra banda, també s'ha de contemplar la possibilitat del conflicte extern (aquell que ve per causes externes, ja siguin catàstrofes naturals o, per normes socials). Quant a la construcció del relat amb relacions amoroses, al guionista li convé més plantejar algun conflicte extern referit a les normes socials: tabús, impediments, etc. No són poques les variacions que s'han fet sobre un conflicte extern per normes socials (només cal referir-nos a les versions, adaptacions lliures, etc. de *Romeo i Julieta*) i que han donat tant de joc en sèries televisives.

És fàcil deduir, per tant, la importància del conflicte. Una història, pot ser creïble, comprensible i identificable, però sense conflicte no esdevé dramàticament interessant. I, en el cas de relacions de parella, l'URST és el principal conflicte amb el qual treballa el guionista.

De tota manera hem d'entendre que tot guió ha de tenir una vinculació social. Els referents són importants i quan més propers a l'espectador siguin, més empatia (o en tot cas, simpatia) pot generar la història. El guionista, per tant, ha de partir de rols socials establerts, per a la fàcil identificació (o comprensió) del que s'està narrant. No és, però, una condició hermètica: la lliure creativitat de l'autor pot generar la creació de variants poc conegudes (inventades o relativament noves). Posem per cas la relació de trio totalment aprovada de comú acord pels personatges que la viuen (un cas aparegut a la sèrie de TV3 *Ventdelplà*). És per això que el guionista ha de triar la seva opció (aquesta seria poc rendible en quant a bagatge informatiu de gran part de l'audiència que no tenen comptabilitzat que tres adolescents puguin conviure en una relació).

Un conflicte és un producte inevitable dels canvis personals (creixement) interpersonals (interrelació) i ambientals (context). Forma part de la vida quotidiana, i evidentment les fonts d'aquestt poden ser múltiples. Però el conflicte s'ha de controlar adequadament, perquè com hem vist és la base perquè el relat no avorreixi (l'avorriment és el gran enemic de l'audiovisual).

Entenem, a l'hora de construir el relat, que el conflicte és un estat de disharmonia i, per tant, s'han d'avaluar els diferents nivells de com incideix en els personatges que el pateixen. D'aquí dependrà que la història evolucioni, que no s'estanqui i que els personatges amb les seves accions corresponguin segons la seva biografia a una resolució d'aquest.

El conflicte, no podem oblidar-ho, s'ha de pensar almenys des de dues perspectives: la social i la íntima. El guionista es pregunta què fa davant tal conflicte el personatge quan està sol i quan està en companyia: actua de la mateixa manera?, actua diferent? És en aquest punt quan s'ha de plantejar una bona biografia del personatge (a tots nivells: social, psicològica, física, històrica –quin és el seu *background* –).

Entrem en un aspecte delicat en la construcció del relat de relacions amoroses: la intimitat de la parella –o de la relació–: fins a quin punt la intimitat és tal?, la incomunicació o la falta de comunicació és observable?, és present? Això és el que ha de determinar el guionista per, d'una mateixa història, treure'n un guió original. A través d'alguna història que ja s'ha tractat en altres sèries, fer-la original. És el punt de vista que s'atorga a la història, la hipòtesi, el tema i el missatge portats en el guió d'una manera particular.

Llavors, podem pensar que el conflicte, en aquest cas amorós (un URST en tota regla), és una situació tremendament complexa pel guionista i pels personatges, però que ha de ser fàcilment comprensible pel televident. Davant d'aquesta circumstància, seria convenient partir de la base que podríem classificar les fonts del conflicte en dues fases: les creences i les postures. Les creences enteses com tot allò que pensa i creu el personatge i les postures, referents a allò que aquest viu i practica amb convenciment. Aquestes dues variables s'han de col·locar en una situació determinada on transcorre la història i les possibilitats de combinació són múltiples tenint en compte tots els factors esmentats. El personatge envers la seva circumstància d'URST es planteja com viure, com conviure, quin poder té, què sap, què dedueix... tot allò que fa referència als camps vitals. Si és incoherent amb la postura personal o la forma pràctica de viure, deriva cap al conflicte que tractarà el guionista.

Pel que fa a les seves postures, el guionista ha de determinar quina és l'acció concreta que viu el personatge en el moment de la història i valorar-ho des de la perspectiva de si li aporten satisfacció o no. El conflicte es treballa en el guió quan existeix alguna disparitat entorn a aquests valors bàsics i, especialment quan s'entén com el resultat conjunt de metes, comportaments i divergències.

Quan es parla de relacions amoroses entre personatges, el dinamisme del conflicte el podem circumscriure en:

- Reconèixer els seus integrants (qui hi està implicat, quines són les seves actituds), determinar quin tipus de conflicte és (en aquests casos ja s'ha establert l'URST com a base de tot) i determinar les seves circumstàncies (on passa i com influeix en els personatges).
- Forma de reaccionar. Els personatges davant el conflicte amorós, solen reaccionar per inhibició, agressió o compromís. La forma triada serà proporcional a la biografia detallada.
- La manera de tractar-lo. És important en aquest aspecte del relat que el guionista es plantegi la manera d'exposar la informació i de provocar les emocions. El tractament d'uns personatges pot desviar-se del seu objectiu si el plantejament no està ben fet. No hem, però, de confondre-ho amb les pistes falses o la desviació provocada (el guionista pot despistar però no per confondre sinó per centrar l'atenció en el que interessa que es fixi el receptor). I és en aquests moments en què s'ha de concretar els punts bàsics de la narració perquè el conflicte de relació amorosa sorgeixi naturalment: El to de la sèrie (podem aclarir que, si bé la primera temporada de *Porca misèria* és més humorística que la segona, el to no varia). També s'ha de perfilar el criteri de selecció i de redacció de diàlegs (reduir, controlar el subtext). Controlar el ritme de les seqüències com a manera d'administrar la informació i l'estructura en què es presenten les seqüències (s'ha de perfilar la microestructura –dinàmica de cada una de les seqüències– i la macroestructura –el conjunt de seqüències que conformen el capítol–).

El guionista, per tant es planteja la creació d'un conflicte de relació amorosa amb el qual el televident es pugui identificar, analitzar-lo profundament (amb documentació, si cal) determinar possibles finals alternatius, valorar cada una de les opcions i atorgar-li el tractament adequat.

El còctel de variables és, per tant, nombrós, però la fita és crear expectatives i sorpresa. Les tècniques per fer-ho són diverses (implantacions, suspens, intriga, etc.), però tenint en compte l'acció i la constant aportació de bits de guió (entenem que el guionista no ha d'estancar el relat i que es pot adaptar a la norma –almenys nord-americana–que determina que cada 10 segons de relat ha d'aportar un estímul que faci interessant la història.)

Quants conflictes de relacions amoroses es poden crear?. Evidentment, infinits. El tractament, la informació, la generació de poliemocions fan que en el món del guió sempre es puguin plantejar temes a bastament tractats, però que no deixen de sorprendre ni de ser originals.

El que sí ha de tenir sempre, és el vincle amb la societat i la quotidianitat, que l'espectador es faci seva la història i que hi participi dins les seves possibilitats de catarsi i d'opinió.

Fins aquí la teoria. Obrim ara les portes a l'apartat on els diferents personatges de *Porca Misèria* ens parlen –encara que sigui des de la ficció- de les noves i velles històries amoroses.

3. 2. Les relacions de parella a *Porca Misèria*

“No hay que idealizar a las parejas. Esas historias de grandes pasiones colmadas, de amores que duran eternamente, hoy más que ayer y menos que mañana son, por supuesto, pura literatura, y de la peor: son una mentira. (...) Hay que vivir la pasión cuando se presenta, pero lo más sensato es no esperar nada de ella, y sobre todo nada de ventajas.. Sin embargo, la pasión no lo es todo en el amor, ni siquiera lo esencial” (Comte-Sponville, p:75).

3.2.1. Un apunt inicial: les dones de *Porca Misèria*

Tot i que l'eix central del nostre estudi són les relacions amoroses dels nostres temps canviants i el nostre protagonista principal “l'amor”, sí que creiem convenient començar amb una reflexió més global al voltant de la representació dels personatges femenins de la sèrie analitzada. En concentrar la nostra anàlisi en les dones de *Porca Misèria* (les protagonistes principals com la Laia, la Sònia, la Natàlia o la Maria; però també les secundàries), veiem en la seva estructuració d'identitat el que Beck y Beck-Gernsheim (2003) entenen com la possibilitat de construir unes biografies personals amb rols socials triats i “adquirits”, que no “adscrits”, essent el nivell educatiu l'element clau per aconseguir una major llibertat personal en el procés d'individuació: totes les protagonistes són dones amb formació universitària, independents, totes elles treballen en perfils professionals pels quals s'han format acadèmicament. Això que pot formar part del seu passat (dones amb alt nivell d'educació però sense més derivacions d'aquesta formació rebuda) conforma de manera molt específica les seves expectatives de futur: els estudis rebuts, així com la feina a la qual els permet l'accés, no es contemplen com activitats subsidiàries de les seves vides, sinó que s'enbranquen en horaris complicats, viatges i llargues jornades laborals de la mateixa manera que els seus companys i *parteneires*. En definitiva, semblen moure's sense

excessives dificultats en el famós espai públic, tradicionalment masculí. No són dones febles, submises o vulnerables, i com que no necessiten dependre econòmicament d'un altre, el seu exercici de llibertat personal en la relació amorosa no està tenyida de dependències passives. Ara bé, això no les deslliura de problemes específicament derivats de la necessitat contínua i, en ocasions, esgotadora, de voler mantenir una relació amorosa amb compromís i, alhora, gestionar les respectives agendes professionals.

Però, tornant a la importància que té la formació acadèmica, com ens recorda Flaquer (1998), són les dones d'alt nivell educatiu i professional les que han tingut la possibilitat de plantejar-se nous models d'organització emocional i familiar, i els seus plantejaments haurien de viure's com a aportacions novedoses que enriqueixen la nostra convivència, més que no pas com a problemes que empitjoren el funcionament general. En aquest sentit, trobem especialment interessant que la sèrie no es planteja des de reivindicacions feministes sinó que parteix de la situació (presentada de manera natural) en què homes i dones treballen junts i amb igualtat de capacitats, igualtat de possibilitats laborals. Són les representacions dels avenços democràtics de l'estatus identitari i social de les dones de què ens parla Lipovetsky (1999) tot i que dubtem que siguin la representació del que per l'autor és la *tercera dona*, és a dir, aquella que ha aconseguit reconciliar de manera no directiva les característiques de la radicalitat femenina (en el sentit de conquesta del terreny públic) amb la dona "sempre repetida" que entenem com la que manté una relació privilegiada amb els sentiments. En tot cas, queden obertes les portes a aquesta possibilitat a partir del moment en què comencin a aparèixer els fills.

Amb relació a això, Giddens (2000) ens parla de dos sistemes vinculars bàsics: "matrimoni de camaraderia" amb nivells baixos d'implicació sexual, i més basats en la simpatia per l'altre (la relació que hem anomenat "amor-company" segons el model proposat per Sternberg) i un altre sistema vincular al qual curiosament no posa nom i que presenta el matrimoni com una mena de "plataforma" de seguretat des de la qual tots dos membres de la relació surten "llançats" al món exterior de la feina. Trobem més interessant la classificació de Musitu y Allatt (1994) quan ens parlen de tres models bàsics de representació actual de la parella: *la parella de companys o tradicional* on l'home és el que treballa fora de la llar i aporta els diners i la dona treballa dins, té cura dels fills i de la casa; *la parella independent o moderna* en la que es dóna prioritat a la realització professional de tots dos; i *la parella interdependent o postmoderna*, obligada a l'establiment d'acords continus perquè tots dos membres de la parella se sentin implicats en el manteniment del benestar emocional, així com en la realització professional i familiar (si tenen

fills). A priori aquest últim model pot resultar el més engrescador i el més adequat pels nous temps socials, però convé no deixar-nos portar per les teories idealistes; també és el model més complex perquè vol aconseguir que tots dos membres de la parella puguin satisfer les demandes emocionals de projecte d'intimitat compartida (unió de la parella i establiment d'una família) juntament amb el dret a la construcció de la identitat personal en l'esfera pública (Medina, Castillo y Davins, 2006). En el cas concret de *Porca Misèria*, les relacions de parella plantejades (almenys en la primera i la segona entrega) són una mena de "híbrids" entre el funcionament independent i l'interdependent, sense que hagin d'enfrontar (recordem de nou que ens referim a la primera i segona entrega) el repte de la gestió de la parentalitat.

D'igual manera que la ficció, a la vida real i quotidiana, els homes i les dones que opten (o han pogut optar) per un espai d'identitat personal vinculat a la realització professional acaben immersos ja no en una "realització" sinó en una autèntica "cursa" d'obstacles, indefensions i inseguretats laborals en la qual, a més, han de preguntar-se com unificar-la amb la de l'altre persona que estimen. Així, queden paleses les contradiccions entre les demandes del món laboral (tan llargament representades a *Porca Misèria*) –que exigeixen alts nivells de responsabilitat personal i independència en la presa de decisions i tan magistralment atacades pels contundents arguments de Sennett (2000, 2006) – i les demandes del món afectiu –que demanen dependència, compromís emocional i vinculació.

La relació que mantenen *amb l'amor* també és radicalment posmoderna. Les dones de *Porca Misèria* no centren la seva existència en l'ardor amorós ni senten justificada la seva existència a partir d'estar enamorades. Són persones lliures i autònomes, amb capacitat per enamorar-se i per consolidar vincles afectius, però sense haver de renunciar a la seva identitat personal ni professional. No tenen res a veure amb l'ideari romàntic femení de segles passats on es defensava i argumentava la vocació sensible i innata de tota dona cap a l'amor i la maternitat. Sense que l'amor passi a ser un argument trivial de les seves biografies, sí que passa a compartir un espai d'equilibri igualat amb d'altres esferes de la pròpia vida.

Per tancar aquest breu apartat, cal dir que els personatges femenins (però també els masculins, molt interessants per a futurs treballs d'anàlisi vinculats a la línia dels *men's studies* i que ara supera les possibilitats de la nostra proposta) es mouen en dos escenaris bàsics: el laboral i l'amorós, sense discursos de gènere prefabricats ni estereotipats. I aquesta distància respecte dels tòpics prefabricats, dels estereotips de gènere i de les relacions entre dones i homes

considerem que és una de les grans aportacions creatives de *Porca Misèria*. A diferència d'altres sèries (per exemple, “*Los Serrano*”, objecte d'estudi de l'equip en altre moment⁷), a *Porca Misèria* es comprova la possibilitat d'elaborar uns guions de ficció que superin la mirada centrada en els estereotips i la divisió sexual dels rols afectius i, d'aquesta manera, no només fan un avenç basat en la creativitat sinó que, a més, “ficcioneu” una realitat social que també està present als nostres carrers.

I ara proposem al lector una travessia pels diferents camins amorosos que apareixen a *Porca Misèria*, camins en què el sexe, el romanticisme, l'amor i el desamor conflueixen.

3.2.2. “Som un equip”: el Pere i la Laia

A més de ser els protagonistes centrals de la sèrie, l'estil amorós de la relació del Pere i la Laia apareix com el prototipus ideal d'aconseguir en els nous temps de la posmodernitat⁸. És una relació plena de compromís i romanticisme, un compromís i un romanticisme –això sí– adaptat al signe dels nous temps, amb espais per certs moments d'idealisme, però molt arrelat a la realitat de les demandes quotidianes. Els ideals d'amor romàntic manifestats pels protagonistes s'emmarquen amb els ideals de llibertat personal, en què un se sent lliure per comprometre's amb l'altre. Inclou la sexualitat i la passió, alhora que la sobrepassa. Partint de l'enamorament, el Pere i la Laia arriben a una relació amorosa de compromís real amb l'altre en una línia que ens fa pensar en el concepte de “relacions pures” o “amor confluent” de què ens parla Giddens (2000): “En la pura relación, la confianza no tiene soportes externos y debe desarrollarse sobre la base de la intimidad. La confianza es fiarse del otro y también creer en la capacidad de los lazos mutuos para resistir futuros traumas. (...) Confiar en el otro es también apostar por la capacidad del individuo de *actuar con integridad*” (Giddens, 2000: 128, la cursiva és nostra).

Per això, l'amor romàntic queda lligat des dels seus orígens a la intimitat emocional, perquè representa la construcció d'una història conjunta i basada en el compromís i en la reflexió personal sobre el que l'altre representa per un mateix (diàleg intern que no apareix en l'amor centrat en la passió, on l'emoció i l'èxtasi substitueixen la necessitat de reflexió). Per la seva

⁷ Treball de recerca “*ESTEREOTIPS DEL MÓN DE LA PARELLA I LA SEVA REPRESENTACIÓ EN LES SÈRIES DE FICCIÓ. Implicacions per a la construcció de la identitat en la jove pre-adolescent i adolescent*”. Recerca subvencionada per l'Institut Català de les Dones (2005, expedient U-55/05). Informe no publicat.

⁸ Deixem per un altre moment el que podria ser un apassionant debat (crític) al voltant de si hem superat la posmodernitat per endinsar-nos ja en la hipermodernitat, com sembla defensar Gilles Lipovetski a la seva darrera obra.

importància, convé no passar massa ràpidament per sobre de la paraula “intimitat” i dels implícits que la sustenten. Encara que Giddens (2000) no en fa cap referència ni anotació al respecte, en llegir la seva argumentació sobre què representa el lligam d'intimitat ens ve fàcilment al cap el model de Sternberg (1989, 2000) –al que hem dedicat la part final del capítol 3 del present treball– i els seus deu punts característics de la intimitat emocional en la relació (desig de potenciar el benestar de la persona estimada; sentir-se feliç en la seva companyia; mantenir el respecte i l'alta consideració cap a la seva imatge; saber que es pot comptar amb l'estimat els moments difícils, comprendre's mútuament; compartir amb l'altre tot el que un és materialment i emocional; rebre recolzament emocional de la persona estimada; donar suport emocional; capacitat per a parlar-se de manera íntima i sincera i, finalment, valorar la persona estimada).

La parella del Pere i la Laia ofereixen la possibilitat a l'espectador que consideri el romanticisme basat en la intimitat còmplice com a element central per al canvi social, des de la concepció del romanticisme com una manifestació de compromís durador en un vincle emocional. I queda autènticament alliberat quan –com ara– pot desprendre's del lligam paralyzador del matrimoni com a contracte indisoluble. No pot decebre el fet de reivindicar tranquil·lament l'amor romàntic, perquè –en el nou signe dels temps– “les relacions pures” i la intimitat no poden quedar travades a la idea que són per sempre. En paraules de Giddens (2000): “Es fácil ver cómo la automanifestación que la intimidad presupone puede producir codependencia si no va pareja con la preservación de la autonomía. (...) Dadas ciertas condiciones, la pura relación personal puede proporcionar un entorno social que facilita el proyecto reflexivo del ego” (2000: 129). Ara bé, convé distanciar-se de posicions perillosament idealistes perquè el que també s'ha d'assumir en aquesta nova proposta de relació pura basada en la confiança i en la intimitat és el fet intrínsec d'una major dificultat per aconseguir l'equilibri entre la pròpia autonomia i la codependència (mútua, lliure, triada, compartida...) amb l'altre.

En parlar del romanticisme, convé recordar-nos que l'adaptació d'aquest romanticisme idealitzat al segle XVIII i XIX a les noves realitats de relacions amoroses entre els homes i les dones del segle XXI no hagués estat possible sense la lluita de moltes dones per sortir de l'asfixiant “cotilla” social que obligava a acceptar i interioritzar una identitat basada en la renúncia, en la passivitat, la dolçor, la sensibilitat, la feblesa, etc. i tants i tants d'altres adjectius dels quals no en trobem restes en els personatges femenins de *Porca Misèria* (algú podria pensar a atribuir la característica de “feblesa” a la Natàlia, per exemple, de “renúncia” a la Maria o de “passivitat” a la Laia?).

Ara bé, el personatge del Pere ens recorda que els canvis socials en les relacions entre els homes i les dones només són factibles si tots dos (homes i dones) canvien. Es a dir, que la Laia també troba en el seu camí biogràfic un home, el Pere, que ha aconseguit allunyar-se de la “cotilla” d’una identitat masculina centrada en la virilitat o, com assenyala Connell (2003), en una “masculinitat hegemònica”. Badinter (1993) ens ho diu de manera més radical i provocativa: com la dona, un home no neix, es fa⁹.

Aquest nou romanticisme-confluent parteix de la premissa d’una relació activa d’igualtat en el donar i rebre emocional i que ja no es basa en el desig i la promesa de futur etern. A diferència de l’amor romàntic propi del segle XIX centrat en “aquella persona especial”, l’amor confluent té més possibilitats de consolidar-se perquè busca la “relació especial” amb aquesta persona concreta. Mentre que el paper de l’home en les formes romàntiques del passat quedava relegat a un paper de distanciament i inoperància emocional, en l’amor confluent se n’espera la capacitat per mostrar i parlar de les seves emocions i la capacitat per donar afecte.

La relació que mantenen en Pere i la Laia és un exemple d’entendre la relació com a una tasca conjunta de col·laboració emocional mútua. Per a Giddens (2000), aquesta idea de col·laboració emocional representa justament una de les grans transformacions de la societat moderna en representar la incorporació de la intimitat emocional a l’esfera del vincle matrimonial. En aquest sentit, els protagonistes donen vida a un concepte renovat de la intimitat emocional entesa com “una negociación transaccional de lazos personales por parte de personas iguales... La intimidad implica una absoluta democratización del dominio interpersonal” (Giddens, 2000, p: 12-13). Bauman es refereix a això mateix d’una manera més poètica: “Sin humildad ni coraje no hay amor” (Bauman, 2005b: 22), i el Pere d’una manera més directe i quotidiana: “*Ei! Que jo sàpiga som un equip*”. En paraules de Beck i Beck-Gernseim (1998) no es tracta en cap moment d’un “cant de retorn al tranquil passat de les tradicions” sinó una anàlisi detallada i crítica dels elements de risc que comporta una creixent societat individualista en les demandes economicistes del mercat laboral però que no protegeixen l’individu de la soledat i el

⁹ Amb relació a la identitat masculina, l’autora assenyala: a) no hi ha una masculinitat única, afirmació que no vol dir que no hi hagi un model masculí universal i vàlid per a qualsevol lloc, època, classe social, ètnia, edat, orientació sexual... sinó una diversitat heterogènia d’identitats masculines i de maneres de ser homes en les nostres societats; b) la versió dominant de la identitat masculina no constitueix una *essència*, sinó una ideologia de poder i opressió sobre les dones que tendeix a justificar la dominació masculina; i c) la identitat masculina, en totes les seves versions, s’aprèn i, en conseqüència, també es pot canviar. Deixem per a futures reflexions l’anàlisi dels personatges masculins de *Porca Misèria* des d’una visió de les diferents construccions d’identitat masculina.

desarrelament. Com es pregunten els autors, una de les preguntes implícites en la parella del Pere i la Laia tindrà a veure amb la dificultat per unir dues *biografies autoplanificades* (Beck i Beck-Gernseim, 1998, p:98).

Com més complicat resulta donar sentit a les pressions externes (d'autorealització, lluita laboral, progressió, èxit...) més necessitat hi ha de trobar en el món de la parella un sentit personal de vinculació, arrelament, seguretat i prevenció de la soledat. En les converses quotidianes entre el Pere i la Laia sobre les seves respectives feines veiem un exemple de conversa íntima, rutinària si es vol en els seus arguments, però plena de complicitat amb l'altre. Segurament, poder compartir amb la parella els maldecaps de la pressió per a la realització professional és un dels punts indicadors d'intimitat emocional en l'actualitat, en el sentit en què ens parlava Sternberg en el capítol anterior. La realitat ens recorda la importància de mostrar-se flexible, autònom i independent en el món laboral, però es manté la necessitat humana de trobar en un altre (en aquest cas, la parella) el company o companya de camí que escolti les nostres pors i les nostres febleses. Els nous temps respiren noves formes d'autonomia, però el que es manté és la necessitat humana de sentir-se estimat i rellevant per un altre ésser humà, i una conseqüència de tot aquest canvi de marc és l'increment lògic dels conflictes dins del món de la parella.

A aquestes alçades de la reflexió sobre la relació entre el Pere i la Laia com a exemples d'una relació "pura", molts lectors segurament preguntaran: I el sexe en les relacions pures? Què se'n fa de la passió sexual en les relacions confluents proposades per Giddens? Per aquest autor, la monogàmia deixa de ser una exigència imposada com a *priori* indiscutible i passa a ser una mostra (especialment rellevant, això sí) de la confiança mútua. Aquest és potser el gran canvi respecte a una visió de l'amor més tradicional: l'alternativa que la relació d'intimitat emocional integra l'exclusivitat sexual no com una obligació predeterminada sinó com una mostra de confiança que es dóna a l'altre. D'alguna manera ens recorda que el que fa mal de la infidelitat no és la infidelitat en si mateixa sinó el dolor d'haver estat enganyat i les difícils conseqüències que això té per a la confiança mútua (que, sense confondre's amb una confiança cega ni pueril, sí que representa la tranquil·litat de no haver de sospitar ni dubtar de l'altre). De fet, *Porca Misèria* també és sensible a aquesta nova possibilitat: mentre la Laia està a Utah coneix el John, amb qui mantindrà una relació sexual (o, potser, caldria dir un únic "contacte sexual" perquè tot i que ell dóna mostres d'estar interessat en una relació més continuada amb la Laia, aquesta tancarà aquesta possibilitat i no hi haurà ni relació amorosa ni més contactes sexuals). Ara bé, el context en què es mostra aquest "contacte sexual" ("contacte" perquè no anirà més enllà i

tampoc no és una relació sexual perquè no hi haurà més ocasions) no és el d'un pacte de llibertat sexual entre el Pere i la Laia. Si potser Giddens està apuntant una possibilitat encara de futur, *Porca Misèria* ens mostra una realitat més present i actual en els nostres carrers de la vida real: la infidelitat com a resultat de la confusió, la ràbia i la soledat; amb el preu posterior de l'endemà en forma de remordiments i sentiments de culpa. Són aquests precedents emocionals (la confusió, la ràbia i la soledat) i els seus conseqüents (els remordiments i la culpa) els elements que estableixen una diferència radical entre aquest tipus d'infidelitat i la del personatge del Roger i que, per les seves característiques específiques, analitzarem amb detall quan abordem el seu estil amorós.

A manera de conclusió, acomiadem la relació del Pere i la Laia amb unes paraules de Pascal Bruckner, que no sembla precisament algú gaire idealitzador del discurs amorós: "... el amor verdadero es el que se arriesga a lo cotidiano, se atreve a desafiarlo y no resulta vencido ni echado a perder demasiado pronto. Lo cotidiano está desprovisto del atractivo emocional por excelencia: el suspense" (2002:182).

3.2.3. Una relació des del narcisisme *flip*: en Roger i la Sònia

Tot i que els protagonistes principals de la sèrie són el Pere i la Laia, el funcionament de parella del Roger i la Sònia ofereix un espai suggerent per a la reflexió de les noves formes amoroses. La relació de parella entre el Roger i la Sònia és interessant com a exemple de les situacions de risc a què s'aventura la Sònia amb la convicció interna (però cega a les evidències externes) d'estar enamorada.

D'altra banda, i com intentarem demostrar en les ratlles següents, la parella formada pel Roger i la Sònia escenifiquen un nou format de relació amorosa caracteritzat (en la sèrie pel Roger) per un compromís tou, lax i que no ha d'interferir en d'altres experiències puntuals, plaents i descompromeses. D'aquí l'adjectiu *flip*, a la manera de l'espectador que té preferència per un programa concret, però que no per això dubtarà d'anar "saltant" a d'altres programacions (i, en extensió de la metàfora, altres persones, experiències, feines,...) més interessants en aquell moment. Per a què la fidelitat?

a) ROGER: UN NARCISISME FLIP

Com ens recorda Lasch (1991), el narcisisme s'ha estès com a prototipus de funcionament social. A diferència de l'època victoriana en què Freud va poder remarcar la importància de la culpa i la repressió emocional, els nous temps són els temps de la frustració i la impulsivitat. En una societat on tots els somnis poden ser possibles, la renúncia ha perdut el sentit que tenia abans. En el funcionament narcisista es té dret a tot i el plaer personal acaba essent el gran impulsor de les pròpies actuacions. En Roger és la imatge del triomfador que està orgullós de si mateix i que no dubta a mostrar-ho als altres. No hi ha febleses ni dubtes, sinó desitjos que han de ser satisfets amb voracitat i impulsivitat.

Juntament amb les conductes addictives, el narcisisme és una de les formes malalties pròpies dels nostres temps, la cuirassa inadequada que es construeix per intentar superar els reptes i conflictes inherents a tota relació d'afecte. Així és com a Lasch emmarca les cuirasses narcisistes: encara que el resultat final sembli centrat en la pròpia existència d'una manera egocèntrica, la cuirassa neix com a *defensa* davant l'ansietat i la inseguretat que desperta un món canviant i flexible. D'alguna manera, l'estil narcisista es planteja a nivell inconscient que si tot el de fora pot fallar, la millor solució és centrar-se en les meravelles irrepetibles d'un mateix. Sentir-se a si mateix algú superior, diferenciar el món entre els forts i els febles, és la manera inconscient d'intentar superar la por de ser abandonat o rebutjat. Les persones narcisistes (en Roger) no poden intimar amb un altre perquè això significa haver d'exposar els propis dolors i posar amb la confiança interna que l'altre ésser estimat sabrà fer-se'n càrrec i protegir la importància d'aquests aspectes; la persona narcisista no pot compartir amb l'altre sinó és en situacions d'extrema conflictivitat i enfonsament personal, perquè per comunicar amb l'altre un necessita prèviament reconèixer en un mateix aquests dolors i febleses. D'aquí la importància de la cuirassa narcisista: no hi ha res a comunicar perquè no hi ha febleses ni tampoc dolor.

Un cop les ansietats internes són apaivagades mitjançant una estructura narcisista, en Roger representa el narcisisme egòlatra de les primeres èpoques de la posmodernitat: abandonades les incerteses i inseguretats personals, passa a estar més centrat en els seus impulsos i desitjos, trets que –com apunta Lipovetsky (2006)– caracteritzarien més els nous temps "hipermoderns". En aquest narcisisme, no hi ha espai pels escrúpols ni els remordiments. I així ho sap verbalitzar en Roger quan el seu germà el considera immoral per tenir relacions sexuals esporàdiques amb d'altres dones tot i estar casat amb la Sònia. A diferència del temps victorià en què Freud

remarcava la importància de la repressió emocional, el narcisisme superficial de què ens parla Lasch (1991) es deixa portar per la frustració i la impulsivitat. En una societat en què *a priori* tots els somnis són possibles, la renúncia ha perdut la seva raó de ser i en el funcionament narcisista es té dret a tot i el plaer personal és el motor legítim de la motivació personal.

Sota la seva sociabilitat tova i superficial, el narcisista del segle XXI amaga una dificultat per a la intimitat psicològica i el compromís relacional. Com un infant, res no pot ser definitiu perquè es manté la il·lusió i l'anhel que sempre està oberta la possibilitat de noves aventures excitants i nous regals apetitosos (en la forma de productes de consum, però també de relacions a consumir) als quals no s'ha de perquè renunciar. Només renuncien els febles i només es comprometen els frustrats que fan servir l'argument del compromís com a excusa sota la qual amaguen el seu fracàs i la impossibilitat de seguir caminant per les aventures. El Roger no és feble ni està frustrat, no és un perdedor social perquè coneix perfectament les normes del joc de "vendre's a si mateix" i busca el plaer de forma voraç, tant en la feina com en l'amor. Per això és *flip*, en el sentit de donar l'aparença externa de compromís (en aquest cas amb la Sònia) però amb l'íntim convenciment intern que aquest compromís no justifica la renúncia a l'aventura amb altres persones i situacions en què la Sònia no intervé.

Una de les preguntes a fer-se és com el narcisisme individual pot superar l'examen del compromís amorós amb l'altre. I en Roger ens dóna la resposta: transformant l'ambivalència emocional (*és això o això altre, però no les dues coses alhora*) en escissió emocional (*de la Sònia està enamorat i això no té res a veure amb les relacions sexuals amb d'altres dones. Són coses diferents*). Si abans recordàvem els temps freudians de la culpa i la repressió, ara són els temps d'un Jo escindit en què no hi ha facilitats perquè surti el remordiment i la culpa, perquè cada parcel·la joica s'intenta mantenir desconnectada de la resta.

b) FUNCIONAMENT FLIP EN LA RELACIÓ DE PARELLA

Però, com acceptar el repte de la quotidianitat quan el món ofereix un ventall tant ampli d'aventures possibles? En el narcisisme banal, l'atractiu es troba en tenir noves experiències lliure de peatges emocionals i compromisos tancats. La relació que el Roger té amb la Sònia és una mena de compromís en si ja compromès –si se'ns permet el joc de paraules– perquè en Roger té clar que les seves portes segueixen obertes a noves possibilitats. El mateix Bruckner (2002) ja comenta que en una societat motivada pel benestar individual, la renúncia deixa de

tenir sentit, especialment en la relació amorosa. El nou objectiu –tant arrelat en el Roger– és arribar a la pròpia felicitat, i els petits contratemps del camí desperten un sentiment de frustració que s’ha de desterrar.

El que per a Bauman (2005a) resulta del tot descoratjador (l’absència del compromís com a manera vulgar de creure’s en situació d’elecció perpètua i les relacions amoroses considerades com a d’altres productes de consumir i llençar) acaba essent en el Roger la justificació ideal per perdonar-se els possibles remordiments: en una aparent paradoxa personal, estableix un compromís de futur amb la Sònia, però sense que això impliqui una renúncia a d’altres relacions.

Lacroix (2005) ens avisa del perill d’una societat centrada en l’èxtasi i l’emoció, en què les demandes de sobre-estimulació contínua acabin desterrant la capacitat per a la sensibilitat i la vinculació afectiva compromesa. Se’ns transmet que tota relació amorosa ha d’iniciar-se amb altes dosis d’èxtasi i emoció (sexual), i les expectatives d’autosatisfacció i plaer són tan elevades que ningú hi vol renunciar, però si abans la institució social del matrimoni podia tornar-ho a posar tot en el seu lloc i ajudar a assumir que el matrimoni “és una altra cosa”, en l’actualitat moltes parelles es lamenten de veure desaparèixer la força del descobriment de l’altre. Hi ha un dia en què ja no hi ha sorpresa i el descobriment de l’altre ja no desperta la passió i l’ànima del passat. La Sònia ja no desperta l’excitació d’haver-la de “conquerir” perquè es reconeix enamorada del Roger. L’afecte queda per l’amistat, però en el funcionament *flip*, l’excitació ha de ser un ingredient que es mantingui al llarg del temps, la relació ha de començar amb una persona que no es coneix i que ens desperta les ganes de descobrir-lo, perquè és la promesa d’una nova aventura excitant possible. Si en el passat, enamorament i matrimoni podien venir de la mà de persones diferents (passió –romàntica o sexual– per un costat i matrimoni per un altre), ara la decisió de descobrir a l’altre és personal i individual. Com també ho és la decisió de romandre en la relació. I aquí és on el *flip* es fa enrere, perquè l’aventura amorosa (romàntica i/o sexual) té sentit si no hi ha lligams i l’excitació es manté; en realitat, el *flip* participa de la relació amb l’altre en una aparença superficial, el discurs intern és el propi d’un individualista amb incapacitat per a la intimitat i la complicitat.

Una altra característica interessant en el funcionament *flip* i inconscient del Roger és l’atracció per l’aventura i la conquesta: lluita per la seva relació amb la Sònia quan ella dóna clares mostres de deixar-lo i abandonar-lo; i quelcom similar passa en la seva atracció per la Natàlia, una dona que li planta cara, li replica en les seves observacions i no es mostra submissa o

callada. Des d'una perspectiva de les relacions com a noves aventures a experimentar, el repte es troba en la dificultat, en el procés de "conquesta"; després, la normalitat acaba donant seguretat, però una seguretat que no tranquil·litza la necessitat de noves excitacions.

Austeritat, repressió dels impulsos i contenció de les emocions eren tres consignes clares de la modernitat. Acceptar aquestes normes i, inclús, fer-les pròpies interioritzant-les, era garantia d'un futur tranquil i sancionat per la comunitat. La culpa persecutòria i/o l'expulsió social eren els càstigs clars per aquells i aquelles que optessin per deixar-se portar pels seus sentiments. Però en els temps de la modernitat líquida (Bauman, 2005a, 2005b) desapareix la pressió d'uns funcionaments superjoics rígids i severs. D'un Superjó controlador hem passat a un Allò infantilitzat (Bruckner, 2005) i desresponsabilitzat que viu i conviu sense excessives repressions. Així és la façana externa del Roger. Ara ja no és necessària la doble moral perquè disposem de la possibilitat de justificar obertament els nostres impulsos més immadurs. Per què reprimir-se si es pot tenir tot? Per què la negació o la sublimació? Són els temps daurats per les racionalitzacions freudianes, és a dir, aquelles "raons" disculpatòries davant d'una acció, un desig o un pensament que podríem considerar inadequats o impropis. Les racionalitzacions personals acaben resultant arguments socialitzats que despenalitzen el desig.

c) SEXE FLIP: L'EXERCICI D'UN INDIVIDUALISME NARCISISTA.

Un dels aspectes màgics (perversos) del sexe és que permet la seva quantificació i la nostra societat –tan necessitada de ser tranquil·litzada– troba en les quantificacions i les estadístiques un ansiolític força operatiu. Mentre que la sexualitat implica emocions, actituds i sentiments elaborats i, de vegades, oposats, la frase "és només sexe" per força ho fa tot més fàcil i, evidentment, simple. Ara bé, ens descobrim en un parany inesperat quan allò presumptament fàcil i simple s'ha acabat tecnificant i professionalitzant a través de la creació d'un nou concepte i, per tant, una nova preocupació: el desig sexual; és un desig que no es plantejava ni qüestionava en el passat, però que en l'actualitat ha passat a formar part del termòmetre sota el qual moltes parelles amiden, atenen i avaluen la satisfacció de la seva relació. Ens sembla interessant el salt de passar de parlar de "sexe" a "desig sexual": d'alguna manera, en introduir el component del desig ens allunyem de la idea d'una mera pre-programació genètica i descàrrega instintiva i la recobrim amb el mantell de l'elecció afectiva en "desitjar" que el "desig", valgui la redundància, es tingui amb una persona en concret, l'escollida. Així, ens tornem a trobar davant l'evidència

que, es tracti de sexe o de sexualitat, seguim parlant de fenòmens construïts culturalment i social i que van més enllà dels imperatius biològics.

Es especialment interessant el prototipus de resposta que ofereix en Roger a la sempiterna qüestió de la infidelitat. Sempre existent i sempre possible, una de les diferències que introdueix l'individualisme *flip* en l'abordatge de la infidelitat és, justament, l'absència d'excessius remordiments i culpes. Se'n parla amb tranquil·litat (amb el germà, és clar, però no amb la Sònia, la seva dona) perquè hi ha prou arguments que la justifiquen i la fan comprensible.

*Pere (al Roger): I per parlar de temes de feina te'n portes a aquesta companya a sopar??!! Aquestes coses es parlen a l'oficina... Tu et vols tirar a aquesta tia!!... Es una gorda immensa que et vols follar!... Ja li has dit a la Sònia que has quedat aquesta nit per sopar amb aquesta tia?...
(Capítol 3: Como un burro amarrado a la puerta del baile)*

A través de les *quasi*-infidelitats del Pere i la Laia, i de la declarada del Roger en la seva relació amb la Sònia, *Porca Misèria* obre l'interrogant sobre que se n'ha de fer de la infidelitat i de l'exclusivitat sexual en les relacions de parella del segle XXI. Alhora, creiem, que la sèrie també dóna pistes sobre el que serà el criteri que les diferents parelles tindran per valorar les característiques i conseqüències d'una possible infidelitat: no tant el fet concret de la infidelitat com la mentida i la posada en escena falsa on l'altre creu que el compromís per l'exclusivitat sexual s'està mantenint..

Sònia.- Desconfiança.... Sí, desconfiança.... Si demanes que defineixi els meus sentiments, en una paraula és això... Desconfiança... A veure, jo ho sé que s'ha de saber perdonar i que tothom pot cometre errors però és que... és que em costa perquè no puc estar segura de que no m'ho torni a fer...).

Així, el Pere i la Laia poden parlar-se de les seves mútues *quasi*-infidelitats, o sabem que la Sònia ha tingut l'oportunitat de ser infidel (en un moment en què s'enamora d'un pintor i rep clarament el missatge que ell està enamorat d'ella, que no és un joc ni un passatemps, sinó que el sentiment és sincer) però que acabarà prioritzant el compromís que va fer per la seva relació amb el Roger. Són infidelitats (de fet o de pensament) que en altres temps haguessin provocat la crítica social més dura, però que ara podem contemplar com a signe de la feblesa que comporta la pròpia condició humana. Per què? Perquè els nostres temps són temps que reivindiquen el pes dels sentiments i les emocions com a conductors dels nostres comportaments i actuacions; i si el sentiment (de confusió, de pena) és sincer, obrim les portes al perdó, entenent, això sí, que es tracta d'un sentiment transitori i no definitiu; és a dir, en què no es contempla l'actuació voluntària, deliberada i conscient –freda si es vol– de no respectar el pacte d'exclusivitat. Per

això, en Roger només pot ser *castigat* per les seves accions i la Sònia decideix deixar-lo i separar-se definitivament.

En el seu sexe sense afecte, en Roger ens deixa clar què busca: satisfacció física sense peatges emocionals ni compromisos innecessaris, almenys en l'aparença externa, perquè si aconseguim anar més enllà de la closca *flip* trobem l'anunci d'un Roger més seriós, profund i compromès, capaç d'enamorar-se perdudament de la Natàlia i decidit a trencar amb tot per aquest amor. Aquí apareix la possibilitat del Roger per madurar, per donar un pas endavant i avançar. D'alguna manera, semblaria que l'amor sincer ens fa millors persones i ho diem al marge de possibles tons sensiblers. La història d'amor real i compromès, l'aposta del Roger per la Natàlia (i per la seva pròpia maduració) no podrà ser, i el funcionament *flip* li servirà de cuirassa inconscient per tornar a protegir-se de les seves decepcions, penes i pors. Un cop activada de nou la cuirassa, només queda la possibilitat de tornar-se a moure en la superficialitat i el cinisme: és des d'aquesta interpretació (la del funcionament *flip* com a cuirassa inconscient) que podem entendre la *fugida cap endavant* que farà el Roger amb un aparent sexe fàcil amb l'advocadessa de l'empresa i puntualment amb la Maria.

d) SÒNIA: SI ÉS PER AMOR, NO IMPORTA RENUNCIAR.

En la presentació del funcionament *flip* ja vàrem apuntar que es tracta d'una situació de risc de futurs maltractaments. Algú es pot preguntar per què parlar de parella "de risc" quan tot podria quedar en un funcionament líquid. La resposta ens la dóna la Sònia, que no es mou pels paràmetres d'una relació líquida sinó que se situa personalment de manera compromesa; per ella el compromís representa l'acceptació que es tanquen les portes a l'aventura i no hi ha frustració en aquesta acceptació.

La Sònia representa la força "perillosa" de l'amor quan aquest és cec i sord davant les nombroses senyals de risc que apareixen en tants moments de la seva relació amb en Roger. Veient la manera que té de comportar-se amb les demandes imperatives i exigents del Roger ens recorda l'ideari femení amorós de renúncia i abnegació. No costa cedir perquè es fa en nom de l'amor. I les renúncies personals per amor a l'altre continuen tenint molt de predicament social del qual no sempre es lliuren els pensadors; un exemple el tenim en Bruckner quan escriu: "Sobre todo, el amor supone que aceptemos sufrir por y a causa del otro, de su indiferencia, su

ingratitude o su crueldad (2002:182) i que –fora de context– s'arribaria a entendre com tota una defensa de l'abnegació encara que s'estigui patint.

Tornant a la renúncia, una de les característiques bàsiques en la renúncia és la dinàmica de poder: en Roger acaba imposant sempre els seus desitjos i la Sònia està acostumada a cedir, essent conscient d'aquesta cessió. La trampa és la creença inconscient en la dona que aplegar-se contínuament als desitjos de la seva parella dona mostres de la potència veritable dels seus sentiments vers aquesta i, alhora, d'un domini "subtil", perquè com que es deixa dominar en realitat és ella la que domina. Però no oblidem que creure't lliure en la trampa no vol dir que no estiguis en una trampa.

Convé assenyalar que la Sònia és conscient de la seva constant renúncia a les demandes imperatives de la seva parella; però si això no la posa en alerta és perquè n'està enamorada del Roger i, d'alguna manera, "no importa renunciar si és per amor vers ell". Com que es tracta d'una renúncia voluntària, que no forçada, no hi ha possibilitat de queixa (en la ment del Roger, però també en la mateixa ment de la Sònia), si ha decidit renunciar és perquè ha volgut i això desterra la possibilitat de protesta perquè sempre podria haver lluitat més per defensar la seva pròpia postura. Heus aquí una de les grans situacions de risc en l'ideari amorós femení.

En parlar d'aquest ideari amorós femení hem de parlar del paper que juguen el conjunt de creences i expectatives al voltant de l'enamorament i el romanticisme. La Sònia no és l'única dona de la sèrie que valora el romanticisme (recordem a contínuació unes paraules de la Laia).

Laia.- Jo crec que si estàs enamorat ho saps segur.. Si dubtes, és que no ho estàs... perquè l'enamorament és una cosa física, quan el veus, no sé... et salta el cor i et tremolen les cames i... Què passa?! M'ho crec de debó!),

Però si ens interessa remarcar la figura de la Sònia és perquè les seves expectatives romàntiques entorpeixen la seva capacitat d'adonar-se que la parella que ha triat no pot comprometre's de la mateixa manera en què ella que està disposada a fer-ho. Tot i que és possible una relació amorosa que neixi a partir de l'amistat mútua, el prototipus occidental instaurat des de finals del segle XVIII posa èmfasi en el paper de la passió romàntica com a ingredient fonamental, especialment per a les dones. Hi ha moltes maneres de començar i mantenir una relació amorosa, però sembla que una preval sobre la resta: aquella que surt de l'enamorament, de la il·lusió intensa en el descobriment de l'altre i d'un mateix en aquest descobriment.

Ara bé, convé fer una matisació important: abans parlàvem del funcionament *flip* del Roger com a cuirassa inconscient que el protegeix de possibles decepcions, però interpretar els seus mecanismes inconscients és una cosa i disculpar el dolor que causa a l'altre (en aquest cas, a la Sònia) per raons del seu inconscient n'és una altra de ben diferent. L'amor confluent entre dos adults ha de basar-se més en els recursos emocionals que cadascú és capaç d'aportar a la relació que no pas en les febleses i/o mancances que un té i que l'altre pot sentir la necessitat inconscient de protegir i justificar. A través del patiment de la Sònia, és fàcil comprendre els riscos d'una relació emocionalment descompensada.

A continuació, presentem les reflexions que ens han suggerit els estils amorosos de l'Alex i el seu funcionament *zapping* i la Natàlia amb el Jordi. A diferència dels dos casos presentats anteriorment (el Pere i la Laia, i el Roger i la Sònia) en què ens hem centrat exclusivament en l'estil de funcionament de parella, ara aprofitarem aquestes dues noves escenificacions de parella per introduir d'altres elements de reflexió general.

3.2.4. Natàlia i Jordi: *carinyo* sense passió

La relació amorosa que escenifiquen la Natàlia i el Jordi és, d'alguna manera, la confirmació de la importància que atorguem en els nous temps a la passió i a l'enamorament passional com a element bàsic de la consolidació d'una relació de parella.

Recordem que la Natàlia s'ha enamorat fortament del Roger, n'és conscient dels seus sentiments i si ha decidit no anar més enllà amb ell és –segons ella mateixa li dirà– pel que ha patit amb ell i per la por a tornar a patir. És en aquest context emocional en què apareix la figura del Jordi, un bon home, enamorat sincerament d'ella i disposat a comprometre's seriosament en la relació.

En aquest sentit, i com ja hem comentat en altres moments, és interessant el tractament que *Porca Misèria* atorga a les figures masculines: a diferència d'altres sèries estudiades¹⁰, la relació personal que els diferents personatges masculins de *Porca Misèria* mantenen amb l'amor, les seves expectatives de parella i les seves demandes amoroses són complexes i poc (en algun

¹⁰ Treball de recerca “ESTEREOTIPS DEL MÓN DE LA PARELLA I LA SEVA REPRESENTACIÓ EN LES SÈRIES DE FICCIÓ. Implicacions per a la construcció de la identitat en la jove pre-adolescent i adolescent”. Recerca subvencionada per l'Institut Català de les Dones (2005, expedient U-55/05). Informe no publicat.

cas, gens) estereotipades. El personatge del Jordi n'és un exemple clar: apareix un home sincerament enamorat i sincerament compromès en la seva relació amorosa; capaç de verbalitzar els seus sentiments, les seves necessitats i els seus temors, prou sensible per adonar-se dels estats d'ànim de la Natàlia i prou respectuós per observar i saber esperar, prou capaç per avergonyir-se del seu propi atac de gelosia... Per què dubta la Natàlia? Segurament perquè l'afecte sense passió no és amor, o almenys no ens ho sembla en el nostre marc contemporani.

Si reagafem el model de Sternberg (1988, 2000) –presentat al final del capítol anterior del present treball–, entenem que mentre que el Jordi és capaç de donar (i sentir) els tres factors bàsics segons el model per a la relació de parella com són la passió, la intimitat emocional i el compromís cap a la Natàlia, ella necessita autoenganyar-se i es compromet amb ell i amb la relació (element de “compromís” del model) perquè se sent cuidada i valorada pel Jordi (element d’“intimitat” que sent cap a ell) encara que la passió la té dipositada –amb major o menor consciència personal d'això– en un altre home, el Roger. Lluny de visions tòpiques sobre el paper de l'autoengany, el de la Natàlia no és gens estereotipat ni ens resulta allunyat del que hem pogut registrar en la vida real de les persones reals. En realitat, quantes parelles reals poden partir d'aquesta circumstància descompensada? Moltes, moltes més de les que pensem... Quan es comença una relació de parella –a no ser que un sigui adolescent– ja no es parteix d'una *tabula rasa*; qui més qui menys comença una nova relació amb el seu propi *bagatge amorós* a l'esquena, i no sempre és un *bagatge* de mals records, també hi entra la possibilitat de la melancolia cap a una relació que no va poder tirar endavant. Des d'aquesta circumstància personal, des del propi *bagatge* es mira la nova relació, i algunes tiraran endavant i aniran molt bé, d'altres arrossegaran per sempre més molta o poca de la descompensació inicial i, d'altres, no la superaran i la parella acabarà desfent-se. De què dependrà? La sèrie aposta per aquesta última possibilitat i condueix la parella formada per la Natàlia i el Jordi a aquest desenllaç a partir del fet que la Natàlia continuï treballant al costat del Roger i, així, el continua veient cada dia. No hi ha la possibilitat de la distància (temporal i/o espacial) que potser permetria que el record s'anés diluint i difuminant. La passió es pot recrear cada dia en anar a la feina i –opció del guió– la passió cap al Roger acaba essent més forta que la intimitat i el compromís vers el Jordi. Cal agrair que la sèrie no presenti aquest camí com el clàssic triomf de l'amor (a la manera pintoresca de les novel·les romàntiques), sinó que apareix una Natàlia més humana, més ambivalent, capaç de reconèixer la vàlua del Jordi i els seus sentiments sincers, i culpable davant dels propis sentiments contradictoris. Realment, no ha de ser fàcil renunciar a la passió

amb el sentiment d'estar-se conformant amb la intimitat... O, almenys, no resulta fàcil en uns temps en què la passió està tant reivindicada.

En definitiva, la passió amorosa està renyida amb la compassió. La Natàlia sembla estar d'acord amb el filòsof francès Bruckner quan afirma: "Una libertad exigente no es una libertad que se preserva sino una libertad que se expone a abrasarse. La pasión tal vez esté condenada al infortunio; pero no apasionarse nunca es un infortunio todavía mayor" (p: 184). Aquesta és la possibilitat, però també la tirania dels nous escenaris amorosos.

3.2.5. L'Àlex i el *zapping*

And last but not least, l'Àlex. A banda del pes de l'Àlex en les diferents trames de la sèrie, hem decidit deixar-lo pel final perquè aparentment comença sense relacions estables i sense desig de d'establir-ne (en aquest sentit, podríem pensar que "sense relacions" per analitzar) però acaba caient a la trampa de la versió més clàssica de l'enamorament: aquell que tant ens fa patir perquè no troba correspondència als nostres sentiments.

Inicialment, podem fer cabre el personatge de l'Àlex en una reactualització de *Don Juan*, hàbil seductor i de verb fàcil. Ara bé, en escenaris amorosos radicalment diferents dels que actuava el *Don Juan* tradicional, les dones que l'Àlex vol seduir no són, en cap moment, jovenetes fràgils i innocents que perdran l'honra per un moment de debilitat. Les dones a què s'enfronta l'Àlex en el seu joc de seducció són dones actives i situades en una situació d'igualtat vers ell (d'aquí que fem servir expressament el verb "enfrontar"): potser és ell qui endega el procés de seducció, però es trobarà al davant amb una dona-*parteneire* (la jutgessa, la pretesa cosina, la Maria, la mosso d'esquadra,...) i no amb una joveneta cànida i passiva. És un *Don Juan* que *Porca Misèria* modela tenint en compte la realitat social de moltes dones que ja no senten la seva sexualitat com una cosa que s'ha de protegir i amagar. Aquest fet ens permet obrir un espai per fer una reflexió més general: tal com ja es deia en el primer apartat dedicat a les dones de la sèrie, *Porca Misèria* mostra un discurs femení en què el sexe i la sexualitat es tracten amb llibertat i naturalitat; les diferents personatges femenines mostren una relació desinhibida amb el sexe i amb el plaer: es mostren tranquil·les, gratificades i actives (com es fa palès en els diferents encontres sexuals mantinguts per l'Àlex, però també en l'advocada amb què s'enrolla el Roger o la veïna de 16 anys amb la qual s'enrolla el Pere). En tots els casos comprovem un perfil de dona explícita en les seves demandes sexuals i que no es mostra avergonyida de si mateixa ni passiva en la relació amb l'home. I també elles són capaces de riure's del sexe, anar a una

relació senzillament pel plaer sexual i entendre-ho com a quelcom que no ha d'anar més enllà. En aquest sentit, *Porca Misèria* segueix la línia d'altres sèries de reconegut èxit d'audiència (estem pensant concretament en "*Sexe a Nova York*"), encara que, considerem que també apunta més enllà quan fa coprotagonistes del discurs sexual també els homes; *ells* també ens parlen del sexe i la sexualitat en diàlegs compartits i allunyats d'estereotips de rols prefabricats (no oblidem que va ser justament aquest factor –un guió de ficció en què homes i dones parlen i es parlen– el que va fer decantar-nos per l'anàlisi d'aquesta telesèrie en concret).

Tornant de nou al sexe i a les dones, la relació amb el propi cos, entès en la seva dimensió més física, és potser com mai abans un element fonamental en el propi sentir i en la construcció de la pròpia identitat com subjecte social. La dimensió sexual-sexualitzant és ara un component de ple dret en la personalitat individual. El fet que la dona hagi reivindicat el protagonisme en la relació sexual, el seu dret com a subjecte individual que busca plaer i que no s'enquadra en la imatge de mer receptacle, conforma certament un discurs alliberador, però no només de la dona, sinó de tots, homes inclosos. Per arribar a aquest punt va ser necessari que la dona pogués tenir la tranquil·litat de deixar-se endur pel desig sense la por de l'embaràs. Els mitjans anticonceptius obren la possibilitat personal (i social) de reivindicar el plaer i deslligar-lo de l'obligació a la reproducció.

Quan l'exercici del sexe pot considerar-se com un exemple de violència simbòlica tant per a homes (obligats a ser virils i mascles) com per a dones (de les quals s'esperava docilitat i passivitat), la reivindicació de la sexualitat activa iniciada per les dones permet que tots ens beneficiem d'aquesta reivindicació, perquè es basa en el dret lliurement triat per cadascun a plaure, és a dir, la sexualitat passa a ser un altre exercici de la pròpia autonomia en la relació amb un altre també autònom. Sembla que la majoria d'homes es mostren satisfets d'aquesta nova llibertat conquerida per les dones, que també els ha de beneficiar (i si se'ns permet la broma, l'Àlex n'és un exemple clar); no obstant això, encara hi ha postures ambivalents de molts homes educats en l'expectativa de tenir una dona a la qual seduir i un nivell de virilitat amb el qual complir, i no una companya de sexe i/o sexualitat com marquen els nous temps (Badinter, 1993).

És en aquest nou escenari que sorgeix la necessitat social de construir noves paraules per definir noves possibilitats. Resulta interessant l'aparició d'un nou terme que dona realitat lingüística a una realitat física: ens estem referint a l'expressió *tenir un rollo*, d'àmplia acceptació

en el món adolescent (també en l'adult, tal com es comprova a la sèrie). Llegint Bauman (2005b) es capta fàcilment la seva decepció sobre el futur de les relacions compromeses pel pes imparable de les “relacions de butxaca”. Podríem mostrar el nostre desencís davant dels *rollos*. És clar que, si bé hi ha *rollos* que impliquen l'anul·lació de la confiança (i l'exemple clar el tenim en el cas del Roger) no seria just que es fes una generalització. No tot *rollo* implica l'anul·lació de la importància cap al compromís: ara es poden tenir relacions sexuals puntuals o relacions d' “afecte feble” sostingudes pel pes del component sexual sense culpa ni remordiment. I això no condueix necessàriament a la pèrdua de la capacitat (i diríem, fins i tot, de la il·lusió i el projecte per trobar algú amb qui comprometre's). Ho hem dit abans: a *Porca Misèria* comprovem els límits de *tenir un rollo*, la frontera que s'estableix entre el *rollo* acceptable i el *rollo* no acceptat; els *rollos* de l'Àlex ens parlen d'atraccions sexuals amb poca vinculació afectiva i en què el “contracte implícit” deixa més o menys clares les condicions (hi ha atracció però no compromís tot i que, més tard, veurem que la claredat inicial també es pot enredar, com acaba passant en la relació amb la Maria). Un cas diferent passa amb els *rollos* del Roger; en aquest cas, hi ha “penalització” social perquè si s'ha fet pacte d'exclusivitat sexual amb un altre (en aquest cas, amb la Sònia), tenir *rollos* implica atacar l'ingredient bàsic de que parlàvem a l'inici d'aquest apartat amb referència al Pere i la Laia: la confiança en l'altre. I aquesta continua essent una frontera que no s'ha de traspasar: no val dir-se i voler-se creure que “una cosa és el sexe i l'altre l'amor”.

El que passa és que sota la capa *donjoanesca*, l'Àlex és un romàntic convençut, tal com queda palès en el capítol en què s'enamora d'una sirena, somni idealitzat de la dona perfecta:

Àlex.- La dona ideal és difícil de trobar però existeix... Està documentat, collons! Té un equilibri precís entre la bellesa i la intel·ligència, amb un puntet salvatge, clar!... Mira: perquè m'entenguis: és com una barreja entre el Leonardo da Vinci i l'Angelina Jolie...

Aleshores, quan l'evidència real de la vida fa que s'adoni que les sirenes sempre pertanyeran al món dels somnis, li queda l'opció de seguir “anant de flor en flor”, fins que –sense avis– s'enamora de la Maria, una dona intel·ligent, independent i amb un punt salvatge.

Com hem fet a l'inici de l'anàlisi de les relacions de l'Àlex, per entendre el procés que transita en la seva relació amb la Maria, necessitem presentar una nova expressió del vocabulari amorós: des de la postura inicial en què la Maria és un *rollo* més en la seva trajectòria, en què no cal esperar compromís perquè necessita la llibertat que dóna una relació basada en l'atracció sexual

amb vinculació afectiva feble, descobrim (creiem que el mateix Àlex descobreix de sobte) que un dels perills que s'ha d'assumir en els *rollos* té a veure amb la nova expressió *penjar-se*: així, l'Àlex *queda penjat* de la Maria.

Si parem l'orella al que la gent parla i diu, sembla que ara ja no ens enamorem a la manera romàntica i tradicional que el terme acostuma a evocar. Ara *ens pengem* d'un altre. Resulta molt interessant l'aparició d'aquesta nova excepció del verb *penjar* perquè si la gent ho ha incorporat com a expressió és perquè serveix per definir quelcom que quedaria indefinit sense aquesta. Què hi ha darrere de l'expressió *penjar-se*? Creiem que emfatitza l'aspecte involuntari, sobtat i no premeditat de l'enamorament, alhora que és una manera de distanciar-se dels components de l'enamorament més romàntics i idealistes. Especialment entre la gent jove, reconèixer-se *penjat* d'algú no desperta tan ràpidament el somriure i les bromes fàcils que despertaria la verbalització d'"haver-se enamorat", sobretot entre els nois adolescents. No som al segle XIX, i als carrers del segle XXI fa vergonya verbalitzar que ens hem enamorat; així que, encara que segurament els sentiments continuen essent els mateixos –s'estigui "penjat" o "enamorat"– que al segle XIX, canviem d'expressió i aparentem un domini i control, en realitat falsos.

Així, els nous *rollos* poden resultar la porta d'entrada a l'amor de veritat. Davant del patiment de l'Àlex en veure que la Maria no es vol comprometre afectivament amb ell, ens fem la "gran" pregunta: i si tot sembla diferent per continuar igual? I si, en definitiva, disposem de noves possibilitats de relació, però, per a molts, l'amor sincer, honest i compromès continua essent el somni anhelat? Se n'hi digui "confluent" o "per tota la vida". Després de tota la teoria i les reflexions que hem ofert, et deixem ara, estimat lector, en silenci, perquè trobis les teves respostes.

CONCLUSIONS

Sense conflicte no hi ha relat i la trama familiar sempre ha resultat un bon magatzem de conflicte dramàtic per als guions televisius. Així es contempla en la realitat de moltes sèries de ficció d'èxit al nostre país (pensem, per exemple, en *Médico de familia*, *Los Serrano*, *Cuéntame cómo pasó*, *Aquí no hay quien viva...*). Recordant les paraules de Fuenzalida (1992: 161), “aparece también la pareja y la familia como lugar social en que se valora la emoción, pues allí se expresan los conflictos de sentimientos y las reacciones afectivas ante el acontecer de la vida”. *Porca Misèria* s'allunya de la família com a escenari de trobada de membres de diferents generacions i obre les portes del guió a una realitat social diferent: la parella.

Des del model de tres nivells d'anàlisi justificat al llarg del primer capítol del present treball (“estructura del sentiment social amorós”, “estructura narrativa del sentiment amorós” i, finalment, “estructura del sentiment amorós viscut”), si ens ha interessat *Porca Misèria* és, entre d'altres raons, pel pes del guió en les configuracions de la parella, de manera que ens permetia un salt fàcil entre el primer i el segon nivell del model teòric que hem elaborat. Al llarg del segon capítol hem intentat mostrar de quina manera la relació de parella, les seves dinàmiques i els seus conflictes resulten l'escenari privilegiat en què l'individu contemporani viu la lluita entre la pressió de la individualització i la necessitat d'arrelar vincles i arrelar-se a si mateix en una relació de compromís afectiu. En un moment històric en què la tradició i els rols de gènere han perdut volada, hem intentat mostrar al llarg del tercer capítol de quina manera els personatges de *Porca Misèria* viuen la dificultat per trobar una estabilitat en el món professional i, alhora, mantenir una relació amorosa. En aquest sentit, convé recordar la magnífica qüestió de Beck i Beck Gernsheim (1998: 98): “¿Existe todavía alguna posibilidad de unir dos biografías autoplanificadas?”. Les diferents dificultats i trames amoroses del Pere, la Laia, la Sònia, l'Àlex, el Roger, la Natàlia, el Jordi, etc. ens ajuden a entendre de quina manera les construccions amoroses formen part i són manifestació d'un món simbòlic cultural. Aquesta ficció ens ha permès analitzar i reflexionar al voltant de les claus simbòliques del funcionament amorós contemporani.

La democràcia també ha arribat a l'escenari amorós i així tothom té el dret (potser ara hem de dir, millor, la pressió i el deure) d'enamorar-se. Com s'ha argumentat al llarg del segon capítol, i es palès a *Porca Misèria*, hi ha un canvi en el significat atorgat a la relació amorosa: la relació és una negociació on s'avalua la balança dels “guanys” vers les “despeses”. Al costat d'aquesta

aplicació de la mentalitat mercantil a la valoració del funcionament de parella, convivim, de manera paradoxal, amb una exaltació i nova reivindicació del sentiment d'enamorament més pur i romàntic (recordem l'Àlex o el Roger amb els seus sentiments profunds cap a la Natàlia). I, com si la vida real fos una trama dramàtica, hem d'afegir la complicació que la llibertat d'elecció comporta la possibilitat d'error personal. Davant d'aquesta progressiva complexitat social, en què tantes combinacions són possibles, cadascú va construïnt(se) les seves diferents opcions amoroses.

Això és justament el que hem intentat mostrar en el tercer capítol dedicat a les “estructures narratives del sentiment amorós” a *Porca Misèria*, de manera que les diverses combinacions amoroses establertes (“som un equip”, “el narcisisme *flip*”, “el *carinyo* sense passió” o el “*zapping*”) ens permeten –com un salt retroactiu– recordar el que es parlava al segon capítol i les demandes i característiques de la relació amorosa a la posmodernitat. Els diferents estils amorosos presentats a la sèrie són l'escenificació de com en els nous temps de l'individualisme, la parella amorosa intenta situar-se en un nivell d'igualtat emocional (Pere-Laia; Roger-Sònia; Natàlia-Jordi). Alhora, un element clau per a la supervivència de la relació són els sentiments: romanticisme, sensualitat, passió i felicitat formen part d'aquesta nova “exigència amorosa” tant atractiva alhora que tant tirànica.

En la seva reflexió sobre el nou paper de la intimitat, Giddens (1998: 47) escrivia que “alguien ha dicho que el amor romántico ha sido un complot urdido por los hombres contra las mujeres, para llenar sus mentes con sueños vanos e imposibles”. Hi estem d'acord, però amb matisos, tots els que ens desperta la contemplació de les protagonistes, i també els protagonistes, de *Porca Misèria*; més enllà dels condicionaments imposats per les exigències sobre la feminitat o la masculinitat, els nostres protagonistes ens ofereixen la possibilitat de veure individus adults no estereotipats i que intenten –amb més o menys èxit– tirar endavant les seves vides en companyia. Ni les dones de *Porca Misèria* semblen enlluernades pel mite de la “mitja taronja” que tant mal fa i que encara tants sospirs d'amor desperta, ni els homes de la sèrie són la representació vulgar d'una masculinitat centrada en la virilitat i l'absència de complexitats emocionals. Sense pràcticament adonar-nos-en, convivim reproduint les asimetries en els rols afectius: donar per “natural, essencial i consubstancial” de la condició femenina la seva capacitat per a encarregar-se de les relacions afectives, i considerar l’“analfabetisme sentimental i rudesia emocional” com a propi de la condició masculina de tot home, acaba sent un exercici que

empobreix la ment de qualsevol, alhora que limita les seves possibilitats personals si interioritza aquestes creences sense ser capaç de qüestionar-se-les. En aquest sentit, no oblidem que un dels interessos de l'equip de recerca i des del qual s'estructurà el present treball sempre ha estat l'anàlisi del paper dels estereotips amorosos i la representació d'aquests a la ficció audiovisual. Trobar material audiovisual que defugi d'aquests plantejaments arquetípics no era tasca fàcil, i per això *Porca Misèria* ha representat un material d'anàlisi idoni per als nostres objectius.

En definitiva, la sèrie ens mostra l'eterna tensió contemporània entre el somni d'un enamorament idíl·lic i una realitat que, com a tal, gira al voltant de la quotidianitat i les pressions del món exterior. Potser la resposta davant de tanta contradicció es troba en la manera creativa en què cada parella retroba la màgia en (o de) la seva quotidianitat. En cas de dubte –per què no? – sempre es pot mirar la sèrie i escollir entre alguna de les seves propostes.

BIBLIOGRAFIA

ANG, Ien (1996) *Watching Dallas. Soap opera and the melodramatic imagination*. Londres: Routledge.

BADINTER, Elisabeth (1993) *XY. La identidad masculina*. Madrid: Alianza Editorial.

BAUMAN, Zygmunt (2005a) *Identidad*. Madrid: Losada.

BAUMAN, Zygmunt (2005b) *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

BECK, Ulrich, y BECK-GERNSHEIM, Elisabeth (1998) *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*. Barcelona: Paidós.

BECK, Ulrich, y BECK-GERNSHEIM, Elisabeth (2003) *La individualización. El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*. Barcelona: Paidós.

BRUCKNER, Pascal (2005) *La tentación de la inocencia*. Barcelona: Anagrama (original de 1995)

BURIN, Mabel (2003) "La construcción de la subjetividad masculina" a: Carlos LOMAS (comp.) *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*. Barcelona: Paidós, p. 83-104.

COMTE-SPONVILLE, André (2001) *El amor. La soledad*. Barcelona: Paidós.

CONNELL, Robert W. (2003) "La organización social de la masculinidad" a: Carlos LOMAS (comp.) *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*. Barcelona: Paidós p. 31-54.

COURTIN, Jean et al. (2004) *La historia más bella del amor*. Barcelona: Anagrama.

ECO, Umberto (1985) "¿El público perjudica a la televisión?" a: Miquel de MORAGAS (ed.) *Sociología de la comunicación de masas. I Estructura, funciones y efectos*. Barcelona: Gustavo Gili, p.172-195.

FLAQUER, Luis (1998) *El destino de la familia*. Barcelona: Ariel.

FREID SCHNITMAN, Dora (1994) "Introducción: ciencia, cultura y subjetividad" a: Dora FREID SCHNITMAN (ed.) *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, p. 15-34.

FUENZALIDA, Valerio (1992) "¿Qué ven los campesinos chilenos en la telenovela? Del reconocimiento a la reivindicación del televidente." a: Guillermo OROZCO (comp.) *Hablan los televidentes. Estudios de recepción en varios países*. México: Universidad Iberoamericana, p.131-162.

GIDDENS, Anthony (2000) *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra.

GIDDENS, Anthony (2003) *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid: Santillana.

HALL, Stuart. (1981) "La cultura, los medios de comunicación y el 'efecto ideológico'" a: James CURRAN et al. (comp.) *Sociedad y Comunicación de masas*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 357-392.

HALL, Stuart (1987) "Encoding/decoding" a: Stuart HALL et al. (ed.) *Culture, Media, Language*. Londres: Hutchinson, p.128-138.

JONNASDÓTTIR, Anna G. (1993) *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la Democracia?* Madrid: Cátedra.

KATZ, Eliu y LIEBES, Tamar (1990) *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*. Oxford: Oxford University Press.

LACROIX, Michel (2001) *El culte a l'emoció. Atrapats en un món d'emocions sense sentiments*. Barcelona: La Campana.

LIPOVETSKY, Gilles (2002a) *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

LIPOVETSKY, Gilles (2002b) *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.

LIPOVETSKY, Gilles, y CHARLES, Sébastien (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.

LOTMAN, Jurij M. y USPENSKIJ, Boris A. (1979) "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura" a: Juri LOTMAN i ESCOLA DE TARTU *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Cátedra, p.67-92.

MARINA, José Antonio (1999) *El laberinto sentimental*. Barcelona: Anagrama.

MARTÍN BARBERO, Jesús (1991) "Recepción: uso de medios y consumo cultural" a: *Diálogos de la comunicación*, núm. 30, p.4-5.

MARTÍN BARBERO, Jesús (1993) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.

MEDINA, Pilar, CASTILLO, José A., i DAVINS, Montserrat (2006). "La calidad de la relación de pareja: aportaciones de la investigación" a: Carles PEREZ TESTOR (comp.) *Parejas en conflicto*. Barcelona: Paidós, p. 31-60.

MORIN, Edgar (1972) "L'événement-sphinx" a: *Communications*, núm. 18, p. 173-192.

MORRIS, Charles (1946) *Signs, language and behavior*. New York: George Braziller.

MUSITU, Gonzalo i ALLATT, P.(1994) *Psicosociología de la familia*. Valencia: Albatros.

NIGHTINGALE, Virginia (1999) *El estudio de las audiencias. El impacto de lo real*. Barcelona: Paidós.

OROZCO, Guillermo (1996) *Televisión y audiencias. Un enfoque cualitativo*. Madrid: Ediciones de la Torre.

OROZCO, Guillermo (2001) *Televisión, audiencias y educación*. Buenos Aires: Norma.

OROZCO, Guillermo (2006) "Los estudios de recepción: de un modo de investigar a una moda, y de ahí a muchos modos" a: Florencia SAINTOUT y Natalia FERRANTE (comp.) *¿Y la recepción? Balance crítico de los estudios sobre el público*. Buenos Aires: La Crujía, p.14-30.

SENNETT, Richard (2000) *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

SENNETT, Richard (2006) *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

STERNBERG, R.J. (1989) *El triángulo del amor. Intimidad, pasión y compromiso*. Barcelona: Paidós.

STERNBERG, R.J. (2000) *La experiencia del amor. La evolución de la relación amorosa a lo largo del tiempo*. Barcelona: Paidós.

VASSALLO DE LOPES, Maria Inmaculada (2006) "Reflexiones teórico-metodológicas dentro de un estudio de recepción" a: Florencia SAINTOUT y Natalia FERRANTE (comp.) *¿Y la recepción? Balance crítico de los estudios sobre el público*. Buenos Aires: La Crujía, p.125-150.

WILLIAMS, Raymond (1975) *The Long Revolution*. Penguin: Harmondsworth.

ANNEX
Buidat dels capítols 1-18
de *Porca Misèria*
- diàlegs referents a la relació de parella -

PORCA MISÈRIA

PRIMERA TEMPORADA

- Capítol 1.- Misèria i companyia.
- Capítol 2.- Ideal parelles.
- Capítol 3.- Como un burro amarrado a la puerta del baile.
- Capítol 4.- *Sayonara, baby.*
- Capítol 5.- Amors que maten.
- Capítol 6.- Errare humanum est.
- Capítol 7.- Boig per tu.
- Capítol 8.- "Eros i Thanatos"
- Capítol 9.- Fes-me un favor
- Capítol 10.- Tots tenim un preu
- Capítol 11.- Plou
- Capítol 12.- Comarcal 13
- Capítol 13.- Far west

SEGONA TEMPORADA

- Capítol 14.- Trucades perdudes
- Capítol 15.- Don't worry, be happy
- Capítol 16.- Adeu a l'esperança
- Capítol 17.- Bitllet obert
- Capítol 18.- Tocat i enfonsat

PRIMERA TEMPORADA

Capítol 1.- Misèria i companyia.

Roger (que acaba de regalar-li l'anell de compromís a la Sònia).- .. Espera que encara hi ha algo més... M'han aconseguit un forat a Sta. M^a del Mar...

Sònia.- Roger! (rient i abraçant-lo)... Però, com t'ho has fet??

R.- Una parella que a última hora s'ha fet enrere... Sempre hi ha gent idiota que no té les coses clares ... i serà d'aquí 2 mesos....

S.- Dos mesos! (preocupada)... Però jo d'aquí dos mesos...

R.-.... Sí, sí, sí... Ja sé que és molt precipitat però és no tenim opció si ens volem casar a Sta. M^a del Mar... És ara o d'aquí 3 anys...

S.- Roger, és que això m'ho hauries d'haver preguntat... Es que si la reunió amb l'Oliver va bé, l'exposició de París s'inaugurarà precisament d'aquí 2 mesos....

R.- Dona, però tampoc no serà exactament el mateix dia, no?

S.- No, Roger,... Tu saps el que costa organitzar una exposició??!!... I un casament??!! El casament que sempre ens hem imaginat no s'improvitza en dos mesos... Si ara m'enmerdo en preparatius, la galeria... Encara no fa un any que està en marxa i em costa molt tirar-la endavant...

R.- I amb això, què vols dir?

S.- Que tot són problemes... I ara, a sobre, m'he d'anar a París per convèncer al galerista que som prou seriosos com per a què exponguin amb nosaltres...

R.- Sònia! Digues exactament el que penses

S.-.... No podem deixar-lo per més endavant? (to suau)

R.- Per quan? (tajante)

S.- No sé, un any...

R.- Un any?!... A veure, fa dos anys ens anàvem a casar i ja vam haver d'ajornar el casament i ara que...

S.- Exacte! I, per què el vam ajornar?? Perquè tu estaves engegant la teva empresa i em vas dir que no tenies temps...

R.- Era diferent...

S.- Roger,... Jo t'estic demanant el mateix ...

R.- No, no... No comparis la meva empresa amb la teva galeria... No és el mateix... A més, si no doneu l'abast jo us puc venir a ajudar a penjar alguns quadres.... (silenci tallant de Sònia)... Què!??

S.- Mai t'has pres seriosament res que no siguis tu o la teva puta empresa...

R.- No és això, Sònia, no és això.... El que passa és que tu no et vols casar (i marxa)

Pere (pel mòbil a la Laia, que està treballant al laboratori de biologia de la universitat).- Laia?... Em sembla que ja no aguanto més (s'està referint a la seva feina com a guionista al programa de la Cardona)...

Laia.- Carinyo, si ja no pots més la deixes i ja està!

P.- Però, què dius carinyo?! Ens acabem de comprar un pis, eh!

L.- No t'amoïnis ara pel pis... Ja ens en sortirem...

P.- Però com vols que deixi la feina??!!

L.- Pere! Aquesta tia t'està amargant la vida... Però, que no ho veus? Bé, ens està amargant la vida a tots dos!.. Però si te té induït tot el dia i gairebé no ens veiem i quan ens veiem ens barallem i jo ja no puc més... de debò... No només t'ho dic per tu, també t'ho dic per mi... T'ho demano per favor Pere, deixa aquesta feina...

P.- Vale,... doncs la deixo, eh?!

L.- Estàs bé?

P.- Sí (tremolós)... Escolta: vaig a la productora i li dic que plego, vale?

L.- Va, vinga, fes-ho ara... (to carinyós)

P.- Laia,... que... que t'estimo...

L.- Jo també (i s'acaba la conversa telefònica.)

Roger (amb la Sònia).- Tu saps que t'estimo... M'és igual si ens casem ara o d'aquí un any... o mai, mira, si no vols que ens casem, mira!... Vull estar amb tu i decidim el que decidim, vull estar amb tu...

Sònia.- Saps què?... Ara a l'avió pensava que... em fa molta il·lusió casar-me a Sta. M^a del Mar...

Es el que sempre he volgut i ja que tenim data, perquè deixar-lo per més endavant?

(Roger li torna l'anell de compromís)

Pere (que finalment no ha renunciat a la feina de guionista i li està explicant a la Laia).- Estàs enfadada?

Laia.- No, no... Si a tu t'agrada el treball de guionista... i també treballar amb la Cardona (to carinyós, no sembla enfadada)

Capítol 2.- Ideal parelles.

(recuperar l'inici del capítol on hi ha una bronca molt bona entre el Pere i la Laia)

Pere.- Ens hem equivocat i ja està!!

Laia.- Com??!! Ens hem equivocat??!! NO! Tu t'has equivocat!!...

P.- Vale! (s'aixeca del llit i marxa de l'habitació. Torna)... Molt bé! No et preocupis, eh?! Doncs, ja aniré jo a viure sol al pis!... Ens separem i ja està!... (Laia se sorprèn de la resposta, ara no sembla enfadada)... (Se sent un portazo i torna a entrar el Pere menjant palitos amb Nocilla)

L.- Pere, perdona... Es que se m'ha anat l'olla, no sé... Jo és que no vull anar a viure en aquella merda de pis...

P.- Bueno (mig enfadat)... i què vols que fem??!!

L.- No sé, no tinc ni idea...

P.- Si no ens el quedem, perdrem la pasta del contracte d'arras... i són 20.000 euros, eh!

L.- Ja ho sé (sospirant trista)

P.- Doncs, llavors, què?

L.- No sé, Pere, però és que em poso fatal només de pensar en el pis, hòstia!... Pensar que hem d'anar a viure en aquell forat, no és que no puc ni respirar... Jo.....

P.- Laia! No et preocupis!... escolta'm bé: t'asseguro que no posaràs els peus en aquell forat

(intentaran que la immobiliària els tornin els diners però serà impossible. Següent escena: tots dos entrant al pis, el Pere carregat amb pots de pintura).

Laia.- He acceptat viure aquí perquè no tenim més remei (to de veu tallant)... perquè no ha hagut manera humana de llogar aquesta merda de pis i perquè no podem pagar el lloguer de l'altra i l'hipoteca alhora, però no em demanis que entri cantant l'himne de l'alegria!

(...) Laia entra en el nou pis, després d'haver visitat el pis que volia i que han comprat d'altra parella

Pere.- No puc més, de debò... Què et passa??!! T'has tornat boja o què??!!... No ho entenc: primer et passes el dia espiant els nostres veïns per la finestra, després, com no tens prou, decideixes presentar-te a casa seva.. Es molt fort, Laia!. D'acord: és culpa meva, em vaig equivocar comprant aquest pis... però que jo sàpiga tu i jo som un equip... La decisió de venir a viure aquí la van prendre junts... Molt bé! No ens agradava, no el volíem, molt bé... però vam decidir junts venir, o no?... Era la única solució, Laia... i... ho he hagut de fer tot jo sol: pintar la sala, arreglar la cuina, posar els mobles a lloc, aguantar el teu punyetero malhumor... i, per postres, t'obsessiones amb aquella parella que per sort no tenen fills perquè si no ja et veig en plan "La mano que mece la cuna," guapa!... Obre els ulls Laia: aquest és el teu pis!... L'altre l'hem perdut, no és nostre.. Ho entens?... Es que no puc més, collons!!

L.- Es que, Pere,... (to trist)... A mi em feia tanta il·lusió aquell pis nou... Havíem parlat tantes vegades, i això n'és tan merda... Ho sento... Perdona, Pere... Ho sento (s'abracen)... Perdona'm..

P.- No passa res... (abraçats i la Laia sap acabar l'escena amb humor. A partir d'aquí ella canvia d'actitud i adopta un esperit positiu davant del pis).

Sònia.- Roger' Hola!! Mira què he portat.... El de l'impremta diu que són les millors invitacions de casament que ha fet en anys...

Roger.- Sí, sí (està preocupat i absent)... Són precioses... Està molt bé el paper....

Pere.- Es el pis que és una puta merda... Que no es pot viure aquí, home!

Laia.- Pere! Estic fent un esforç sobrehumà per aconseguir que aquest pis m'agradi i no penso consentir que vinguis tu i diguis que no t'agrada! Aquest pis ens agrada i punt!! Pere!

P.- Doncs a mi no m'agrada Laia!

L.- Doncs, mira, no haver-lo comprat, eh!

P.- El vaig comprar per error, eh tía!...

L.- Però quins collons Pere! Passes de tot, eh! No et presentes el dia que havíem d'anar a veure el pis, t'apuntes l'adreça a la mà, clar, i als 5 minuts se t'esborra i, a sobre, tens els pebrots de dir que és un error??!!... Perquè la possibilitat de què siguis un inútil,... l'has contemplat??!!

P.- Ai!! Perdó, perdó!! M'havia oblidat que ets la perfecció personificada, eh! La gran científica! La dona que mai s'equivoca!...

L.- O és que potser només ets un inútil amb les coses que tenen a veure amb mi, eh! Perquè si fos amb la Cardona... uh!!

P.- Què dius??!! Que té a veure la Cardona en tot això??

L.- Doncs, mira.... Es per culpa de la Cardona que estem en aquest pis...

P.- No, perdona (el to de tots dos és de fort enfado)... És per culpa teva!

L.- Meva??!!

P.- Sí, sí,... Teva: "Ens hem de comprar un pis, ens hem de comprar un pis..."... I havia de ser ara, no? No podíem esperar, nooooo! I, au! A comprar un pis sense pensar-lo, ni meditar-lo...

L.- Ara resulta que vaig ser jo la que volia comprar un pis... No em facis parlar Pere, perquè volíem comprar un pis tots dos!!

P.- No, no... Qui volia comprar el pis eres tú!!

L.- Saps què et dic? Que així no puc continuar!

P.- No! El que no pot continuar així sóc jo!! (sona el tf)... Eren els de la immobiliària... Que diuen que si volem ens tornen a comprar el pis (es miren sorpresos)...

(a la immobiliària. L'home de la immobiliària): Jo sempre dic que un pis és com una dona: si no t'enamores a la primera, no el trobaràs mai la gràcia... Mai! (Laia se li queda mirant amb cert despreci)

(Sopar al pis de lloguer del Pere i la Laia amb el Roger i la Sònia)

Laia (a la Sònia).- Ha estat tornat aquí i tornar a tenir el bon rollo de sempre... I vosaltres, el casament, què?

Sònia.- Ja està en marxa! La veritat és que m'ha costat molt fer.-me a la idea de casar-me tan de pressa... No sé... Jo hauria esperat un any o dos... Però el Roger... ja saps com és...

Roger (al seu germà Pere a la cuina).- Ja saps com són les ties: tot això de l'anell, el vestit, el banquet... els encanta... I ella es volia casar ja i jo què li havia de dir??!!... Eh! Que a mi també em fa il·lusió...

Pere.- Però, no vas ser tu qui li va demanar de casar-te??

R.- Sí... però qui es volia casar era ella....

P.- Doncs jo no ho entenc... Si ara no es casa ningú!

R.- Sí, sí (to burleta)... Tu ves-lo dient, però tu en el fons t'encantaria casar-te!....

P.- Uy! Ja està: ja ha sortit el psicòleg! El gran coneixedor de l'ànima humana (mofant-se)...

Capítol 3.- Como un burro amarrado a la puerta del baile.

(inici del capítol: complicitat de parella: ell li passa croissant, el diari llegit per tots dos junts...)

Laia.- Espera, espera! Mira què posa aquí! Un concert del "Último de la Fila"... Ara fa molt que no anem a un concert!! Abans anàvem moltíssim!... Te'n recordes?? I perquè no hi anem, Pere?...

Pere.- A un concert? Però si són horribles, tia! Tothom allà rebotit, que si te trepitgen, que si t'empren, que si te tiren cervesa pel damunt.... i, a més a més,... la gent fa una pudor de suat... És veritat!... I el so és infame! Podent escoltar un CD, quin sentit té anar a un concert?

L.- Pere! T'estàs fent vell, tío! (rient i fent-li un petó)

P.- A veure si no és veritat el que dic, tia... Va, vinga...

L.- "Abuelito dime tú!!"... Aaaayy! Quin nòvio més avorrit que tinc! (rient)

P.- No em despendinis,...

(Apareix en escena l'Àlex. Després sabres que va ser un antic nòvio de la Laia. Està a una terrassa fent-se passar per argentí per tal de lligar-se a una noia. El que no ha vist és que ala taula del costat està la Laia veient-lo).

Noia.- No, no és això... El que passa és que costa trobar a algú que vulgui mantenir una relació estable...

Alex (fent-se l'argentí).- Ya! Dale! Oíme: eso jamás te pasaría con un argentino. Cuando un argetino ama, eso es ya para siempre (la noia eestà alucinada de gust)... Viste nomás lo que dicen los tangos, allá se habla del amor verdadero...

Noia.- Ya. Eso de lo dirás a todas, no?

Alex.- Oye, pivita. Tengo un amigo que esta noche da una fiesta. Si vos querés, nos podmeos encontrar allá para charlar, qué sé yo... del amor,.. de la vida...

Noia.- Pues, no sé... Tens foc?...

Alex.- Fuego?... Pues no, no tengo (es gira per demanar a algú de lataula del oclat i es troba amb la Laia).- Laia! Hòstia! Però, què fot (content i en català)... Quan de temps!! (s'adona que acaba de ficar la pota) Ves los argentinos tenemos una capacidad loca para aprender idiomas (la noia s'aixeca i se'n va enfadada)... Eh! No marches! Es Laia! Mi profesroa de catalán!!.... Llàstima!! Començava a enamorar-me... Hòstia, Laia! Què fort! Com has canviat, tia!

L.- (amb carinyo) Doncs, tu en canvi estàs igual...

(Natàlia a una botiga de roba, emprovant-se roba amb Carmela, veina i amiga seva)

Carmela (que és molt prima).- Mira! Per sortir de nit!... Tu et compres aquest vestit i ens anem dissabte a ballar... I els homes cauran als nostres peus... Ja veuràs com lligarem!...

Natàlia.- Lligar??!! (to de pena)... Bah! Carmela! Però tu m'has vist? (es refereix a què està super-gorda).

(a l'oficina. Roger va a donar-li uns papers a la Natàlia i es queda fixat en la pitrera d'ella).

(Pere i Laia han sopat al veler on viu l'Alex. Laia i Alex es passen el sopar rient i recordant vells temps. Al Pere se li va posant cara de pomes agres. Tornen a casa).

Pere.- Jo no he dit que ho hagi dit amb mala llet... (es refereix a uns comentaris de l'Alex. El Pere se li nota picat).... Tothom mira la tele i qui diu que no, és un esnob... El que passa és que se li ha posat fatal quan li he dit que jo treballo a la tele... Eh! Que jo no dic que sigui mal tio, eh!... però una mica gelòs sí que...

Laia.- L'Alex, gelòs??? Però què dius???

P.- Una mica geloset... Això: li ha fet enveja la meva feina... (Laiariu amb ganes: i li diu: Sí, un tio que es passa tot l'any navegant es mor d'enveja perquè voldria treballar encadenat a un ordinador... Pere, per favor!.... I jo que pensava que t'havia caigut bé!

P.- Sí que m'ha caigut bé... és només lo de la tele que ho he trobat, no sé,... com de nen petit... i és una llàstima que marxi demà perquè crec que amb aquest tio m'hagués entès bé....

(finalment, el caradura de l'Alex es queda a passar uns quant dies a casa de la Laia i el Pere. A més, aconsegueix 2 entrades pel "El último de la fila". Se les dona al Pere i a la Laia, però aconseguirà ser ell qui vagi amb la Laia). Pere s'està posant nerviós)...

(En Roger comença a dir mentides a la Natàlia, pe.: rep una trucada de la Sònia estant treballant amb la Natàlia i no li diu que ha estat la seva nòvia... Queda a sopar amb la Natàlia buscant-se l'excusa d'una feina superurgent.

(els dos germans al fronton)

Roger.- Un nòvio?.... Dius que tens un ex-nòvio de la Laia a casa...?!!

Pere.- Sííí, Què passa??

R.- I tú, com ho portes?

P.- El què? Vinga! Juguem!

R.- A tu no et fa res??!!... Apa, vinga!! Ara em diràs que no t'afecta!

P.- Doncs, és clar que no m'afecta!

R.- Mira, amb mi no fa falta que et facis el modern... T'ha d'afectar per collons....

P.- Però, a veure Roger,... perquè m'ha d'afectar?

R.- Perquè és un ex!! A veure, tenen bon rollo?.... Uff! Tenen bon rollo!! Ara entenc que portis aquest cabreig!...

P.- Espera un moment.... Porto aquest cabreig per culpa teva, imbècil... Arribes tres quarts d'hora tard... Ves a cagar...

R.- tranquil, Pere, eh! Que no té perquè passar res, eh!

P.- però, què vols que passi??

R.- Entre la Laia i aquest tio?? A veure: que siguin ex, que tinguin bon rollo i que el tio s'estigui a casa teva??!! NOO! Clar! Dit així, no ha de passar res, no? (fotent-se)

P.- Doncs, clar que no ha de passar res, home!

R.- Molt bé, tio. Collonut que estiguis tan tranquil!... perquè jo estaria histèric... Em passa a mi i t'asseguro que no els deixo sols ni un minut... però, segur que no passa res, eh... (com tranquil·litzant-lo fotent-se)

(Sònia i Roger a casa)

S.- Nova York?? Però si ja hem anat 4 vegades, Roger!

R.- Sí, però no hem tornat des de l'11 de setembre... No tens ganes de veure com ha quedat?

S.- No, Nova York no... Jo vull una cosa més romàntica... Es el viatge de nuvis...

R.- Jo trobo que NY és molt romàntic... Mira les fotos...

S.- Què ha de ser romàntic! Mira: això és romàntic: Illa Maurici...

R.- Uy! Sí Què original!! El Carib

(el to de la conversa és carinyós entre tots dos).

S.- Roger! No és Carib, és Africa. L'Illa Maurici és al costat de Madagascar, Ja,ja!

R.- Bah! És igual: palmeretes i platgetes... perquè vull platja si ja tinc els UVA?

S.- Bah! No diguis tonteries: mira quins paisatges (veu meloseta)... Podrem fer excursions...

R.- Tot això està ple de bitxos que piquen... Ens haurem de vacunar... Això és el tercer món... Jo passo... Anem a NY!

S.- No, no... que ja m'ho veig: encara aprofitaràs per treballar...

R.- Què dius que què?

S.- Bah! Anem a Illa Maurici (meloseta)

R.- no, no,. Passo... (petons)

(després veurem que s'ho juguen a la Play Station i guanya la cursa de cotxes el Roger: en principi aniran a NY)

(Pere està sol a casa veient la tele i comença a tenir al·lucinacions veient a l'Alex i a la Laia en un anunci follant)

(Roger i Pere al fronton al dia següent)

Pere.- Estic fet caldo! He dormit poquíssim i ara em toca anar a currar... Tu, almenys et queda temps de fer soparets romàntics amb la Sònia, no!... (perquè ha sentit al seu germà reservar taula a un dels restaurants més romàntics de la ciutat)

R.- Ah, sí (volent treure importància al tema)... però no amb la Sònia.... Es una cosa de feina... amb una traductora de japonès...

P.- has quedat a sopar amb una tia??!!

R.- Amb una tia no! Amb la traductora de japonés! M'ha d'explicar coses sobre la cultura japonesa. Es important per no cagar-la...

P.- I per parlar d'aquestes coses quedes per sopar? Aquestes coses es parlen a l'oficina.. o com a molt en un dinar, però no en un sopar...

R.- Jo què sé tió.. Ja t'he dit que vaig de cul. Es l'únic moment que he trobat...

P.- Ja! I tenia que ser a aquest restaurant, Ja!... No és un restaurant normal, a aquest restaurant només vas quan vols impressionar una tia... No et gastes 70 euros per cobert en un sopar de feina, Roger!... tu et vols tirar a aquesta tia!!...

R.- Què dius, tio?? Si és una vaca immensa. Està gorda!!

P.- Es una gorda immensa que et vols foliar.

R.- Ah! Què: ara toca venjar-se pel que et vaig dir ahir, eh! Ara em vols picar tu a mi... Com la teva dona s'ho està muntant amb un altre, ara tothom som infidels, eh?... Per a què ho saïgues, jo estimo la Sònia... No vaig enrollant-me amb altres ties....

P.- Molt bé, Roger, molt bé... però diga'm una cosa: ja li has dit a la Sònia que has quedat aquesta nit per sopar amb aquesta tia??!!

(Roger es queda sense saber què dir i acota el cap).

(a l'oficina: es veu a la Natàlia repassant al Roger)

(Pere arriba a casa seva)

Laia.- L'Alex ja s'ha tornat al veler. Ja li han arreglat.

Pere.- I tú què penses fer??

L.- De què (absolutament distreta llegint el diari)

P.- Te n'aniràs amb ell o què?

L.- Ay Pere! Què dius? Es que no t'entenc??

P.- Mira, Laia, que ja no cal que continuïs dissimulant.... Que ja ho he vist i ho puc entendre: l'Alex és un tio molt divertit i entenc que t'ho passis millor amb ell que amb mi que no sé què m'ha passat que m'he convertit en un avorrit sense substància...

L.-... Ja!... sense substància (mirada maternal)

P.- Mira, això que teniu amb l'Alex és una cosa molt especial i jo, jo... no vull interferir... Així que val més que ho deixem córrer....

L.- Vols que tallem? (amb veu de total tranquil·litat)

P. (ràpid).- No, no, no... Jo no vull tallar perquè.. perquè jo.... però... però si tu has de ser més feliç amb l'Alex....

L.- La veritat Pere... La veritat és que pensava que no t'adonaries (es nota que està jugant amb ell).... Ja no cal dissimular... no ens posem melodramàtics, no cal allargar una situació tan desagradable, eh?... Siguem pràctics... Qui es queda el pis? Jo crec que me l'hauria de quedar jo perquè el vaig trobar jo, però.... que si vols ho discutim..... El més fotut és què farem amb la Misèria... La vaig portar jo també, però com la tens aquest carinyo tan especial... Què fem: una custòdia compartida???

P.- (al·lucinant).- A veure, a veure.... Tallem i ja està??!! Poses fi a 8 anys de relació així?? Com si res: sense lluitar sense res... No penses dir com a mínim allò tan típic de què tot són imaginacions meves, que entre l'Alex i tu no hi ha res o que.... jo què sé.... que no sóc l'únic culpable: que no és només que jo sigui un avorrit sinó que també tinc coses bones... .. Estic fent el ridícul, oi?

L.- (rient).- Tío, és que ets tan divertit!! Estàs absolutament boig. Mai t'havies posat així, és que... com t'has pogut pensar que tenia un rollo amb l'Alex?

P.- No sé, tia, però és normal que sospités...

L.- Sospitar? Però tu has vist com parles??!! (rient)

P.- Es que tu i l'Alex estavau tot el dia que je,je,ja,ja... menjant Phoskitos ... i així.... I també va estar lo d'aquell plat que havies guardat tots aquests anys i no m'havies dit que era un regal d'ell!...

L.- Així que era això! Tranquil que si tu vols jo ara mateix li poso a totes les meves coses una etiqueteta de denominació d'origen (rient)...

P.- vale, vale! ... jo sóc un paranoic, però no em diguis que no tenia motiu, Laia que... portaves un rollet amb l'Alex que... que t'arreglaves més, Laia!!

L.- Què dius??

P.- Des de que l'Alex ha vingut que et poses els vestits més macos...

L.- vale!... però només me'ls trec per tu... (melosa)... Ja vaig ser la seva nòvia un cop i no tinc ganes de repetir ara... A més, qui vol una vida plena de sexe, drogues i rock and roll quan puc tenir una vida avorrida amb un sin substància com tu? (mirada tendra).... Ja sé que costa d'entendre, però resulta que a l'Alex no l'estimo, però a tu sí (música romàntica de fons tota l'estona. Petons).

(Natàlia amb la seva amiga-veïna)

Natàlia.- El Roger és un tio que... que pot tenir a la tia que vulgui...

Carmela.- Doncs, deu resultar que tu ets la tia que vol... Em sembla que avui és la nit per estrenar aquell vestit...

Roger excusant-se pobrement amb la Sònia i mentint sobre la nit que ha de passar fora sopant amb algú de la feina. Ella li anima a què procuri passar-s'ho bé i li diu que doni records al Salva, soci de l'empresa del Roger.

Final del capítol: es veu a la Natàlia asseguda al restaurant, guapa, mirant rellotge. Esperant i apareix pel carrer el Roger. La veu per la finestra. Se la queda mirant. Està preciosa. Roger marxa sense dir-li res.

Capítol 4.- Sayonara, baby.

(Roger li explica a la Natàlia que se li va oblidar completament el sopar amb ella. Però se la veu mirant-la tot el dia)

(Pere i Laia mirant el llistat de regal de nocces pel casament del Roger i la Sònia. Laia està nerviosa per un tema de feina. Cobra poc. No vol comprar el regal que li proposa el Pere perquè val molts diners i ella no arribaria a res)

Pere.- Els diners que entren en aquesta casa són de tots dos, Laia! Ara no ens farem els rates...

L.- No sé, jo no ho veig.... Doncs... fes el que vulguis! (enfadada)... els diners són teus!

P.- No és això, Laia,... no és això...

L.- Sí que és això! (enfadada)

Sònia apareix per sorpresa a l'empresa del Roger. Aquest evita que la Natàlia la vegi.

(casa del Pre i la Laia. Arriba l'Alex amb el seu últim ligue per sopar)

Pere.- I on dius que l'has trobat? (a l'Alex, sols a la cuina, refereint-se a la noia)

Alex.- Està bona, eh!... M'encanten les seves tetes...

P.- Són naturals?

A.- Sí, home, sí... jo diria que sí... home!... No fotis!

P.- No sé,... tu sabràs...

A.- Buf! Quin mal rollo!!.... Tu saps que és una fan del teu programa? Li he dit que li aconseguiries una foto dedicada de la Cardona.... (El Pere s'hi nega)... T'ho demano per favor.... Que fa dies que no follo!!.... Em trobo malament i tot....

(El programa de la Cardona ha guanyat l'Ondas i tothom a la redacció està supercontent. La Laia també ha aconseguit una troballa important en la seva recerca i vol celebrar-lo amb el Pere, però aquest està eufòric pel tema Ondas i no s'entera de lo de la Laia).

(En Roger apareix amb els bitllets per Illa Maurici)

Sònia.- Tèstimo, Roger

Roger.- (no diu res)

(sopar amb l'empresari japonès. La Natàlia i el Roger. El japonès vol saber si el Roger està casat i ell evita el tema)

Natàlia (traduint al japonès).- Ell diu que és molt millor un home casat que un de solter perquè un casat no es pot permetre que la seva empresa vagi malament.

Aquí serà on la Natàlia s'enteri que està promès. Es queda sorpresa.

Acompanyen a la seva habitació al japonès que ha acabat borratxo.

Natàlia s'enfada amb el Roger per haver-la deixat plantada.

R.- Vaig venir, però no vaig entrar!!

N.- Clar! Em vas veure i vas pensar: "Quin pal sopar amb la tia questa!... Saps què?? Li diré que m'he oblidat...A més, a mi tant me fot com es senti ella!"

R.- No, no, no és això (veu baixa mirant al terra)
N.- Ah, no? I perquè no vas entrar??!!
R.- (cridant enfadat).- Perquè d'aquí a 3 setmanes em caso!!
(silenci sobtat. Mirada fixa i ell es va apropant a ella. Es comencen a petonejar... Marxen a casa de la Natàlia però finalment Roger optarà per marxar)

(Laia i Pere a casa després d'una nit de celebració a la redacció pel premi Ondas. Durant la festa, la Laia ha ficat enormement la pota davant de productors de tele criticant la "merda" que ofereixen. El Pere es volia morir i ara està molest. Es fica a llegir sense dir res).

Laia.- Pere! Al final m'emprenyaré!... Mira, saps què et dic??!! Ves a la merda!!

Pere.- Quèèè?? Ara ets tu qui s'enfada amb mi??!!

L.- Home, porto una hora demanant-te perdó i tu segueixes de morros....

P.- Però, tu t'has sentit?? Tu has sentit el que has dit als principals directius de la tele??!! Que bàsicament el que estan fent és una gran merda! Moltes gràcies, Laia per aquest favor!! No saps les ganes que tinc de trobar-me'ls demà a primera hora del matí. Hòstia!

L.- va, home, va! No hi ha per tant, osti!... I, a més, és veritat: si la tele és una merda!

P.- No, perdona Laia... Jo no sé si la tele és una merda i m'importa un bledo, vale? Però tu no veus com m'has perjudicat o què??!!

L.- mira, no et facis la víctima tu ara... Que això seria el summummm, Pere!... Jo sí que tinc motius per queixar-me i em queixo? NO!. Doncs, ja està!

P.- Túú!!?? I perquè t'hauries de queixar tu??!!

L.- Doncs, aquest és el problema Pere, que no tens ni puta idea del que em passa...

P.- I jo què sé si no m'ho has explicat!??

L.- Es que no t'adones de res, pere,... és que ets un melic amb potes... Es que només et mires a tu... com l'altre dia amb el regal dle Roger, igual....

P.- Què passa ara amb el regal??!!

L.- Doncs, que jo no puc fer regals de 680 euros... Mira, és el problema de ser especialista en càncer a Catalunya....

P.- T'ho he dit mil vegades: tot el que és meu, és teu, vale!?

L.- No són els diners, collons!... Pere, però que no ho veus? Vamos!, jo diria que faig una cosa important: investigar per curar el càncer déu ser important, no?... dic jo!!... Estic farta de ser invisible, Pere... de cobrar una merda i, a sobre, d'haver d'aguantar com 4 capullos es forren i són superimportants només perquè fan 4 mamonades a la tele... Va, home, va!! (està a punt de posar-se a plorar)

P.- (...) Bueno, tia (veu suau)... però això no és culpa meva...

L.- (en silenci... marxa sense contestar. Se sent ferida).

(següent escena: al llit, ella plorant. Ell l'agafa...)

(Sònia i Roger...ella no para de fer comentaris sobre detalls del casament)

Roger.- Em sembla que.... que no em vull casar.... (se sent com la Sònia deixa caure una copa de xampany)

(Roger al Pere per tf.)

R.- No em vull casar... perquè no ho tinc clar... Claríssim no ho he tingut mai... Jo sempre he tingut dubtes. Jo sempre si no tinc les coses clares al 100% no les faig... Les coses per fer-les t'han de donar una garantia d'èxit, m'explico? (veu de sobradete)

P.- Tio! Que estem parlant de casar-se... i no d'invertir en borsa... Què t'ha passat? Que hi ha una altra tia, no?

R.- 8enfadat).- Ja hi som!... Hòstia! Que et dic que no ho tinc clar i no que hi hagi una altra tia... Sempre has de veure coses que no són... Estic bé... Et deixo que tinc feina (crida a la seva secretària i s'entera llavors que la Natàlia ha plegat de la feina)

Capítol 5.- Amors que maten.

(Sònia està fent les maletes. Roger al fons)

Sònia.- (a les portes i amb les maletes a la mà).- Sincerament, Roger, no sé què et passa... Tan de bo tinguessis un rollo amb una altra tia, saps?... Almenys tot això tindria sentit... (marxa)

(a la redacció)

Cardona (al Pere): Sempre he pensat que eres un home amb molta sort: una dona intel·ligent, guapa, simpàtica... Un chollo de dona!... perquè.... per estar amb tu es necessita molta paciència!...S pas què? Aquesta nit vinc a sopar a casa vostra!... Tinc ganes de veure a la Laia! Ja veuràs com estarà encantada de veure'm!....

Carmela.- Ara, el que no entenc és perquè t'amagues d'aquest noi? Es guapíssim... Total: pobre nano!... L'únic que ha fet és plantar-te en un restaurant!

Natàlia.- Home! Per a mi ja n'hi ha prou!

C.- I, amés, has deixat la feina.... Amb el que et pagaven!! I ara què penses fer?

N.- No sé,. Ja m'arreglaré....

C.- No ho acabo d'entendre...

N.- Vale! No és només això!... Han passat més coses... Està a punt de casar-se!

C.- DEIXA-HO! Treute'l del cap!....

(Pere discutint a la cuina amb la Laia per conjunt de comentaris desafortunats que no ha parat de fer-li a la Cardona durant el sopar. Pere sembla molt enfadat i la Laia sembla que no li veu la importància real del que ha fet)

Pere.- El que no puc entendre és que sempre em facis el mateix!...

Laia.- Però, com que sempre et faig el mateix? (tranquil·la)

P.- No tens cap mena de sentit del tacte. Dius tot el que et passa pel cap sense tenir en compte qui tens al davant tu.... Que era la Cardona!! Laia!! La Cardona!!!

L.- I què?! Es una persona, no?

P.- NO! No és una persona.... Es una estrella, una diva, una malalta, la neuròtic principal del regne, és la tia que no ens deixa dormir a les 4 del matí perquè ens truca dient-nos que li pica el cul!... I, a sobre,... m'impliques a mi tan tranquil·lament ... perquè... aquesta és una altre!: "El Pere sempre diu que bla, bla, bla...."

L.- No, no, no.... Perdona, però això jo no ho he dit....

P.- Què no??!! Tu has dit: "El Pere sempre diu..."

L.- Que no, no senyor!

P.- Però, què vols? Que et passi el video?!

L.- mira, Pere, em sembla que t'estàs posant fatal per una cosa que no té cap importància...

P.- Que no té cap importància??!! Perdona, guapa, no tindrà cap importància per a tu, però jo aquí m'estic jugant la feina,e h!

L.- Pere! Vols deixar de fer el paranoic!!

P.- Mira, saps què?!... ves a la merda, home!! Me'n vaig a dormir! (portazo)

(següent escena: Laia intentant dormir però comença a recordar tot el que sí realment ha dit durant el sopar i comença a empanadir-se. Desperta al Pere tot compungida)

Laia.- Pere, tio, què és veritat!! Tot el que deies tu: "El Pere sempre diu que..."

P.- (mig adormit)... I per això em despertes?
 L.- Però és que ho sento molt, Pere, em sap molt de greu...
 P.- Massa tard, Laia (i se'n torna a dormir)
 L.- Hòsti! Per què foto la pota??!! Es que sempre faig igual... Li he dit "vella inculta"!! I m'he quedat tan ample!!
 P.-... No cal que ho juris, noia....
 L.- (encén el llum).- ... Com puc ser tan pixona?, tan insensible, eh?
 P.- Això mateix penso jo, Laia... (mig adormit)
 L.- Es que no sé tractar la gent, hòstia!
 P.- Eiiii! (es desperta i la vol consolar)
 L.- es que sempre faig igual... Es que sóc una imbècil...
 P.- Eiiii! Tranquil·la. No cal que et posis així, no cal que et posis masoquista, ara...L.- Sóc insuportable... Jo no sé ni com m'aguantes...
 P.- Escolta, tranquil·la... que no passa res... Estic segur que demà no se'n recordarà...
 L.- Segur?
 P.- No! Però és igual! (i se'n torna a dormir)... Tanca el llum, Laia...

(Roger entra per casualitat al mateix restaurant on la Natàlia estava prenent un cafè. Ell es ficarà al lavabo per a què no la vegi).

(Pere i Laia dinant junts a un restaurant. La Cardona li ha donat una feina molt especial a un altre que no és el Pere. revanja)
 L.- No mengis d'aquesta manera, Pere, que et farà mal!
 P.- (empipat).- No em diguis com haig de menjar, eh!
 L.- Pren-t'ho en pla positiu: és menys feina i tindràs més temps lliure!
 P.- Mira, Laia! (directe i molt enfadat). Hi ha coses que no es poden positivar, d'acord? Hi ha coses que són terriblement negatives i horribles. Em sap greu, però la vida és així...
 L.- molt bééé,... D'acordddd...
 P.- Però, tu has vist el que m'ha fet??!!
 L.- Sí, ja sé que no s'ha portat bé amb tu, Pere....
 P.- Que no s'ha portat bé?? Fa 2 anys que faig el programa de Cap d'Any i els de la tele sempre s'han quedat encantats... es l'únic programa on puc posar 10 figurants en una banyera sense que hagi de pensar quant val cada figurant ni demanar per favor a la de vestuari que faci la figuració gratis amb el seu nòvio... (es veu a la Laia que ha deixat de menjar i se l'escolta amb atenció)... I ara ha fotut davant meu a un niñato de 24 anys amb granets a la cara que segur encara es pixa al llit i que deu pensar que les begudes isotòniques tenen un gust normal!... L'aguanto tot l'any i per culpa d'una pixada fora de test teva m'he quedat sense la feina més agraïda i més ben pagada de la temporada, Laia...
 L.- Sí, sí, ja sé que és veritat... Si no dic que no sigui veritat, Pere...
 P.- Es una cabrona, home!
 L.- Vols que la truqui i em disculpi?
 P.- Ni se t'acudeixi!!
 L.- Que no em costa res, eh! La truco i que se'n vaig pel cul!
 P.- Laia! De debó: NO HO FACIS!, senzillament NO ho facis. Serà pitjor...
 L.- vale, vale...
 P.- Ah! I aquesta nit em quedo a veure el programa en directe... Començo ara una d'aquestes èpoques de fitxar cada nit si no en volem tenir més problemes....

(Natàlia al vaixell de l'Alex)... M'enrollo i després resulta que té nòvia!!... Bueno, no.... Primer diu que té nòvia i després m'enrollo, però és igual.... El cas és que està a punt de casar-se i segur que ja ha de tenir una hipoteca, un cotxe i un patinet amb ella...

A.- Però... i el polvo, com va anar?

N.- Si és que al final no va haver-hi polvo....

A.- Ah!! Al final, no va haver-hi polvo??!!

N.- Es que tot va ser un embolic.... (explica el que va passar)... Ell era el meu jefe!! No te'n fotis que el tio m'agradava (trista) ...

A.- 8sèrio).- Molt?

N.- Molt! M'agrada molt...

A.- A partir d'ara el direm "El capullo"... Es la millor manera de treure-s'ho del cap. Així cada vegada que pensis en ell, penses en "el capullo" i el desprestigiem, val? (riuen)

(Laia ha tornat a ficar la pota amb la Cardona. Al llit amb el Pere)

P.- Mai, mai més!! Entens!!?? Mai més tornis a ficar-te amb les persones amb les qui treballo...

Ni els parlis, ni els truquis ni te'ls imaginis en ·D, entens?? Mai més!!

L.- (fluxet).- D'acord...

P.- M'ha despatxat!

Salva (soci del Roger).- M'ha trucat la Sònia. Li he dit que estaves molt bé, però la veritat es que fas una cara horrible, Roger... Es que no entenc què ha passat... Es una dona meravellosa: elegant, simpàtica i amb un cullet de puta mare, tio!... No sé què més vols!!??

R.- Deixa-ho córrer de debò...

S.- Està molt preocupada per tu... Es pensa que estàs a punt de tenir una depressió. No entén que t'hagis fet enrere.

R.- No, em trobo perfectament i canviem de tema, si us plau..

S.- Molt bé!

R.- Què fas aquesta nit?... Es que no vull tornar a passar una nit sol mirant la tele... Ahir vaig mirar el programa de la Cardona i em va deprimir....

S.- Ho sento, Roger, però he quedat amb una hostessa del consorci i 3 són multitud! (fotent-se)... ara, si vols, li pregunto si té alguna amiga...

R.- No, no, deixa-ho córrer...

Laia.- Bon dia, amor! (molt tendra)... T'he comprat croissant. Són a la cuina i també t'he fet el cafè... Pere... No em voldria fer pesada, eh!, però vull que sàpigues que em sap greu!... Vaaa! Pere,... No et preocupis que tu tens molt de talent... Ja veuràs com tu trobes una feina de seguida... (Pere ni es mou del llit per mirar-la).... Bé, me'n vaig que faig tard...A déu, eh! (ell no respon)... T'estimo.... Adéu...

(després veurem que el Pere no responia perquè estava a la dutxa i no al llit)

Roger.- Puc passar? Es que no suportava estar sol a casa...

Pere.- Hòstia Roger! Ho sento! Però tinc que acabar un guió!....

R.- No et preocupis. Ara, aquí, ja em sento millor... No sé què em passa... Estic com... nerviós.... però sense esma, o sigui,... per dintre estic bé, saps?, però... tinc el cos amb nervis... Saps què vull dir?... Però això no vol dir que estigui deprimit.... Tens alguna cosa per beure?....Es que com més voltes hi dono, més m'adono que la meva relació amb la Sònia estava prou bé... no hi havia fisures, tot estava perfectament calculat... Es que no entenc què m'ha passat... La veritat és que no tinc gana, menjo per menjar... Fa dies que no menjo a l'hora... Es el que necessito jo, un sopar... necessito distreure'm, veure gent... Si pot ser, gent que no conegui gaire, i així, una conversa ben superficial, no sé, parlar de futbol... saps què vaig fer ahir?... vaig comptar els CD que tenia i vaig comptar quants tenia de color blau... (...) (...)....

P.- (fins al gorro perquè no li deixa concentrar-se en el guió li convida a anar a sopar al vaixell amb la Laia i l'Alex). Vinga! Vale! Marxem!

(Roger i Pere caminant pel Port Olímpic)

Roger.- Es que em sento una mica capullo... no sé.... cada vegada que sóna el tf. Em dóna taquicàrdia....

P.- Es normal que et faci por parlar amb la Sònia, tio!

R.- No, no, no.... Si no és por de parlar amb la Sònia.... No sé.... No passa res, no sé....

P.- No et deus haver penjat d'una altra tia, eh!!??

R.- No, no, què va!...

P.- I la gorda aquella?...

R.- Ni idea, si no sé ni on para... Ja no treballa a l'empresa...

P.- Mira, tio,... tu el que has de fer ara és disfrutar de la mariscada (és que l'ha convidat a la mariscada al vaixell de l'Alex).... ... T'has de concentrar en les coses petites, concretes... Una gamba i una copa de vi... Res més! Després ja pensaràs en la teva vida. Jo també he passat una setmana horrible, tio!

R.- Sí! Va, vinga!! Tu no has anul·lat cap casament....

P.- No, però a mi m'han despatxat i després m'han tornat a reagafar... I he estat a punt de tornar-me boig per culpa de la meva novia...

R.- No t'has quedat sol a casa... sense mobles...

P.- Vale, vale!! Tens raó: lo teu és pitjor.

(al vaixell: Natàlia, Alex i Laia)

Laia.- Però, a tu t'agrada de veritat?

Natàlia.- Al principi, em vaig pensar que me n'havia enamorat i tot!... però... no sé....

L.- Jo crec que si estàs enamorat ho saps segur... Si dubtes, és que no ho estàs... perquè l'enamorament és una cosa física, quan el veus, no sé... et salta el cor i et tremolen les cames i...

Alex.- Carai! Laia!! ... "et salta el cor" (fotent-se)..

L.- Què passa? M'ho crec de debò

A.- El que no sé és com es pot ser tan romàntic i estar 8 anys amb el mateix tio!!??

L.- I per què no?

N.- No sé, potser sí, eh?... Es que quan el veig em venen ganes de tirar-me a sobre.. però també de fugir... Es un capullo... que em desperta sentiments oposats.... Per això, val més que no el torni a veure... No sigui que m'hi tiri a sobre sense pensar-hi ni 5 minuts

A.- Això seria bonic de veure...

(escena final del capítol. Roger, d'e nit –no ha anat al sopar al vaixell així que no s'ha topat amb la Natàlia- va a casa dels pares de la Sònia on ella s'ha tornat a viure. Ella obre la porta i es queden mirant en silenci)

Capítol 6.- Errare humanum est.

Natàlia.- Has sentit que han dit el Pere i la Laia??!! Que el Roger NO es casa!!!... A veure: ell està a punt de casar-se...i s'enrolla amb mi.... i després decideix no casar-se... I, a més a més, no para de trucar-me... Se me presenta a casa.. Això vol dir el que em penso que vol dir?? (l'Alex no sap què dir-li)... Hòstia! Quin mal rollo!... Jo no em volia ficar enmig. Jo no sóc una “destrossa-parelles”

Alex.- Te n'alegres!

N.- No me n'alegro!... No sé... Ai! No sé!...

A.- Vinga tia! Via lliure! A l'atac!

N.- NO! Espera! Fa un moment no deies que me l'havia de treure del cap?

A.- Síííí.... però és que ara és un capullo sense compromís i ... a tu t'agrada...

N.- I què faig?

A.- Doncs, anar a buscar-lo!

N.- I què li dic??.... “He sabut que no et cases, és per mi??!!” Ni tan sols sé si és per això...

A.- Home! Tia, no sé... A mi no se m'acut cap altre motiu

N.- Doncs jo no ho tinc tan clar!

A.- Escolta: vols que parli amb el Pere?

N.- NO! No fiquis al Pere en aquest tema!... No vull que ningú es fiqui en tot això! Es que és la meva vida hòstia! A més a més, que aquestes coses no passen... Els homes no van deixant les seves novies per mi... Bueno, normalment no ho fan... Bueno, vull dir que no ho fan mai..... ..

Alex: I si el Roger ha deixat la seva novia perquè està enamorat de mi??

(Roger a la porta de la casa dels pares de la Sònia on ella ha anat a viure)

Roger.- Et juro que no estic enamorat de cap altra dona... Jo no sé què m'ha passat... Em sembla que em vaig tornar boig, no sé... Potser va ser l'estrès.... Jo que sé!... Però ara ja està. Ja se m'ha passat. Estic bé. T'ho juro!

Sònia.- Et presentes a casa meva a les tantes... Em demanes perdó i et penses que amb això hi ha prou!

R.- No, no, no... ja sé que amb això no hi ha prou. Només t'ho dic.... T'ho dic i tu decideixes... Només et dit que t'estimo Sònia... i que vull casar-me amb tu.... i que, si us plau, oblida tot el que ha passat.

S.- Què oblidi??!! Però com vols....???

R.- (interromp).- Sí, ja ho sé, ja ho sé,... Si no m'ho mereixo. Però, si us plau, t'ho demano. Pensa-t'ho, eh! Pensa-t'ho i dóna'm una segona oportunitat!

S.- Mira, Roger....

R.- (interromp).- No, no, no.... Ara no diguis res... Pensa-t'ho, si us plau!... Pensa-t'ho i, si vols, d'aquí uns dies ens veiem, en parlem... i em dius el que penses i em dius si... vols tornar amb mi... Me'n vaig, eh?... Tu ara ves a dormir que és molt tard i.... i.... truca'm quan vulguis, quan t'ho hagi pensat, eh? Bona nit!

(Sònia es presenta per sorpresa a la feina del Roger)

Sònia.- Mira, Roger... jo no sé què et va passar, però si et va passar és perquè hi ha alguna cosa entre nosaltres que no... que no funciona...

R.- No, no, no... Entre nosaltres no passa res, no... No, no,... Vaig ser jo que... que em vaig tornar boig o...

S.- Es que tu ja et quedes tranquil carregant-te totes les culpes, però el problema no ets tu, Roger... el problema és alguna cosa en la nostra relació que... Tu dius que ja t'ha passat, però jo com sé que no em tornaràs a deixar?... Necessito garanties, Roger. Vull que algú ens ajudi... Això que ens ha passat no ho podem solucionar nosaltres sols. Hauríem d'anar a veure algú... un psicòleg... o....o un psiquiatre. Hauríem de fer teràpia de parella!

R.- (parat).- Sònia... Jo no crec que....

S.- Roger: tu vols que ho tornem a intentar, oi?... Doncs, així hem d'admetre que tenim un problema i que necessitem ajuda perquè si no, Roger.... Jo no tinc tan clar que això pugui tirar endavant....

R.- (empassant saliva).- Molt bé!... Farem teràpia de parella

(escena de la Natàlia hiper-arreglada esperant al Roger a la porta de la feina. Ell surt però ella no s'atreveix a apropar-se i només se'l pot quedar mirant))

Alex.- Què raro, no? Tio!... No és raro que el teu germà decidís de cop no casar-se??

Pere.- No ho entenc...

A.- Vols dir que no hi ha una altra tia per enmig?

P.- Ell diu que no, però no sé quan va ser... si la setmana passada o l'altre que va quedar a sopar amb una tia... Es que el conec com si l'hagués parit, tio!... I ell deia que no, però se li notava que li agradava...

A.- Segur? No sé.... si ell diu que no, jo què sé...

P.- Però això és típic del Roger. Viu en una fase de negació perpètua. Quan diu que "no" és que "sí" i quan més insisteix que "no", més segur pots estar que és que "sí"...

A.- I la tia, qui era?

P.- Una de la feina. Una gorda immensa, em va dir... El Roger!! Que sempre ha sortit amb ties perfectes!...

A.- Una gorda??

P.- Sí, sí, sí... Es veu que sí...

(Sònia i Roger al despatx del terapeuta. Silenci)

Terapeuta.- Us vull felicitar perquè heu arribat fins aquí. Demostra que heu decidit arreglar els vostres problemes i potser ara us sembla que no és gran cosa, però iniciar una teràpia de parella ja és un primer pas! (Sònia somriu, Roger es mostra escèptic)...Bé, ara començarem el que anomenem fase d'avaluació i mirarem de centrar-nos en conductes concretes. En aquest cas, les negatives: us proposo que fem un exercici: una llista en que anomenareu aquelles conductes que no us agraden de l'altre, però intentarem evitar les crítiques, els retrets, les queixes....

R.- El que no ens agrada de l'altre? Però, sense retrets?... Perdona, però no...

T.- Us explico: per posar un exemple: si tu creus, Sònica, creus que el Roger no t'ajuda gaire a les feines de la casa no val escriure: "Ets un penques. No fots brot".... Endavant!

(la Sònia comença a escriure sense parar. Roger no sap què escriure i progressivament es va quedant més sorprès de què la Sònia no para!)

Natàlia.- Es com si hagués una mena de barrera, saps? Com una porta invisible que no em deixava sortir del bar. I m'he quedat allà: mirant com agafava un taxi, quieta com, ... com...

Alex.- Com una burra....

N.- Tu ho veus molt clar, però jo no estic tan segura que tot això ho hagi fer per mi... perquè... Allò que em vas dir de parlar amb el Pere... Vale!.... Ja sé que et vaig dir de no dir-li res, però és que si no li preguntes al Pere no tinc manera de saber-ho.... Va!.... Pots parlar amb ell?... Si us plau!!

A.- Ja ho he fet!

N.- (...) I què!!??

A.- El Pere m'ha dit que va parlar amb el Roger i que el Roger li va explicar que no s'havia casat per... perquè estava penjat d'una altra tia...

N.- Ja! Però és que... tu saps de quina tia es tracta?

A.- Ets tu, Natàlia! Em va dir que era una tia de la feina...

N.- Podria ser la Núria.... la seva secretària es una noia que està molt bé... Ai! No sé... com saps que sóc jo?

A.- Natàlia! Perquè el Pere em va explicar que el Roger li va dir que era una tia.... vamos.... una tia de.... com de les teves característiques...

N.- ah! Què vols dir? Gorda?

A.- Sí

(silenci)

N.- Alex!! Sóc jo!!! (riuen contents tots dos)

(al terapeuta)

Sònia.- Sempre s'ha de sortir amb la seva i no accepta un "no" per resposta. No admet mai que s'hagi equivocat. No tolera que li portin la contrària. No accepta crítiques i sempre es defensa atacant. Considera que tothom és un inútil, excepte ell. I la culpa sempre és dels altres. I ja està!

Terapeuta.- Molt bé, Sònia!... Un bon exercici. Després ho comentarem. ... I tu, Roger?

Roger.- Sííí (to baix)... Quan dorm es belluga molt i, de vegades, em desperta... Li dic que no m'agrada amb els cabells recollits i ella se'ls recull igualment... Li agrada "Madredeus"...

S.- A tu tb t'agrada...

R.- No, no, no... Ja no. Els he avorrit.

T.- Roger: no podries aprofundir una mica més? Segur que hi ha coses de la Sònia que no t'agraden, que et disgusten fins i tot...

S.- Roger! No et tallis: digues el que penses. Ja veus que jo no m'he tallat ni un pel!

R.- No, no, no... ja ho he vist.... No, és que no, no hi ha res més. Ja està!

S.- Doncs si tot el et molesta és que m'agrada Madredeus, perquè no et volies casar? Oi que no té sentit? O sigui, vull dir, si li haig de fer cas, sembla que per ell jo haig de ser la dona perfecta! Però resulta que no es vol casar!

R.- Sí que em vull casar! Només va ser un moment la setmana passada!

T.- I per què no ens intentes explicar com et senties la setmana passada?

R.- Hummm!... Doncs, ... estava una mica estressat

S.- Et vas discutir amb el Salva... Es el seu soci...

R.- No! Al final es va arreglar o sigui que no.... No té res a veure...

T.- I durant aquesta setmana, tenies present el casament?

R.- No!

S.- Roger! La setmana passada ens van arribar les participacions del casament i va ser quan vam decidir on aniríem de viatge de nuvis!

R.- Bé!... Sí que ho tenia present però no era que em passés tot el dia pensant...

T.- I en algun moment vas pensar... vas tenir la sensació que et feia por?

R.- I què? Casar-me? No, no, no....

T.- Es normal que tinguem por, fins i tot pànic quan hem d'adquirir un nou compromís, quan acceptem una feina amb més responsabilitat o hem de tenir un fill o casar-nos.... Volem fugir, però això no vol dir que no volem assumir aquells compromisos. Només és l'expressió legítima de la por que ens provoca allò que desconeixem i sobre el que no tenim garanties d'èxit.

(la Natàlia –que ha tornat a la feina- rep un c/e del Roger –dins de la mateixa oficina- per quedar a sopar a les 21'00. Ella diu que sí mentre sona un “I love you”)

(Natàlia i Roger al restaurant)

Roger.- A veure, vull aclarir una cosa (to despreocupat i tranquil)... A mi, aquest restaurant no m'acaba de fer el pes... Vols que parlem ara del tema o... o... ens esperem al cafè? (Natàlia –confiada i feliç- li diu que millor ara)... A veure, ... quan va passar allò.... o sigui després de que passés allò la nit del Norimaki (el client japonès)... tu saps que tenia una novia, la Sònia, i que m'havia de casar... doncs... quan va passar allò... jo vaig decidir tallar amb la Sònia...

Natàlia.- Escolta'm. Que a mi em va saber molt de greu marxar així de l'empresa, sense dir res ni... però és que per mi també va ser....

R.- No, no, espera! Es que és més complicar perquè: als tios, a molts tios, el matrimoni ens fa pànic (to de fantasma)... Em va agafar pànic i vaig decidir no casar-me, però ara he vist clar que em vaig equivocar perquè he entès que vull estar amb la Sònia... La nostra relació s'ha vist afectada, però... estic fent tots els possibles perquè torni a funcionar... I em sembla que ens en sortirem. Vaja: estic convençut!..... Tot això t'ho explico (to de fantasma) perquè vull que entenguis que allò que va passar aquella nit va ser a veure... és normal tenir pànic dels compromisos, és una expressió legítima de.... de.... o sigui que, de fet, vaig pensar que havies estat una materialització del meu pànic perquè,... ara riuràs.... perquè vaig pensar que m'havia enamorat de tu! Imagina't!! (Natàlia fa queriu la gràcia i que està molt tranquil·la), però ara que he tornat amb la Sònia he vist que no, perquè de qui estic enamorat és d'ella... I voldria dir-te que em sap greu haver-te implicat en tot això. T'asseguro que no tenia cap mena d'intenció de jugar amb els teus sentiments... Tu, què en penses de tot això?

N.- 8empassant-se les llàgrimes i fent com si no res).- Doncs,(rient).... Que no donis més voltes perquè... aquestes coses passen.... havíem begut molt i és normal que se te'n vagi l'olla en un moment que.... A mi, una vegada amb un tio.... Bah! Deixeu-m'ho córrer, val més no pensar-hi perquè.... 8segueix rient)

R.- No, no, no... El que em sabria més greu és que després d'allò, tu pensessis que....

N.- No, no, no... tranquil! No vaig pensar res!... No, no... (el mira directament als ulls aparentment molt tranquil·la).... Què volies que penses? (somrient) Ja,ja, ja... Per mi no et preocupis. No va significar res...

R.- Bé, doncs, la veritat és que em quedo molt més tranquil!

N.- Uy! Em moro de gana... Demanem, no? Vaig un moment al lavabo... (i només arribar es tanca i es posa a plorar desconsoladament).

Capítol 7.- Boig per tu.

(a la redacció)

Maria.- Hòstia!... Què fort Pere!... Ara t'he vist i m'acabo de recordar!.... Aquesta nit he somiat amb tu!... Què fort, què fort!

Company.- Ey, ey, ey!!! Era un somni eròtic?!!... Que no li veus la cara?!!... Era un somni eròtic!!!

Pere (afalagat però fent com si no li importés).- has tingut un somni eròtic amb mi?

Company.- Chema! La Maria ha tingut un somni eròtic amb el Pere!! Ja, ja, ja.... Maria, no et fa vergonya? Casada, mare de família....

M.- Escolta'm... vale!.... pel meu subconscient encara dec ser soltera, mira, no sé (rient i agafant-se l'incident a broma sense importància)

Pere.- I què fèiem? Què fèiem?... Fèiem alguna cosa...

Chema.- Follavau?

M.- Hòstia! Mooolt!!! M'he cansat només de somiar-lo... Ja, ja, ja....

Company.- joodeeer! Què passa aquíííí???

M.- EH! Que un somni eròtic no vol dir res, eh? He tingut somnis eròtics amb mitja humanitat. Abans somiava amb el Carles Francino...

Pere.- Sí, però això no té mèrit... Se'l volen tirar totes...

Chema.- Ep! I tots! Que jo tinc un col·lega que està obsessionat

Company.- I què: amb mi has somiat alguna vegada, Maria?

M.- ... amb tu.... amb tu... (pensant)... No, no, mai.

P.- I què passava? Què?... Què fèiem?

M.- Ara no deuràs voler que t'ho expliqui?!!

Chema.- Clar que volem!!

M.- vale, vale!... però no us poseu "trullos" eh!

P.- Ep Maria! Que si no vols, no cal que ho expliquis, eh! (els altres la pressionen per a què s'expliqui)

M.- Jo estava en una mena de local molt cutre... com Mèxic o una cosa així... Saps "Abierto al amanecer"?... Doncs, això... I jo era com la Salma Hayek que ballava amb una serp davant teu...

P.- I jo qui era: el George Clooney?

M.- No, no, no.... Tu eres tu, tal com ets, el Pere, però com més sexy.... no sé.... Jo anava vestida com amb unes plumes, així al cap i uns sostens que agafen els pits (se'ls està tocant i tots tres homes babejant).... i em col·locava a ballar amb la serp davant teu i.... i....

P.- I jo què feia?!!

M.- T'acostaves i.... i.... m'arrencaves els sostens (els altres dos: Uauhhh!!!)... I llavors a mi de sobte em sortien com uns ullals de vampira i.... xopava... no la sang.... (els tres homes es queden mirant-la al·lucinant).... i després, després.... un festival.... que tampoc no cal.... Què deies de l'entrevista d'avui amb la Cardona?

(escena de debat entre la Laia i el Pere sobre un tema de la feina d'ella. Pere despistat)

(Sònia al seu antic pis compartit amb el Roger)

Sònia.- Em sembla que me'n vaig Roger...

Roger.- No! Queda't una estoneta i xerrem...

S.- Es que no puc.... No sé perquè he pujat. Mira és que demà he de matinar...

R.- (s'apropa a ella, l'agafa)... No marxis, queda't a dormir aquesta nit...

S.- Deixa'm! No, Roger! No facis aquesta cara! Et comportes com si no hagués passat res!
R.- A veure, estic intentant que tot torni a la normalitat...
S.- Doncs, no sé si aquesta és la manera....
R.- No, no.... La manera és que tornis a casa una altra vegada. Es que no entenc que encara t'estiguis a casa dels teus pares...
S.- Ja, ja... Aquest és el problema: que no entens res!
R.- Què vols? Vols més temps: ja anirem més a poc a poc. Si això és el que vols, cap problema! Anirem més a poc a poc.
S.- Ja!... No és només una qüestió de temps. Tu com et sentiries si jo hagués tallat amb tu?
R.- Però he tornat, hòstia!, he tornat! I no tornaré a marxar, eh! En pots estar segura, Sònia, no has de tenir por de res. No et tornaré a fallar.
S.- Es que no sé si puc...
R.- Ho va dir el psicòleg, eh!!... Va ser un atac de pànic, una reacció normal... Però ara ja està, ja se m'ha passat...
S.- Síííí?? Ja està???!!! Amb una sola sessió de teràpia ja has resolt tots els teus problemes???!!
R.- Home! Com a mínim he entès que allò que va passar va ser una cosa de...
S.- (Interromp).- Jo vull continuar la teràpia Roger.
R.- Quèèè!?? (amb cara de fàstic) Però, per què?? Mira, Sònia, si una cosa tinc clara és que vull estar amb tu (intenta agafar-la).
S.- Mira, Roger: potser tu sí que has resolt tots els teus dubtes, però jo no.... Adéu! (i marxa del pis)

(a la redacció: El Pere no pot evitar mirar-se la Maria d'una altra manera, com amb més càrrega sexual: se'l veu mirant-li el cul, els pits...)

Maria: Pere!

Pere (fent-se el tonto que no se l'ha escoltat).- Ay! Perdona! Es que m'ha semblat veure una cosa a la pantalla i no et sentia...

M.- Què fas aquesta nit? (Pere posa cara d'al·lucinat. No diu res).... Es que m'he estat mirant el vídeo del Gerard Quintana i no ho tinc massa clar. Em podries donar un cop de mà?

P.- Per què?

M.- Com dius? Doncs, perquè no sé quines imatges triar...

P.- Doncs lo de sempre, no? Imatges de concerts i tot això...

M.- Sí, ja... però és que no sé com enfocaràs l'entrevista i si m'orientessis una mica... Podria fer un bon esforç visual... Va! Per què no m'ajudes?? (de bon rotllo)

P.- Home! Doncs, t'ajudo!

M.- Doncs, ens quedem aquest vespre i ho fem!

P.- Aquesta nit? (com acovardit)

M.- Es que estaran editant el programa de diumenge i no podem fer servir la sala fins a les 9...

P.- Bueno, va! Si no hi ha més remei....

M.- (to de veu suau).- Gràcies, guapo! (i se'n va tocant-li la barbeta)

(Roger i Natàlia a l'oficina. Ell li està dictant una carta)

R.- Per cert, Natàlia!... Et volia preguntar... et volia preguntar.... Com estàs?

Natàlia.- Bé!

R.- No, és que... Tot allò que vam parlar l'altre dia... al sopar... que suposo que....

(apareix el soci, el Salva: Teniu per gaire?)

R.- Ah! No, no,... Ja havíem acabat... Adéu Natàlia...

(parlen i el Roger organitza un nou departament on la Natàlia tindria més responsabilitat. A continuació, i per una trucada de la Sònia, la Natàlia s'entera que estan fent teràpia de parella).

(A la redacció: Pere totalment desconcentrat mirant-se tota l'estona a la Maria. Intenta treure's el compromís de la nit amb la Laia i fa un lapsus al contestador telefònic: "He quedat per follar, vull dir, per editar vídeos amb el Gerard Quintana...").

(sessió de psicoteràpia)

Sònia.- Desconfiança.... Sí, desconfiança.... Si demanes que defineixi els meus sentiments, en una paraula és això... Desconfiança... A veure, jo ho sé que s'ha de saber perdonar i que tothom pot cometre errors però és que... és que em costa perquè no puc estar segura de que no m'ho torni a fer...

Roger.- Però si jo li dic que confiï en mi és perquè estic segur de què pot confiar en mi (veu de sobradete)

S.- Es que ell ho arregla tot de seguida, saps? Em demana perdó i ja creu que ho té tot arreglat. Fa una sessió de teràpia i ja creu que ha solucionat tots els problemes...

R.- Però, he tornat, no??... Ella vol que fem teràpia i estem fent teràpia...Encara que jo ho trobi innecessari... Ara! A mi em sembla que és un gest de bona voluntat, ... o no??

Terapeuta.- Sí, és veritat, Sònia... En Roger ha demostrat una bona disposició decidint tornar a la teràpia i em sembla que cada vegada serà capaç de comprometre's a tirar endavant tot el procés...

R.- Sííí, i tant!!

T.- Molt bé! Sònia: aquest sentiment de desconfiança és nou... Tu abans confiaves en el Roger...

S.- Sí. I?

T.- Doncs, centrem-nos en aquesta idea. Intentem recuperar la sensació de confiança que havíeu tingut l'un amb l'altre al llarg de la vostra relació i especialment al principi, quan vau començar a sortir... Fem un exercici de memòria i parlem, per exemple, de la primera trobada... Com un vau conèixer?

(Sònia i Roger es miren i recorden: discoteca, ell de sobradete lligó acabat d'aterrar d'un màster als EUA i ella que intenta escoltar-se al que està cantant en el pub)

R.- Hola! Vols una copa? et convido!... Jo em dic Roger.... Què fas aquí tan sola?

Sònia.- Què passa? No puc estar aquí sola fent una copa, o què?

R.- Ah, no, no, no... Pots fer el que vulguis... (ella es gira per seguir mirant al cantant i ell li repassa el cos)... Què li ha passat a aquest bar? Des de quan fan karaoke? He estat una temporada fora, saps? A Nova York...

S.- Ah, bé (gens entusiasmada i per educació)

R.- He estat fent un màster de gestió d'empreses...

S.- Molt interessant (gens entusiasmada i per educació)

R.- Jo abans venia molt per aquí... Era un bar normal... Pensava que trobaria algun conegut i no això... Hi ha gent que no té sentit del ridícul!

S.- Jo els trobo divertits...

R.- Són patètics! Si has de cantar, almenys, fes-ho bé!

S.- Ja! M'agradaria veure com ho fas tu (sembla picada).

R.- Millor que ell segur!

S.- Doncs, a veeuuureeeee (repte) Segur que no tens pebrots per sortir a l'escenari i començar a cantar (mirada directe i desafiadora).

R.- Uy! No m'ho diguis dues vegades que pujo, eh!

S.- Vaaaa!... Tinc ganes de veure-ho!
 R.- No sóc dels que piquen amb provocacions, jo....
 S.- Ah! Tan fer-te el xulo, tan fer-te el xulo... que tu ho faries millor... Potser és que et fa vergonya, eh! (repte amb to de mofa)
 R.- Mira, guapa! Si una cosa no tinc és vergonya... El que passa és que no m'agrada arriscar-me si no sé si tindrà una compensació... (retorna el repte)
 S.- (directe).- Ningú ha dit que no hi hagi compensació!
 R.- Ah! Sí! (interessat)... I quin és el premi?
 S.- (directe) Si puges a cantar... el premi el podràs triar tu.
 (Roger s'aixeca i veiem que han estat fent una reproducció del moment en què es van conèixer).
 R.- Bueno! Fins aquí, no? No deus voler que pugi a cantar, no?
 S.- Doncs, sí!
 R.- No, no... això ja no cal...
 S.- I tan que cal!!
 R.- NO, aquesta part ens la podem saltar, no?
 S.- Hòstia, Roger! Què ha dit el psicòleg: que reproduíssim exactament el dia que ens vam conèixer!
 R.- I ja ho hem fet!
 S.- No! El dia que ens vam conèixer tu vas sortir a cantar. Vas cantar: "Boig per tu" i va ser llavors quan....
 R.- Ja, però ara és diferent....
 S.- Però Roger! Va ser quan vas cantar que jo vaig començar a fer-te cas!
 R.- Bueno!, doncs,... ja et cantaré a casa, carinyo!
 S.- No, no, no... Roger... no és el mateix...
 R.- NO! Sònia, no! Ja m'ha costat prou venir fins aquí i fer el numeret del xulo-piscines aquí... Per cert, vam lligar d'una manera molt idiota, no? (somriu)
 S (seria).- Roger: penses cantar o no? (ultimàtum)
 R.- NO!
 S.- Molt bé! (i marxa del bar)

(sala d'editar: de nit. Pere i la Maria).

Company.- Ah! Per cert! Com que ja tinc els papers del divorci, he pensat de celebrar-lo...

Maria (rient).- Ah! Quines coses de celebrar!!

Company.- Si tu haguessis estat casada amb aquella bruixa, tu també ho celebraries.... Sóc un tio solter i tinc ganes d'agafar una bona merda amb els col·legues... Us apunteu? (Pere fa que dubta. La Maria diu que no podrà perquè no té cangur pel nen. Llavors el Pere reassegura que sí podrà venir... El company marxa i es nota al Pere nerviós al quedar-se a soles amb la M^a)..

Maria.- Què et passa? Et veig tens...

Pere.- No, no... (cara neutral)... Uy! M^a! Jo me'n vaig que tinc un munt de coses per fer... i el vídeo el tens ja pràcticament fet, no?

(veiem a la Natàlia molt enfadada i enrabiada a la feina. Es posa a plorar. Diu que ja no aguanta més a la feina i quan va a dir-li al Roger que plega, aquest li proposa que s'encarregui de tot un nou departament comercial i la fa Sots-Directora d'aquest nou departament. La Natàlia no se'n pot resistir i diu que accepta)

(Laia i Pere al llit. Ella li està parlant de la feina, ell sembla estar en un altre tema, despistat...)

L.- Què et passa??!! Que et vols treure de sobre? (ho està dient en conya) (El Pere li pregunta per dates de congressos...)

Pere (empipat).- Jo tia! Es que no se te pot dir res!! Es que hem arribat a un punt, Laia, que no se té pot fer cap pregunta sense que tu, Laia....

Laia.- Eh! Que era una broma, Pere!

P.- No, no, no... No era una broma, Laia! Que ens coneixem! Sempre igual: tu sempre sospitant i desconfiant... 8remuga) i ves a saber què!... Si t'he preguntat pel Congrés de París és perquè m'interesso per la teva feina, vale? Perquè, doncs,... perquè tot això del Grimau... doncs, doncs,... em té molt preocupat i estic patint per tu! I tu, tu... clar!... com només penses en...

L.- Hòstia, carinyo! Em sap molt de greu!... Perdona'm..

P.- (fent-se l'ofès). Bé, és igual... No passa res... A veure, quin és el problema (i ara sí que es posa a escoltar realment a la Laia i els seus problemes amb el seu jefe, en Grimau).

L.- Hòstia, Pere! (abraçant-lo) Es just el que necessitava sentir perquè estic tan desorientada!... Suposo que per això estic una mica a la que salto.... Em perdones per això d'abans?

P. (suau).- Sí, deixa-ho córrer. No passa res.

L.- Sort que tu em fascas... Ay! Amor! No sé què faria sense tu (ho repeteix)

(Pere passa a imaginar-se una imatge de la Guerra Civil: ell és un soldat a un hospital veient a la Laia –la seva dona- ferida de mort i que, abans de morir, li encoratja a què es pugui enamorar d'una altra dona i li fa prometre que buscarà novament l'amor. La Laia mor i en aquell mateix moment apareix una infermera exuberant, la Maria. Ell i ella es fan un super-petó i ell comença a tocar-li els pits desenfrenadament)

(Roger i Pere al fronton. El Roger està de molt mal humor i molt agressiu en el joc)

P.- Roger!! Què et passa???

R.- Perdona,.. tio... perdona... Es que porto un parell de dies així... Estrany...

P. Vale, tio! Però no ho paguis amb mi que no t'he fet res! Què passa? Tens problemes a la feina?

R.- No...

P.- I amb la Sònia, com esteu?

R.- Bé, bé, bé... Des de que vam tornar tot va bé, tot va bé...

P.- Doncs, llavors, què passa, Roger?

R.- No ho sé,... Mira.... tant és... Vinga! Som-hi! Juguem!... Anem al psicòleg...

P.- perdona?

R.- La Sònia... Diu que necessitem teràpia per superar la crisi.

P.- Hòstia! Al psicòleg?

R.- Però a mi en contes d'ajudar em sembla que encara ens està creant més mal rotllo, tio... Ens fa fer unes llistes i uns exercicis i unes...

P.- però, què us fa fer?

R.- Ens fa reproduir... una cosa.... un exercici d'aquests: jo havia ... de fer... una mamonada.... I no ho vaig fer, i la Sònia se m'ha empenyat!

P.- Però, què havies de fer? (insistent)

R.- Ay! Pere! Tan és el que havia de fer! El cas és que és una gilipollada i no em dona la gana de fer el ridícul!

P.- Ja!... I la Sònia volia que ho fessis...

R.- Sí...

P.- I tu no ho fas...

R.- No1 No em dona la gana!

P.- Doncs, tu sabras, tio! Però la vas deixar plantada i no crec que això sigui molt fàcil de perdonar...

R.- Ja hi som! Tot el sant dia m'ho haig de sentir dir! Sí, la vaig cagar, la vaig cagar... Però què passa??!!: que sóc l'únic en el món que no es pot equivocar mai, o què??!!

P.- Si t'ho dic és perquè no la tornis a cagar! Mira, tio: jo no sé què vol que facis, la Sònia,... però o et poses les piles o la perds, nen!... I si t'has de baixar els pantalons, te'ls baixes... que les coses gratis no són, eh!

R.- Francament, no sé perquè parlo amb tu, tio!

P.- El que passa és que tu vols que tot et surti com a tu te'n dóna la gana! I resulta que no! Que a la via no sempre les coses surten com un vol... Mira tio: per conservar una relació t'has de putejar, vale? Què et penses: que els altres no ens putegem? Que no deixem de fer coses que ens agradaria fer precisament per conservar aquesta relació??

R.- Uuuuy!!! Què volies fer tu i no fas?!

P.- Ja hi som! Es que no se t'en pot dir res, eh, tio! Sempre malpensant... és que...

R.- Home! Es que has dit que volies....

P.- Perdona! Jo no parlava de mi, parlava en general, de la gent i jo estic molt bé: ni faig ni deixo de fer res, vale?!

R.- No sé, nen... Potser tu també hauries d'anar al psicòleg...

P.- (cabrejat encara més).- Ets la hòstia! Ets... Intento donar-te un consell i tu... (marxa molt empipat de la canxa)

(altre escena: mirades interessants, com d'enamorat, no semblen sexualitzades, del Roger a la Natàlia. La diu que se n'alegra molt de què hagi agafat la feina)

(en un restaurant: La Sònia sopant amb dos clients de la seva feina. De sobte, se sent la veu del Roger cantant la cançó: "Boig per tu" enmig de tot el restaurant... La Sònia està parada, després comença a somriure i el comença a mirar del tot enamorada. Ell s'agenolla davant seu, el restaurant aplaudint i ells fent-se un petó de pel·lícula)

(festa a casa del company de la redacció que celebra el seu divorci)

Enric.- Tíos, tíos, tíos,... (begut)... Acabo de descobrir una cosa: només val casar-se per una cosa: per divorciar-se!! (tots riuen)... ((en aquest moment, la Laia truca al Pere per dir-li que està feta caldo -trista també- i que no s'anima a anar a la festa). Seguidament, apareix la Maria a la festa. Està espectacular.

Maria.- Al final he trobat cangur!!! (alegre)... Tenia unes ganes!!!!

(el Pere es comença a veure a la M^a com la Salma Hayek a la pel·lícula "Abierto al amanecer". S'aixeca, va directe cap a on ella està ballant i li fa un morreo. La M^a li fa la mateixa rèplica).

Capítol 8. "Eros i Thanatos"

(escena de forta càrrega sexual entre el Pere i la Maria a la festa. Pere diu: "Estic programat per auto-destruir-me en cas d'infidelitat". L'escena acaba amb l'autodestrucció atòmica del Pere. A continuació, sabem que ha estat un somni.

El Pere se sent fatal.

Laia.- Com va anar la festa d'ahir?

Pere.- Eh?!... Doncs.... Pots comptar: un avorriment! La mateixa gent, els mateixos acudits....

L.- Va, va... explica... Va haver-hi marro??

P.- Marro??!!

L.- Ay! Pere!! Marro, marro... Algú es va enrollar amb algú??

P.- Home! Però, què dius, tia?? Que som col·legues!!!... Mare de Déu! Però tu has vist quina hora és??!! Si jo me tinc que anar correns!!

L.- Estàs una mica raro...

P.- Qui??!! Jo!?? (es pren el cafè del matí tot d'un glop i surt de casa amb les sabatilles posades. Torna a entrar)

(següent escena: l'Alex lligant a la bugaderia) Tot una guia de la típica manera de ligar latina

(Pere al lavabo de la feina rentant-se la cara. Entra un companya, que tb. Va estar a la festa de la nit anterior)

Company. (que fa veu de la consciència).- Et trobes bé? Fas mala cara... Que potser tens resaca o.... o mala consciència?... Sí, Pere, mala consciència per tot el que li has fet a la Laia.... Com li has pogut fer això a la Laia??!! Ella no s'ho mereix: Et sembla que ha valgut la pena? Jugar-te una relació de 8 anys per un capritxo!?? Per un enconyament!?? Li has fet mal a la Laia... I és la dona que estimes... I no t'ho perdonarà!... Infidel!... Traïdor... Desgraciat....

Pere.- Però, però... si només va ser un petó! (en aquest moment veu que no hi ha ningú darrera seu i que tot és producte de la seva imaginació. Està suant)

(entra a la redacció i veu que hi ha una conversa en un to molt festiu entre la M^a i els altres companys de la festa al voltant del morreo que es va fer amb el Pere).

M^a.- Aquest matí he trucat al Xavier (el seu marit) a Basilea i és que es descollonava de riure....

Company.- Caram! Quin marit més modern!

M^a.- Però si és que además només em vaig fotre 2 birres! El que passa és que entre l'embaràs, el donar de mamar i el temps que feia que no sortia... Massa temps sense beure! Ja no tolero l'alcohol, tio! I, és clar! Faig tonteries! (rient)

Company.- De debò que li has explicat tot això al Xavier??!!

M^a.- T'ho juro! El tio es pixava de riure... Li he dit: Anava tan borratxa que em sembla que ens vam fer un piquito amb el Pere...

Company.- Un piquito??!!.... No, no, no... Allò va ser un morreig amb llengua i fins al coll, colega.. Que estem perdent el sentit del vocabulari...

M^a.- Què no, home!!

Company.- Va, home, va!! (rient)

M^a.- Pere! Aquests dos s'estan fotent de nosaltres!! (rient)

Pere.- (apuradíssim)... On, on és la Cardona?

Company.- Ha trucat dient que vindrà més tard... què!?? Allò de la festa, què??!!

P.- Però, què ha dit?, que trigaria gaire?? (se li nota molt nerviós)

Company.- No, no, no... No t'escaquegis, cabrón!

M^a.- Va, Pere, salva el meu honor que s'estan passant amb mi!! (rient)

P.- Ah, sí? Per què? (fent-se el tonto)

Company.- Un altre que té amnèsia!... el morreig, Pere, el morreig!
M^a.- Què dius?? Va ser un piquito... Pere: va ser un morreig o un piquito??
(Pere es posa a recordar el pedazo de morreo que es van fer)
P.- Uf! No me'n recordo! (amb veu de despistat)... Piquito, no?

El Pere està de molt malhumor a la feina. Rep un mail de la M^a dient-li que té cangur per aquella nit. El Pere es queda parat i sense saber què contestar. Truca a casa seva i deixa un missatge al contestador dient-li a la Laia que no vindrà a sopar a la nit posant una excusa inventada. Entretant veiem a la Laia a l'hospital perquè el seu pare ha tingut un infart)

(Tornem a recuperar a l'Alex que continua a la bugaderia intentant ligar)
Irene (nou ligue): Caram! Tio! Em pensava que no tornaves mai més...
Alex.- Si sabessis com m'ha costat! ... El món és un lloc molt dur allà fora (ha marxat per trobar monedes per la màquina rentadora)... Em penso que em quedaré a viure a la bugaderia (to seductor)... Per tu podria anar fins a la lluna per aconseguir canvi....
Irene.- Carai! No ets gaire dissimulat que diguin...
Alex.- Ay, no, no gaire... Últimament, a l'hora de lligar vaig bastant per la directe... Què vols que faci? No tinc alternativa. Si no, corro el risc de què desapareguis i et perdis per aquesta ciutat plena de bojós malvats que no et volen donar canvi.... (Li dóna una mica de costó per si es vol fer un porro com ell i resultarà que la noia és mosso d'esquadra i el detén)

(Pere i la Maria sols a la redacció. Són els últims en marxar)
M^a (insinuant i dolça).- Què? Anem?
Pere.- Vale!
(trucada de la Laia en aquest mateix moment, el Pere desconnecta el mòbil. Sona el tf. de la redacció. El Pere no pot evitar agafar-lo i així s'entera de què el pare de la Laia està ingressat. Ho té que deixar córrer amb la M^a).

(festa del cinquè aniversari de l'empresa on treballa el Roger)
Roger.- Natàlia! Vine! Et volia presentar a la Sònia, la meua nòvia! (ell marxa i es queden les 2 parlant. La Sònia és un encant i sembla que acaba caient bé a la Natàlia, que ha d'abandonar la conversa pq està feta caldo per la notícia)

(Pere arriba a l'hospital. Es mostra totalment atent i carinyós amb la Laia que està espantada i trista. Li diu coses com: "Sí que se'n sortirà, carinyo! Ja veuràs com sí!"). A continuació arriba la germana petita de la Laia, l'Anna, amb la seva parella, la Mireia.

Angelina (mare de la Laia).- Li deia al Pere que ell sempre ha estat en els moments durs de la família... I pensar que quan vas començar a sortir amb la Laia ni el seu pare ni jo donàvem un duro per la vostra relació!.... (al Pere se li nota el sentiment de culpabilitat a la cara)

Capítol 9. Fes-me un favor

Pare de la Laia (a l'hospital recuperant-se de l'atac de cor).- Ja sé que està de moda dir que és normal, però no és normal... Per mi no és normal. Dir que dues dones... Diga'm antiquat, si vols, però és el que penso. A més, presentar-se aquí amb aquella dona! Quina falta de respecte! I ella sabia que se'm posaria fatal...

Laia.- Pare! Excuses no, eh!! L'Anna no es mereix com la tractes i punt!

Pare.- Si la he tractada bé, si no li he dit res mal dit. Si m'he controlat... (to de cabrejat)

L.- Me'n vaig a fer un cafè....

(Alex i l'Arancha, el seu nou ligue; ella és jutgessa i més gran que ell. Sexe explícit)

Arancha.- Això s'hauria de repetir....

(escenes més endavant)

Arancha.- Hola! He estat tot el dia esperant que em truquessis...

Alex.- Ay! Ho sento!... Es que tinc molta feina. Estic una mica estressat...

Arancha.- Ay! I enmig de tanta feina jo tindries un moment per mi?

A.- Impossible (però la noia li comença a petonejar i l'espectador pot suposar que acabaran tenint relacions sexuals)...

Arancha.- Estava pensant que tinc un apartament a Llafranc... no sé... T'agradaria que poguéssim anar aquest cap de setmana?

Alex.-... No, n o... què va!... Impossible!... I d'aquí dos caps de setmana tampoc pq ja he quedat...

Arancha.- I quan creus que podràs?

Alex (rotund).- No sé, Arancha, no sé!... Mira, es que jo... ara mateix... estic una mica liat i no crec que em vagi bé, eh!

Arancha.- Vale! No passa res! Només era una idea! Em feia gràcia!.... En tot cas, ens podem veure per aquí, no?

Alex.- Ah... suposo... (gens convençut). Arancha: a veure, de bon rotllo, tu m'agrades molt... i ens ho passem molt bé al llit, molt,.. però ... però és que jo no vull que la cosa es compliqui, saps?... No vull caps de setmana a Llafranc, no vull... Bé, ja m'entens no?

Arancha.- Tranquil! Que no et proposava res de l'altre món.. que un cap de setmana no et compromet a res, no?

Alex.- Ja, vale! Però avui has vingut aquí... sense avisar...

Arancha.- I què? (tranquil·la i segura de si mateixa). Tampoc no em sembla que sigui tan estrany...

Alex.- No, si no dic que sigui estrany, però és que em embla que no ens hem entès... Vull dir que em sembla que tu esperes d'això nostre una cosa que jo no... Ahir va estar molt bé... i avui, però ja està!... No sé si m'entens...

(Arancha ja està molesta del to que està fent servir l'Alex i comença a sortir del llit)

Arancha (enfadada).- Sí, t'entenc perfectament!

Alex.- Ep! Que ara no vull que la cosa acabi així de mal rotllo, eh?

Ar.- No hi ha cap mal rotllo... Per què no te'n vas a la merda??!! (to tranquil)

Capítol 10. Tots tenim un preu.

((L'advocat Jordi Rovira truca a la Natàlia a la seva feina i ella no pot evitar que la convidi a dinar tot i que no està molt interessada en ell))

Natàlia.- Es super bon tio, és divertit, intel·ligent, guapíssim... El passo el seu telèfon?

Amiga.- Què passaaa??!! Que et cau malament?

Nat.- No, no em cau malament...

Amiga.- Doncs, així, deus estar molt ocupada... o et cau molt malament o estàs molt ocupada. Si no, per què no vols anar a sopar amb ell?

N.- Per què ja hem quedat per dinar!

Amiga.- I per què no pot tenir l'honor de sopar amb tu??!

Nat.- Jo que sé! Em fa mandra!

Amiga.- Però tu no saps que l'abstinència provoca la caiguda del monyo i ulleres cròniques!!

N.- I tú que saps si pateixo d'abstinència o no?!... A més, si et dic que em fa mandra és que em fa mandra...

Amiga.- Doncs, jo penso que t'aniria molt bé que algun Jordi, Pere, Pau, Emili... et fes pujar la moral!... Ho dic perquè diuen que enamorar-se deixa la pell molt fina!

Nat.- De debò que ets insuportable (to carinyós)...

Laia.- Ets un impresentable!

Alex.- De debò? Jo mai l'he dit a una tia que això és per sempre. Són elles que sempre volen més...

L.- I tu mai no en vols més?

A.- No, de moment no. Ara: quan trobi la dona ideal m'hi tiro de cap...

L.- La dona ideal??!! Però a tu no et van dir que aquestes coses no existeixen??

A.- Com que no?? Perdona: la dona ideal és difícil de trobar però existeix... Està documentat, collons! Té un equilibri precís entre la bellesa i la intel·ligència, amb un puntet salvatge, clar!...

Mira: perquè m'entenguis: és com una barreja entre el Leonardo da Vinci i l'Angelina Jolie... Brrr!

((L'advocat li regala unes flors a la Natàlia per una grolleria que si la escapar al voltant del tema de l'excés de pes d'ella))

((l'Alex s'ha enamorat perdudament d'una noia –com una sirena- que veu nedant al mar))

Alex.- Ella era allà nedant i quan la he tornat a veure ho he vist, Laia... Es la dona ideal, és, és... aquesta nit hem quedat i m'hi penso declarar!

Laia.- I a aquesta no la deixaràs plantada? (en to de burla)

Alex.- Però què dius de deixar-la plantada?! Que no t'adones que la he trobada!!

L.- Estàs segur de què t'agrada tant?

A.- Mira, Laia, quan tens les coses clares, les tens clares! Aquesta és per tota la vida, t'ho juro!

L.- Vale! Tu sabràs, eh! Però compta fins a 10 abans de demanar-li que sigui la mare dels teus fills...

((Jordi amb la Natàlia fent-li riure al pub on estan prenent una copa. Seguidament, se'ls veu al llit))

Alex està hiperpenjat de la noia. Amb ella no va de fantasma... Descobrim, però, al final de l'escena, que tot és producte de la seva imaginació, era un somni...

(Natàlia a l'oficina al dia següent d'haver quedat amb el Jordi a prendre una copa)

Amiga.- Fem bona cara avui, eh! La pell més fina?!

Nat.- No et penso explicar res!

Amiga.- Només un resumet! Sense entrar en detalls, només a grans trets...

Nat.- Res de res, però estic bé per si t'interessa...

Amiga.- Ja ho crec que estàs bé!!

Nat.- Saps què? Em sembla que venen temps millors..

Amiga.- Me n'alegro...

(i d'aquí es veu al xicot dels repartiments que també es fixa en la Natàlia i la convida a dinar. I a la següent escena se la veu en el llit amb ell. Truquen a la porta i resulta ser en Jordi amb un pastís. En veure a l'altre noi despullat, en Jordi es queda parat. El noi serà el que noti que és ell mateix qui ha de marxar i marxa. Jordi s'espera al menjador)

Jordi.- Collons! Ets l'hòstia! Ahir estaves amb mi aquí mateix i avui torno i et trobo amb un altre! Estic flipant! No m'ho puc creure!..

Nat.- Escolta'm que tu i jo només hem quedat una nit, eh!! Això em sembla que no et dóna cap dret a muntar cap numeret....

Jordi.- Es que em pensava que entre tu i jo... No sé... que no havia estat un polvo per passar l'estona... No sé, vaig suposar... no sé... que hi havia una mica més de compromís... Bé, la veritat és que mai m'havia imaginat que faria un discurs així, parlant de compromís... Estic fent el ridícul... No et molesto més!

Nat.- Escolta'm.... Jo no sabia...

Jordi.- Es igual... Me'n vaig...

Nat.- Jordi! I jo què sabia?

J.- Docs, ara ja jo saps! Adéu!

N.- Escolta'm: que està bé això del compromís.. Si tu vols, a partir d'ara hi ha compromís... Però això s'avisa... (riuen tots dos)....

Jordi es presenta a la feina de la Natàlia. Com un enamorat li vol fer un petó a la boca però ella se sentirà fortament incòmoda. Quan en Roger li pregunta qui és, ella li respon que el seu cosí.

Somni: la dona ideal de l'Alex era una sirena. En realitat, tot ha estat un somni. En realitat, portava 48 hores dormint a un hospital.

Jordi i Natàlia a l'ascensor de la feina d'ella.

Natàlia.- Em sembla que això nostra no funcionarà. Perdona (i es baixa i li deixa sol)

Capítol 11. Plou

Pere rep la invitació de casament del seu germà amb la Sònia. Es queda parat pq no en sabia res. A continuació, es planteja una petita discussió amb la Laia al voltant del preu del regal de casament a fer donat que en Pere té més diners i la Laia sempre guanya poc com a investigadora.

(Pere coincideix per causalitat a dinar al mateix restaurant on en aquell moment està dinant el seu germà amb la Natàlia. La Natàlia s'excusa un moment per anar al bany)

Pere.- Vale!!! La famosa gorda és la Natàlia!!!... La teva gorda és la Natàlia!!! Es mona!

(segueixen parlant un moment però han de parlar pq ha tornat la Natàlia. En Pere torna a la taula on ha deixat al seu amic i se li posa a explicar la història doble del seu germà amb la Sònia i amb la Natàlia. El que no sap és que tota l'explicació està quedant registrada en el mòbil seu que està connectat a la bústia de veu del telèfon de cada del Roger i la Sònia. Quan aquesta arriba per la nit escoltarà tot el missatge gravat. En sentir-lo es posa a plorar desconsoladament.

(A recordar: en Roger i la Sònia porten 5 anys junts)

Capítol 12. "Comarcal 13".

(veiem a la Sònia plorant, sola, al pis, després d'haver sentit el missatge gravat al contestador pel qual s'entera de la infidelitat del Roger).

(Trama argumental d'aquest capítol: la mare del Pere i el Roger ha organitzat la seva festa d'aniversari a una casa perduda a la muntanya i els convida a ser-hi).

(escena a la cuina durant l'esmorzar entre Pere i Laia. Complicitat en la conversa. Sona la porta, és el Roger, entra sense dir res i li clava un cop de puny al seu germà. Marxa sense dir res).

Pere.- (curant-se al lavabo).- Aquest tio està penjat de la Natàlia!!! Collons! Que el conec, que és el meu germà. El conec com si l'hagués parit!...

Laia.- I què, si tens raó??!! No tenies cap dret a fer-lo... és la seva vida i ara s'han separat,.. per culpa teva!

P.- Doncs, si s'havien de separar, millor que ho hagin fet abans de casar-se, no et sembla ! (mosquejat)

L.- Escolta! Això són ells qui ho han de decidir, eh! Pobre Sònia! Escola Pere, ho sento, però no tenies cap dret a parlar així del Roger!

P.- Sí, home! Posa't de part seva!! Primer el meu germà m'ahostia i després la meua nòvia es posa de part seva...

(per problemes al laboratori, la Laia no podrà agafar-se el dia de festa previst per anar a la festa d'aniversari de la seva sogra. Ho està parlant amb el Pere).

Pere.- Però, ara com arribo jo a aquest poble??!!

L.- Ahhhh! Vale.... Ja ho veig. Tu vols que hi vagi per a què et faci de xofer...

P.- No, si us plau, Laia, per amor de Déu.... no simplifiquem, no simplifiquem....

L.- Demana-li al Roger, ell no només té carnet, també té cotxe...

P.- Tu em vols matar i no saps com eh! Aquest tio m'ha atacat aquest matí, eh!... Que aquest tio no està bé, trontolla, que ha perdut el sentit de la convivència....

L.- No exageris, Pere... Doncs, haver-te tret el carnet...

P.- Molt bé! Ja ho havies de treure això!!... Saps perfectament que si no tinc carnet és perquè no vull, perquè sóc anticotxes jo... Em fan por i augmenta la pol·lució.. (continuen amb aquesta pica-baralla)

L.- Conduir et dóna autonomia , independència...

P.- D'on has tret això?: d'un anunci de cotxes o d'un de compreses? (irònic).... Mira: deixa-m'ho córrer....

(La Laia es fica al llit pq es troba malalta, no sembla estar gens enfadada per la conversa)

(L'Alex, mentrestant es fa passar per un nebot italià d'una família catalana amb una filla molt atractiva. En una de les escenes, veurem com la noia entra a l'habitació d'ell i pren totalment la iniciativa sexual. ((Idea: això és un tema recurrent en els personatges femenins que s'enrollen amb l'Alex??))

(Pere i Roger al cotxe d'aquest últim dirigint-se a la casa rural on els espera la seva mare. Roger condueix a tota velocitat sense obrir la boca. Sembla molt enfadat)

P.- Si encara m'hauries d'estar agraït.. Que t'he fet un favor, home!! (emprenyat pel silenci continuat del seu germà)

R.- Què, què!!!!!! (frenada en sec. Es posa a donar cops al cotxe i, finalment, esclata en plors)

P.- Què tens?... Què passa?... Vau, tio, tranquil....

R.- Ja està, ja està... (deixant de plorar)... Es que, saps que és el que més en fot tio?.... Que tens raó!: que estic enamorat de la gorda!... No paro de pensar en ella en tot el dia, no me la puc treure del cap... Si la desitjo com no he desitjat mai ningú,... penso en tocar-li les tetes, tio... Que estic enamorat de la gorda, tio!.. Que estimo la Natààààlia.... (cridant, borratxo, content)... ESTIMO LA NATÀLIA!!!!

Capítol 13 "Far West".

(Es veu al Roger entrant feliç i somrient a l'oficina. Convida a tothom a croissants que ell mateix porta, fa bromes,...)

Roger.- I la Natàlia?

Cristina.- ... Arribarà tard. Havia de fer gestions a la Cambra de Comerç

(en Roger continua absent i feliç a l'oficina. Optimista)

(arriba la Natàlia)

Natàlia.- Hola! M'ha dit la Cristina que volies parlar amb mi.

R.- Et volia dir.... (però en Salva, el soci, l'interrompeix pq hi ha un urgència a considerar).

Després parlem, eh! (content, se la mira somrient)

(a la cuina, en Pere animant a la Laia pq està moixa amb el nou investigador de l'equip. Complicitat)

(Roger entra a casa seva per recollir uns paper. Sobtadament es troba amb la Sònia a dins que ha anat a recollir uns papers de la Mútua. Situació incòmode. Es comprovarà la incapacitat d'en Roger per preocupar-se i posar-se en el lloc de la Sònia)

Sònia.- Aprofito i et deixo les claus de casa teva (to trist)

Roger.- (tranquil, despreocupat). No, no... queda-te-les... per si has de venir a buscar més coses...

S.- Em sembla que ja ho tinc gairebé tot.

R.- Queda-te-les igualment... Potser... després fas memòria (incomoditat entre tots dos).. Bé, me'n vaig que tenim problemes a l'oficina (obra la porta del carrer i està a punt de marxar però la Sònia li parla)

S.- Hi ha problemes a l'oficina? (to amable)

R.- El banc, que no ens dóna un crèdit, però... (silenci fix entre els dos)... Ja ho arreglarem...

Sònia, estàs bé? (la Sònia sembla disposada a parlar dels seus sentiments, però en Roger continua).. Ho dic pels papers de la Mútua..

S.- (perplexa).- Ah! No, no,... Res, és que em toca la revisió anual al dentista.

R.- Ah, sí... sí... jo també m'ho haig de fer... Bé, adéu....

(veiem com la Sònia es queda plorosa dins del pis)

(greus problemes financers a l'empresa del Roger que fan decidir al Salva –l'altre soci- acomiadar diferents treballadors, entre ells està la Natàlia)

(a la Laia li han ofert una important plaça d'investigadora amb un equip punter a Utah. Està contentíssima i ràpidament diu que sí. Li comenta al Pere quan arriba ella –mig borratxa- a les 3 de la matinada. Es queden adormits. A l'endemà)

Pere.- Escolta'm Laia, allò que em vas explicar... Què vol dir: que et vas a Utah?

Laia.- Molt fort, Pere, molt fort.. El Dr. Crane m'ha ofert anar a Utah i treballar amb ell (feliç, contenta)

P.- Ahhhh! I quan de temps?: un mes, una setmana....?

L.- No, no... En principi, seria un contracte per un any

P.- Un any??!!... Pensava que seria un seminari o una cosa així...

L.- No, no, no... és una feina... Bé... seré un més del seu equip d'investigació... No em diràs que no és una gran oportunitat?

P.- Ah!!, però, però.... ja has dit que sí? (seriós)

L.- Home! Tu diràs! (contenta)

P.- I, jo què?

L.- Tu?... Tu vens, no?... Pensa, Pere que la Universitat és increïble... Posa casa, cotxe...

P.- Un moment, un moment... Laia... què vol dir que ho has acceptat?... Abans de parlar-ne amb mi? No ho entenc, tia...

L.- Bueno, ho he acceptat, però no he firmat res, eh! Què volies que fes?: jo estava molt emocionada, a mi no m'ofereixen cada dia d'anar a treballar a un dels laboratoris més importants del meu ram... El Dr. Crane m'ho va preguntar i jo li vaig dir que, evidentment, encantada... bueno... però que volia parlar amb tu...

P.- Sí, home, clar! Ja.... però què vol dir això: que ara haig de fer les maletes i anar a viure a Utah?... i la meva feina, què?

L.- La teva feina!... Home!... Tu sempre dius que estàs fart de la Cardona, que no l'aguantes, que aquí estàs tancat i aquí no hi ha indústria, que la indústria és a Amèrica... Pere!.. Estic seguríssima que amb el teu curriculum podries treballar superfàcilment.... No t'agradaria anar a treballar de guionista als EE.UU?!

P.- Laia, però que jo no parlo anglès, eh!

L.- Bah! Pere, però si saps més anglès del que et penses!... A més, l'anglès s'apren... Pere.... és una gran oportunitat... No em diguis que no....

P.- Quan marxem? Ja?! (encara seriós, sorprès)

L.- El Dr. Crane m'ha convocat a inicis del mes vinent...

P.- A principis del més que vé??!! Però si això és d'aquí no res!

L.- Pere, Pere.... és que això no ens tornarà a passar mai a la vida, que no ho entens?... No ho podem deixar escapar... Es un canvi.... No t'agradaria canviar?

P.- Sí, Laia, però... els canvia no s'improvisen... es mediten, es plategen... es veuen els pros i els contres...

L.- No, no, no... Pere.... aquestes coses si te les penses massa al final no les fas... Pere.... per una vegada a la vida: tira't de la moto!...

P.- Bueno, així, què fem?... Ens anem a viure a Amèrica? (somriu)

L.- (contenta).- Tio, tio, tio.... Que ens anem a Amèrica!!!!

P.- Ay, ay!... Déu meu, Déu meu!....

L.- Gràcies, Pere, gràcies (petonejant-se. Tots dos contents)

(a l'oficina, la Cristina veu la llista d'acomiadaments amb el nom de la Natàlia i li diu).

Natàlia (entrant de sobte al despatx del Roger).- Es veritat que em foteu fora??!! M'han dit que estic en una llista de gent que penseu acomiadar (imperativa, enfadada)

Roger.- Espera, espera.... un moment... abans de parlar d'això... jo... el que en realitat m'importa és que... a veure... voldria comentar-te.... voldria dir-te que... Mira, seu....

N.- No! No sec... Roger: estic o no estic despatxada?

R.- He intentat evitar-ho. T'ho juro....

N.- Ja, ja.... I per què, si es pot saber?

R.- La nova normativa de la comunitat sobre l'envasat ens obliga... Hem de comprar maquinària nova i... el banc no ens dóna un crèdit i aleshores hem pensat... Hem fet tots els possibles, però... és que... hem de reduir plantilla...

N.- Ah, bé!.... I per què jo?! (forta, assertiva)... No esteu contents amb mi?!

R.- No, no, no.... Estem molt contents amb tu, de debò... però es que... ara mateix el teu sou no el podem assumir... Hem fet números... i si agafem serveis externs de traducció ens surt més barato...

N.- I el departament de relacions amb el mercat asiàtic, què?

R.- De moment ho haurem de deixar per més endavant. Ara mateix ens genera unes despeses que no podem afrontar.

N.- Tot això no té res a veure amb qüestions econòmiques, oi??!!

R.- Jo no volia, eh!,... Ha estat el Salva...

N.- Roger! No fiquis al Salva en això... tot és un problema entre tu i jo (marxa del despatx i de l'oficina).

(Pere a la redacció. Xerra amb la Maria)

Maria.- Ja li has dit a la Cardona que te'n vas?

P.-... No vull anar... A Utah no hi ha més que mormons i informàtics... i muntanyes! Allà em moriré de fàstic, jo...

M.- ... Però pensa que ara per Internet et pots comunicar....

P.- Maria!, per Internet... no coneixaré els productors de Los Angeles i Nova York.... No fotem....

M.- Però Los Angeles no està tan lluny...

P.- Tan lluny com Barcelona de París... Sóc gilipollas. Tot el que tinc és aquí: jo sempre he somniat fer el que estic fent ara...

M.- No sé, Pere... és difícil... Què penses fer?

P.- Jo que sé, tia!... Jo no puc viure sense la Laia, això... Ja sé que sona egoista, però jo no vull que se'n vagi tia... Jo vull que es quedi aquí, amb mi...

M.- Sí,... sí.... sí que sona egoista, sí...

P.- Però, sona molt egoista o només una mica egoista?... Suposo que no li puc demanar una cosa així... Es que el Dr. Crane que l'ha fitxada és superimportant en el tema del càncer de fetge...

M.- Carai!

P.- Diga'm una cosa: tu de mi, què faries?

M.- No ho sé.... No sé: què és més important per tu?: la teva feina o la teva dona?

(Veiem al Pere pensatiu. No respon)

(Veiem al Roger dins un pub. Truca novament a la Natàlia que té posat el contestador. No deixa missatge. Sembla enfonsat. Comença a plorar)

(Laia i Pere sopant a casa. Laia contenta està parlant de diferents coses. Pere seriós)

Pere.- Jo no me'n vaig... Em quedo... No aniré als EUA.

L.- Però, què vols dir? Ara no t'entenc.

P.- Jo no tinc res a fer als EEUU... la meva vida és aquí, la meva feina és aquí...

L.- Però, però... si estàs fart!.... Però si sempre dius...

P.- Sí, ja sé el que dic... I sí! Em queixo!: i què!? Què passa?! Tothom es queixa en aquest país, eh!... Es el vici nacional....

L.- Però si et feia il·lusió Pere... (to suau).... No deies que era una oportunitat?

P.- Oportunitat de què?!... d'escriure "100 años de soledad"?!

L.- Què dius?

P.- Aquí estic bé... la meva vida em va bé, tinc un curro de puta mare... No se m'ha perdut res a mi en Utah....

L.- Però no tot és el curro Pere... és viure en un altre país, és aprendre un altre idioma, és canviar una mica... veure una mica de món...

P.- Laia, per favor... si marxem és precisament pel curro... perquè t'ha sortit una oportunitat... si no fos així... a sant de què hi hauríem d'anar a Utah, per favor! No fotem!

L.- vale, vale... Molt bé... tu no et vols anar... I jo, què?!... ..

P.- No sé, tu mateixa... què és més important per tu: el curro o la nostra relació?...

L.- (se'l queda mirant fixament; nega amb el cap)...No, Pere, això no m'ho demanis. No és just: no té res a veure una cosa amb l'altre... I, a més, tú què?!: tu també poses al davant la feina... o no és per la feina que et vols quedar aquí, eh! (sembla empenyada)

P.- Perdona! Jo no només em vull quedar aquí per la feina. Jo vull quedar-me aquí per la feina, la família, la casa, els amics, la Misèria.... No comparis....

L.- O sigui, jo no m'ho puc creure Pere..., no m'ho puc creure... o sigui, que m'estàs dient que jo haig de renunciar a Utah perquè tu no vols venir??!!

P.- No,no, no, no.... Jo no estic dient això.... Jo.... no ho sé....

L.- (desafiant).- Doncs, jo vull anar i vull que vinguis amb mi!

P.- Doncs, jo em vull quedar i vull que et quedis amb mi!

(tots dos callen)

(a l'endemà)

P.- Perdona (seriós). Em vaig passar ahir a la nit...

L.- Jo també...

P.- Es que volia que entenguessis... joder! Estic fatal!...

L.- Saps quina és la putada Pere?... Que tots dos tenim raó..

P.- Sí, suposo que sí...

L.- Tu tens tot el dret a quedar-te i jo tinc tot el dret a marxar...

P.-.... Ja, però....

L.- Pere: segur que no et puc convèncer per a què vinguis amb mi?

P.- NO..... Tu tampoc no et quedaràs, oi?

L.- No (tots dos semblen tristos)

P.- Doncs, llavors, què hem de fer?

L.- Hem d'intentar no fer cap mena de drama d'això... No és la fi del món, Pere: un curs passa molt de pressa i ens ho podem muntar bé... Tenim les vacances de Setmana Santa... les de Nadal i jo puc venir a BCN i tu pots venir a Utah...

P.-... les vacances... (sembla decepcionat i que no és prou)

L.- Sí Pere!.. i si tenim una urgència podem quedar a Islàndia que és a mig camí... es veu que hi ha gent que ho fa..

P.- Islàndia??!! (riu)

L.- Bah, Pere! Hem de ser positius... Ja veuràs com tot anirà bé. Només és un any, eh!... Home! No et dic que estiguem per tirar coets, però... un any passa depressa...

P.- No t'enganyis.. T'estaràs més temps:.. ets massa bona, no et deixaran marxar...

L.- Pere! Em sembla que em valores massa.

P.- Si vas als EE.UU no és per estar-te 4 dies, Laia... Vas a fer carrera... i potser sí que al principi ens veiem sovint i... .. però estarem massa lluny l'un de l'altre... I tard d'hora tots ho sabem què passarà...

L.- Però, què vols dir? (trista)

P.- No sé, no sé què vull dir.... (trist)

(la Natàlia va al despatx del Jordi, advocat, per demanar-li assessorament pel seu acomiadament. Al final, ell li demana de sortir junts a sopar i ella accepta)

(Laia parla amb el Dr. Crane i li diu que no pot acceptar la beca pq el seu marit no vindria i no vol sacrificar la seva relació. Ell li accepta però afegeix un comentari que la deixarà rumiant: "Espero que mia s'empanadeixi pq si passa sempre el farà culpable a ell).

(Roger és a casa seva. Piquen a la porta. Es la Sònia)

Sònia.- M'havia preparat tot el que et volia dir i... ara m'he quedat en blanc... Jo.... Tot plegat és que.... que tot hagi acabat d'aquesta manera.... Mira, Roger: m'és igual el que hagi pogut passar amb la Natàlia... Potser sóc idiota, no ho sé, però... t'estimo (es posa a ploarar i s'abraça al Roger, que es queda parat).

(Laia està fent la maleta. El Pere se la mira. Tots dos semblen molt tristos i no es diuen res. El Pere l'acompanya a l'aeroport. Agafats de la mà. S'acomiaten plorant)

L.- T'estimo (cançó de fons "Amor particular" de Lluís Llach)

(veiem a la Laia que es torna enrere i s'abraça plorant al Pere dient que ja no marxa. Abraçats, ploren i riuen junts. Ens enterem que tot és producte del desig i la imaginació del Pere. La Laia puja a l'avió. Ell es queda mirant com marxa plorant).

FINAL DE LA PRIMERA TEMPORADA

SEGONA TEMPORADA

Capítol 14. Trucades perdudes

(Veiem al Pere fent-se un lio amb els horaris de BCN i d'Utah per trucar la Laia. Són les 8'00 a Utah i veiem a la Laia somrient mirant el rellotge. Està esperant la trucada del Pere.. Els minuts passen i la trucada no arriba...)

P.- Laia! Amor meu!... (melós)... Sóc jo!...

L.- Hòstia Pere! Però tu has vist quina hora és??!! (enfadada)

P.- Ho sé, carinyo, ho sé... però és que no t'he pogut trucar abans... Jo no sé què passa avui a la productora, però hi ha un ambient.. La Cardona està com sempre, però... la Maria!... Desconeguda!... Ho sento, ho sento moltíssim....

L.- Hosti, tio! Pensava que t'havies oblidat, com aquesta setmana et tocava a tu...

p.- Ja ho sé, ja ho sé.... però és que m'ha resultat impossible...

L.- Bah! No passa res, no passa res... Canviem de tema que si no, no parlarem de res més i jo ja arribo tard a la feina...

P.- Em perdones?

L.- Perdonar-te??!!... I ara!... Això no es perdona (to de conya)

P.- Gràcies! Sabia que ho entendries... (silenci: l'espectador va entenent que la situació telefònica els resulta incòmoda)...

L.- Et trobo a faltar...

P.- Sí, jo també.... (silenci)... ... Escolta'm: saps aquell jersei blau que m'agradava tant?

L.-No! Quin jersei?

P.- Sí, aquell que feia com unes aigües... Bé, doncs, confirmat: és de tintoreria! L'hauries d'haver vist quan el vaig treure de la rentadora: continuava fent aigües, però...

L.- Pere, Pere... de quin jersei em parles?

P.- D'aquell que em van regalar els de la productora pel meu aniversari...

L.- Ah! Però si jo no hi era pel teu aniversari... Si em vaig anar tot just una setmana abans..

P.- Vols dir?!... Però...Ai! Calla! Si va ser ma mare que em va dir...

L.- Veus!

(nou silenci)

P.- Bueno (intentant novament donar alegria a la conversa)... I tú, què?

L.- No sé, no sé què vols que t'expliqui... no sé... treballant... i aprenent molt...

P.- Clar! Ja m'ho imagino...

(nou silenci)

L.- Escolta Pere... jo hauria d'anar tirant que ara sí que faig molt tard...

P.- Sí, sí, sí... Això, pengem que jo... que jo també tinc pressa... Ai! Escolta'm que demà et tornaré a trucar que hem de fer la declaració de renda... però diga'm a quina hora et trucaré exactament que no la vull tornar a cagar, que aquí.. o sigui... aneu més endavant o més endarrera que aquí?.....

L.- Pere! T'ho he dit mil vegades: aquí és més d'hora..

P.- Sí, és més d'hora, però quan dius "més d'hora" vols dir que aneu més endavant o que...

L.- Però que tampoc es tan difícil.... Truca'm a quarts de 3 de BCN .. Desastre! Que ets un desastre! (rient)

P.- Com estàs?

L.- Bé, molt bé... molt bé.... Bueno, aquí les coses no em poden anar millor....

P.- Ai que bé!... Me n'alegro... T'estimo molt amor meu. Fins demà...

L.- Fins demà (tots dos emocionats)

(Es veu al Roger preparant l'esmorzar a la Sònia. Tornen a estar junts)

Sònia.- Uy! Tinc una gana que no me la trec... no sé... no sé... Deu ser... l'embaràs (el Roger es veu alucinat)... ... Quina cara que has fet Roger!! (rient)... Volia dir la felicitat, home! (es comencen a petonejar)

(la Natàlia es proposa demandar a l'empresa per acomiadament improcedent)

(Pere a la productora. Parla amb l'Enric)

Pere.- Es que no sabia què dir-li tio!.. Es com si de sobte no ens coneguessim de res... Estic pensant en fer-me una llista de temes...

Enric.- Temes per parlar amb la Laia??!!

P.- Sííí... per no quedar-me en blanc, per parlar de coses que sé que a ella li agraden o... que se senti còmoda...

E.- Bona idea! Per què no li prepares una conferència sobre els aminoàcids i els seus familiars?

P.- T'ho dic en sèrio Enric!

(entra la Maria cridant a un altre companya de manera desaforada i amb una pèrdua total del control)

P.- Què li passa a la Maria??!!

E.- Realment si pogués li donava vacances fins que acabés això seu ... (?9... No ho saps?! .. La Maria s'ha separat del Xavier...

(La Natàlia i el Jordi tornen a estar junts)

(Pere trucant a les 2'30 de la matinada. La Laia no contesta al tf del pis així que la truca al mòbil. Està treballant al laboratori. Evidentment s'ha tornat a confondre d'hora=

L.- Pere? Però com és que em truques a aquesta hora?

P.- Collons! L'hora que em vas dir!... Bueno! És igual: que vinc de la productora que hem tingut el pitjor directe de la meva vida.

L.- Bé, (tallant)... Ja m'ho explicaràs en un altre moment. Ara estic al laboratori. Ves a dormir i ja en parlarem demà....

P.- No, no, no... Què dius??!! Demà s'acaba el termini per presentar la declaració de renda. Ho hem de fer ara...

L.- Hòstia, Pere! Estic treballant...

P.- Noia, i jo què vols que et digui??!! Però és que si demà no presento...

L.- vale, vale... A veure: tens els rebuts i les factures controlades?

(picabaralla entre tots dos pq ell no ha trobat els papers i la culpa a ella pel seu excés d'ordre i ella li acusa de què fa messos que ella no ordena res a casa)

L.- Escolta', guapo: jo de tu no em posaria sarcàstic perquè penjo i ja tinc la declaració feta, sents?! (apareix la seva jefa i li clava bronca. Li dona uns minuts per acabar la conversa)
(acabaran tots dos enfadant-se. Laia: Ets pitjor que un becari, Pere, ets un inútil! (i li penja)

(Natàlia i Jordi al llit. A casa d'ella)

Jordi.- Ets la dona que... ..

N.- Què?! Diga-m'ho...

J.- Res... que vull estar més amb tu, que estic molt a gust...

N.- Jo també estic molt bé amb tu...

J.- Estava pensant... que podríem viure junts... (Natàlia posa cara de sorpresa –incòmoda).... Estàs bé?..

N.-.... és que... és que... és que ara mateix, és molt fort tot això de la feina... Es molt tard i hauríem de dormir una miqueta que si no de mà no ens aguantarem, val?

J.- I d'això de....

N.- Ho parlem més endavant, vale? (ella passa a dormir-se'n i ell es queda pensatiu. Després veurem que la Natàlia no para de donar voltes al llit, dormida i no deixa dormir al Jordi que acabarà posant-se a dormir al terra. Al matí, la Natàlia posarà cara de tendresa al veure com ha hagut de dormir el Jordi per no molestar-la. Crec que és important pq poc després ella accedirà a viure junts. Amor- carinyo? Amor-agraïment?...)

(Laia i Sara a casa de Laia)

Sara.- Oye! EL pollo ése con el que hablabas...

L.- El pollo ése??!!... Es el inútil de mi novio. Se llama Pere (to carinyós)

S.- Por qué inútil?

L.- Porque sí, porque es un inútil, porque no sabe hacer la "o" con un canuto. Se ha acostumbrado a que muchas cosas las haga yo y no sabe hacer nada de nada...

S.- Todos los hombres son iguales. Estén del lado que estén del Atlántico..

L.- Como no me llame pra disculparse!.... Encima de que le ayudo!

(En Pere es presenta per sorpresa a la casa de Roger i Sònia. Estan esmorzant)

R.- Què fas aquí, a aquestes hores?

P.-... (...) A més, la Laia s'ha empenyat amb mi!

R.- La Laia i tu us empenyeu cada any per la declaració...

P.- Els altres anys no teníem l'Atlàntic pel mig i a l'endemà se'ns havia passat el mal rotllo...

Sònia.- No ho entenc: que no estem parlant de la teva declaració?!... Doncs, què pinta la Laia en tot això?

P.- Doncs, que m'ajuda a fer-la... Bueno... me la fa...

S.- HOME! PERE!!

P.- Ay, tia! Què vols que et digui? Està més acostumada a aquestes coses... Està rpgormada per això... Jo sóc un inútil, a més, per això...

R.- No entenc perquè no te la fas fer per un gestor com la gent normal...

(segueixen xerrant sobre el tema)

(Pere i Alex. El Pere continua amb el rotllo de l'enfado amb la Laia)

Pere.- Cada vegada estic pitjor... Es que no ho entenc: si va ser una discussió absurda, d'aquestes que no compten!... Està molt nerviosa, tio... Ella diu que no, però jo sé que està molt nerviosa...

Alex.- I per què no la truques tu?

P.- Collons, tio! Perquè va ser ella la que em va penjar el telèfon!... Apart tot això dels horaris no ho tinc clar, amb això dels canvis no m'aclaro...

(Laia truca finalment però el mòbil el té l'Alex i no contesta)

L.- Que se'n vaig a la merda!

(Pere va corrents a una adreça que li ha donat el seu germà. El necessita amb urgència i el Pere està preocupat. Algo ha d'haver passat)

Pere.- Passa res??!!

Roger.- Ah, no, no.... què va!.... Que havia de signar un document oficial i tot just necessitava un testimoni. Havia de ser el Salva, però li ha sortit un problema familiar i... per això t'he trucat a tu.. (to d'absoluta despreocupació)

P.- Ah! Vale! Es que m'havia espantat. No et preocupis... I... quin document és?

R.- Ah! res! (to d'absoluta despreocupació) Un document matrimonial... que em caso amb la Sònia...

P.- QUÈ HAS DIT??!!

R.- Que em caso amb la Sònia...

P.- Ara!!! Aquíí??!!... i Per què???. vull dir: per què tanta pressa?

R.- Pressa? Tu hi veus algú que hi vagi amb presses aquí?

P.- Escolta'm... i la Sònia ho sap? (irònic)....

R.- Què dius?

P.- Collons! Es que ho feu tan d'amagat...

R.- No, no... No és d'amagat, sinó discretament...

P.- Ja, ja... discretament... i pel civil, no?

R.- Sí, què passa??!!

P.- NO res, no res. Però... com sempre deia que quan us cassessiu ho fariau per l'església que són els que saben...

R.- Sí, sí... tens raó... les dues vegades que ens vam intentar casar... així, en pla espectacular les coses van sortir fatal.... Així que ens hem decidit per la manera més ràpida i senzilla possible, sense avisar ningú. De fet, ni t'ho volia dir... però al final m'he quedat sense testimoni, doncs...

P.- A veure, Roger, una cosa.... T'ho has pensat bé?... vull dir... estàs segur del que vols fer?

R.- Hostia, nen!

P.- Hòstia! No t'enfadis!... però és que... collons!... ja que sóc testimoni, deixa'm que m'hi fiqui, no?... Tot això no deu tenir a veure amb allò que va passar amb la gorda, oi?... Jo sé que encara et recordo fotent crits per la muntanya dient que estimaves la Natàlia... Ho sento... però és així...

R.- Mira, Pere... han passat moltes coses aquests últims messos. Tot és diferent. Vull casar-me amb la Sònia. Feia temps que no tenia una cosa tan clara!

P.- Bé... bé.... sí... però... si estàs enamorat de la Natàlia....

R.- Prou! Et dic que em vull casar amb la Natà.... amb la Sònia, vull dir!.... i si no em vols fer de testimoni, li dic a l'ujier i ja està...

P.- Tranquil, ja ho faig jo...

(durant la cerimònia, en Pere té una al·lucinació on s'imagina casant-se amb la Laia per un ritual hindú. I tot és felicitat)

(frases interessants que diu la jutgessa que està casant al Roger i la Laia): "Aquest anell, esposa, no és una atadura sinó un llaç de companyia... Aquest anell, espòs, no és un símbol de poder sinó expressió del teu, vostre compromís"

(Laia continua esperant una trucada del Pere. Se la veu trista i sola al pis. Veiem al Pere passejant-se ple pis. Empipat perquè ella no truca. Finalment, la Laia truca la Sara per acceptar anar a una festa i quan el Pere truca finalment la Laia ella no sentirà la trucada. La veiem rient i divertint-se a la festa)

Capítol 15. Don't worry, be happy

(veiem que la Laia està dormint a casa i es va acabar enrollant amb un noi que va conèixer a la festa. En aquest moment, rep una trucada del Pere però li penja pq no pot parlar –segurament per la vergonya, culpa...)

P.- M'ha penjat, tio! Pot ser que encara estigui empenyada per allò de la declaració de renda??!!
Enric.- Està empenyada per l'hora que has trucat!! Allà són les 2 de la matinada!!

(arriba la Maria –acabada de separar i amb un fil petit- arriba tard amb el pantaló del pijama, el cotxet del nen i super-empenyada)

(En Roger i la Sònia tenien programat un viatge a Iles Maurici per celebrar l'aniversari de casament. Però en Roger acabarà fent-s'ho venir bé per tenir problemes a la feina i així estar a l'acte de conciliació laboral amb la Natàlia)

Natàlia.- Jordi.... Ja vaig dir que aquest tema millor ho deixéssim...

Jordi.- Sí, vale... però és que a més de la qüestió emocional també està la qüestió pràctica... gastaríem menys...

N.- Non vull parlar d'aquest tema!

J.- Perdonar, no et volia presionar

N.- Es que no és el moment...

J.- Perdonar... Anem a dinar...

Pere.- Almenys abans arribava a casa i li explicava a la Laia els problemes, li posava el cap com un bombo i ja està... però ara...

(Natàlia i Alex)

Natàlia.- Vol que anem a viure junts... No sé què dir-li.... No ho tinc gens clar... Jo mai he viscut amb un tio... i si surt malament?

A.- Per què ha de sortir malament?

N.- Es que, de vegades, és... ja sé que sonarà molt bèstia això que et diré ara, però... però... és que, és que... és tan amable i em cuida tant que... que no em deixa ni respirar.... Tampoc no és això, no sé... és tot aquest merder de no tenir feina... Estic molt nerviosa... Hi ha moments que només vull que em deixi en pau, però, no sé,... després... també necessito algú que em faci molt de cas... entens?

A.- Això és que encara penses en "el capullo"

N.- Noo... si fa messos que no el veig. Ni ganes... Era un capullo...

A.- Doncs, al final s'ha casat per lo civil i sense dir-li res a ningú...

N.- (cara de certa decepció).—Ah! S'ha casat....

(Laia i Sara a casa de Laia)

L.- Estoy muy sola, Sara (y se echa a llorar). Desde que he llegado aquí, estoy como muy triste y asustada... y hago tonterías que no tendría que hacer... Como lo de Bob, sabes? (NOTA: Bob es el tío con el que se ha ido a la cama)

Sara.- Oye! Primero: tú no estás sola, de acuerdo?! (...) (...) Siempre puedes contar conmigo... Y, en segundo lugar, lo que ha pasado con Bob... (en ese momento suena el teléfono. Es Pere)

L.- NO me atrevo a hablar con él... Se daría cuenta, con él nunca puedo disimular, si me mira a los ojos y ya sabe lo que estoy pensando.....

(veiem al Pere que continua trucanta, ara ja desesperat...)

Sara.- Es normal que echas de menos a Pere.

L.- Le echo mucho de menos, mucho... Pero tengo una sensación muy rara... es como si... me encanta mi trabajo, me apasiona.... estoy viviendo el mejor momento de mi carrera... pero él está ahí, en Barcelona... ... y es como si no pudiera disfrutar de lo que me está pasando... como si tuviera que sentirme culpable y pasármelo bien en el trabajo, sabes? Porque por muy bien que me vayan las cosas siempre tengo presente que mi vida no está completa porque él no está...

Sara.- Siempre te queda algo de penita en el corazón, pero no te puedes pasar toda la vida sufriendo por eso! Hay muchas maneras de mitigar el dolor...

L.- Pues, no sé cuáles..

S.- Pues trabajar menos y reír más...

(Roger arriba a casa. Ha de dir-li a la Sònia que no podran anar de viatge de nocés pq es veu obligat a quedar-se per motius de feina. Recordem que en realitat és una excusa pq ell vol estar a l'acte de conciliació laboral amb la Natàlia per fer-li tot el mal que pugui)

Sònia (abans de què ell pugui parlar).- No t'enfadis Roger! He anul·lat el viatge... Es que t'he vist tan angoixat... M'és igual si hem d'esperar.. Però vull que quan el fem només estiguis per mi, relaxadet....

(Laia truca finalment al Pere)

Pere.- Laia, carinyo! (immediatament es posa a demanar-li disculpes pel tema de la declaració de renda)

L.- No, no, no... Sóc jo la que t'ha de demanar disculpes..

P.- Estàs bé? No sé, et noto....

L.- Bé, res,. No, no... és que m'ha vingut la regla (ho posa com a excusa)

(al final tornen a caure en una altra bronca...)

Pere.- Vale, vale... No t'emprenyis que no vull tornar a tenir una altra bronca per telèfon... Em vaig quedar fatal l'altre dia. El problema és que estem molt lluny i no ens veiem i et trobo molt a faltar.... ... Clar! Ja està!!! El que hem de fer és comprar-nos una web-cam!!!..... Estàs bé Laia? Segur?? Es que fas una veu molt rara....

L.- Mira, Pere...estic bé i punt!... Uf! Perdona. Ens truquem demà, vale?

(En Pere acabarà comprant-se la web-cam)

(En Roger va als Jutjats a l'acte de conciliació laboral amb la Natàlia que ha demandat l'empresa per acomiadament improcedent. La veu venir i fer-se un petó amb el Jordi i comença a recordar

una escena de fa messos una nit que es va quedar esperant a què la Natàlia arribés a casa seva per a declarar-li el seu amor)

Roger.- Natàlia.. Espera... .. No sé què em va passar...Estava a punt de casar-me i et vaig conèixer a tu i... no sé què em va passar... em vaig acollonir... em vaig equivocar molt i em vaig comportar com un fill de puta... i... et veia allà cada dia i al final ara ho he vist, ho he vist clar... que t'estimo, ho entens?... T'estimo...

N.- Calla, Roger, calla, si us plau.... Però, tu saps com ho he passat aquests messos? (trista)

R.- Ara és diferent...

N.- Ah, sí?!... I, doncs, quan es passi, què?? Em convidaràs a sopar i em diràs que sóc la materialització del teu pànic....?

R.- Perdona'm, perdona'm si us plau...

N.- No, Roger, no... Es que m'ho he passat tan malament que estic molt cansada i no vull patir més, entens?

R.- No, no m'ho facis això... T'estàs enganyant...A mi em va passar el mateix... No volia veure que estava enamorat de tu... I ara estàs cometent el mateix error...

N.- Deixa'm estar....

R.- Es per l'acomiadament??

N.- (es quadra) QUE???

R.- Si no t'hagués despatxat, em creuries, no? Doncs, oblida't. Ja està! Continues treballant a l'empresa... Ja miraré com m'ho monto. Et pagaré el sou de la meva butxaca...

N.- PERÒ TU T'ADONES DEL QUE DIUS??? (ha recuperat el control de la situació i es mostra assertiva)... Sempre t'has sortit amb la teva, no? Doncs, amb mi t'equivoques... Gràcies, gràcies de debó... Moltes gràcies per fer-me veure la persona que ets.... Ets tan patètic....

(veiem al Roger recordant aquesta escena i, seguidament, es carrega de venjança per fer tot el mal que pugui a la Natàlia)

(a Utah, en Bob intenta tornar a quedar novament amb la Laia però aquesta li deixa clar que no es tornaran a veure)

(Laia a casa)

Laia.- No quiero que me vea por la web-cam...

Sara.- Qué va a notar??!! La mancha de pecado que ensombrece tu rostro (conya)!! Tendrías que ser un poquito menos católica y más caribenya... Qué es ese sentimiento de culpabilidad tan enorme??

L.- Es que no me siento culpable..

S.- Okey, okey! Lo que tú digas...

L.- Me siento idiota. Es que no sé cómo he podido hacerle esto al Pere... con lo que yo le quiero.

S.- Ya! Ya!... si yo te entiendo. Es normal que estés tan enfadada! Qué asco! (conya) Haberse acostado con un negrazo, que está buenísimo, culto, inteligente, educado y encima buen tipo!...Es asqueroso (Laia, al final, acaba riéndose)

L.- Quizá lo mejor es no pensar...

S.- Claro!.. Tampoco no es tan importante. Eso le puede pasar a cualquiera....

L.- Tienes razón. Tampoco es tan importante... Oye, Sara: eso no significa que quiera menos a Pere, no?

S.- Por supuesto que no, querida.

L.- Menos mal. Me siento mejor. Ahora lo único que tengo que hacer es contárselo al Pere...

S.- pero: tú estás loca??!!... Esas cosas no se cuentan!

L.- Es que Pere y yo nos lo contamos todo....

S.- Pero eso no, Laia!!

L.- Mira, haberme enorllado con un tío ya me parece feo, pero si además se lo escondo ya me parece inmoral....

S.- INMORAL!!?? Lo que me parece inmoral es que tú se lo cuentes para quedarte con la conciencia tranquilita y a él lo dejas hecho una mierda... Eso es inmoral...

L.- No, no, no... Tú no lo entiendes.... Pere es... Le va a doler un poco.. Seguro... Pero lo entenderá... Además, prefiero contárselo yo antes de que me lo note en la cara... o no?

(Laia truca al Pere)

Laia.- Volia parlar amb tu perquè... perquè, de vegades fem coses que no hauríem de fer... pq....
pq.... després t'empanadiexes ... pq l'important és estimar-se

(el Pere l'interromp pq pensa que va a clavar-li bronca pels diners que s'ha gastant en el nou equip informàtic)

L.- No, no, no Pere no et sentis culpable. Si a tu et fa feliç... I, a més, també va bé donar-se'n un caprici de tant en tant...

(acabben veient-se per la web-cam. Tots dos semblen feliços de veure's)

Pere.- Uf, Laia! Tenia unes ganes de veure't!!

L.- Queda poquet... tres mesos i torno a casa...

P.- Estàs tan guapa...

(La Natàlia li demana al Jordi que aquesta nit ell no se'n quedi a dormir. Posa l'excusa dels nervis pel judici de l'acomiadament. En Jordi es queda sorprés però afirma entendre-ho perfectament i se'n va... Abans aquest diàleg:

Jordi.- No sé, Natàlia... com a nòvio ... hi ha alguna cosa que hauria de saber?

N.- (sorpresa).- NO, no...

J.- Doncs, descansa... (to de carinyo)

(el capítol acaba amb la proposta del Dr. Crane de què la Laia es quedi dos anys més a Utah)

Capítol 16. Adéu a l'esperança

(Laia truca al Bob per quedar a sopar. Recordem que Bob treballa al Sundace de cinema independent i en el sopar aconsegueix que el Bob li digui que faci que el Pere li envii el seu cv. Truca al Pere il·lusionadíssima, però el Pere només fa que veure pegues)

Pere.- Em sembla molt complicat per tan poc temps....

L.- Així estaríem junts...

P.- Però si tornes d'aquí 3 mesos...

L.- No, és que... t'he de dir una cosa... el Dr. Crane m'ha ofert una feina per dos anys més... Es una feina molt interessant...

P.- Laia, Laia!!... tu saps de quan de temps estem parlant??!!... Ara ho entenc: per això m'has buscat feina al Sundance... T'adones de l'egoïsta que ets!!?? (li penja)

(Roger i Pere al gimnàs)

Roger.- Dos anys més??!!

P.- Sí, i com a premi de consolació m'ha trobat una feina a Sundace..

R.- Pere!! Ets un calçaces!... Has d'agafar la paella pel mànec... Sempre estàs igual: la Laia diu això, la Laia diu allò...

P.- Ja he agafat la paella pel mànec! Li he deixat ben clar... Claríssim... No penso anar a Utah i ja està!

R.- Aquesta tia sempre ha fet el que ha volgut sense demanar-te'n l'opinió...

P.- No és veritat...

R.- Et sóna allò de qui porta els pantalons a casa? I una cosa t'haig de dir: una mica mairmandona ja és...

P.- escolta'm: no et fiquis amb la Laia...

R.- Això sí: molt simpàtica, molt mona... però a l'hora de la veritat resulta que és un sargento.

P.- No escoltes o què??!!: t'he dit que no et fiquis amb la Laia!

R.- Es la meva opinió.. Te la puc dir, no?!

P.- No, Roger, no volia la teva opinió...

R.-Doncs, així, ... per què m'ho expliques?

P.- (sobtat)... Doncs... per explicar-t'ho, capullo!

R.- Ara li toca anar a Utah i vinga! El Pere cap a Utah!

(Laia deixant un missatge al contestador del Pere)

Laia.- Mira, que em va saber molt greu que em pengessis d'aquesta manera... M'agradaria que t'ho prenguessis amb més calma... A més, encara no he decidit si agafo la feina o no... A veure, que podem parlar, eh! i si tu vols que torni, doncs, tornaré... estic disposada a tornar.... Bé, ara t'haig de deixar...

(Pere la truca)

Pere.- Vinc als EE.UU!!... Sundance és una oportunitat... Jo a tu t'estimo i vinc immediatament... Ho tinc completament clar...

L.- Me n'alegro... (no sembla tan contenta)... Ara, a veure si t'agafen (no mostra cap entusiasme)

(NOTA: No entenc el canvi d'opinió i d'estat emocional de la Laia... fallo del guió?)

Sara.- Y, ¿cómo va lo de Pere? ... si es que se puede preguntar

Laia.- Bien, hemos hablado hoy. Me ha dicho que viene.. Ahora, ahora... tengo que hablar con Bob

S.- Te da miedo haberte precipitado.... Le prometiste un trabajo a Pere y no lo tenías seguro, es eso, no?

L.- Sí, supongo que sí (NOTA: pero parece sobreentenderse otra cosa)

S.- No te preocupes... No se puede tener todo en esta vida....

(a escales del Jutjat per l'acte de conciliació)

Natàlia.- Jordi... res que.. volia dir-te una cosa: que m'agradaria viure amb tu... si és que encara vols..

Jordi (encantat)... I si perdem el judici, què?

N.- Això no canvia res, idiota! Segur que guayem...

(Bob sí que li ha trobat feina al Pere, però la Laia no està ja tan segura)

(Roger arriba a casa)

Sònia. Vols un té Roger ? (pel to de veu sospitem que vol parlar d'algo que la molesta).... He trucat a l'empresa i m'han dit que tenies un judici. Fins i tot la telefonista ho sabia, Roger.. M'he sentit tan idiota!... No cal que m'expliquis tot el que fas a la feina, ja ho sé, però penso que si tens un judici m'ho podries dir, no?...

R.-... és que... el judici és amb la Natàlia... i vam quedar que no parlaríem d'ella, no?

S.- Què ha passat?

R.- Ens ha demandat per acomiadament improcedent i o li paguem una indemnització o la readmetem.

S.- No vull que treballis amb ella!.

(Laia truca al Pere)

L.- Ho sento molt, què t'he dir una cosa: que no t'he pogut trobar una feina (NOTA: a recordar que és mentida).. Ho sento....

P.- I aleshores?

L.- NO sé, podries venir igual... però no crec que tingui gaire sentit..

P.- I tú, què vols fer?... amb això dels 2 anys?

L.- Ah... no sé... és una oportunitat... i ja saps... crec que no ho puc rebutjar... I, a més, viure separats tampoc no és tan complicat si només és per una temporada..

P.- Una temporada??!! Tia! Que parlem de dos anys!! Doncs, a mi sí que em sembla complicat que parlem de 2 anys... Un any ja em semblava molt, però dos anys és molt... Jo... jo.. jo no crec que tingui gaire sentit tot això...

L.- Però, ens podríem veure cada dos mesos...

P.- Laia, Laia... .. Un moment... Tu saps que fins ara no m'he queixat, d'acord?... He recolzat les teves decisions i el que fes falta, però.... 2 anys... tia... Laia... si no vens a Barcelona, m'estimo més que h deixem córrer...

(silenci)

L.- Doncs, potser val més que ho deixem córrer.

(silenci. Pengen i al poc temps el Pere la torna a trucar però la Laia no contestarà)

Capítol 17. Bitllet obert

Pere (imaginant-se què li vol dir a la Laia).- Però tu també has d'entendre que havia per empenyar-se... Sí, sí... tu vols quedar-te dos anys més... però... no et sembla que abans hauríem de parlar... Com hem fet sempre, serenament, sense bronques... perquè això nostre, Laia, és massa maco per deixar-lo córrer

(una veueta li dirà que ha de mostrar-se segur, que en un home resulta atractiu que tingui les idees clares i que ha de fer creure a la Laia que qui té el problema és ella)

(Jordi i Natàlia)

Jordi.- Sí, dona, compta comú a nom de tots dos... Per ingressar-hi les nòmines... i.... Bé, què fem d'això del compte comú?

Natàlia.- Es que no em sembla just. No veus que jo no tinc peles!

J.- Com que no? Tens la indemnització!

N.-... tan de judici per 1200 euros de merda... i el que et dec a tu pel judici...

J.- Ara! Què dius! Com vols que li cobri a la meva nòvia??!!... Que t'ho dic de debó... Ja ens arreglarem...

N.- Però és que aquestes peles s'acabaran i estaré sense un duro... Noooo si al final m'hauràs de mantenir tu?!

J.- I què?

N.- Doncs que fa molts anys que no depenc econòmicament de ningú... Em va costar molt independitzar-me dels pares i ara no penso dependre de tu... No vull acabar com la meva mare que no s'ha atrevit mai a separar-se del meu pare pq depenia econòmicament d'ell...

J.- Perdona, però ja estàs fent previsions per si ens separem?... Jo només dic que compartim els diners fins que trobis una feina que t'agradi i res més que això... i després jo em retiraré i deixaré que tu em mantinguis, vale?... Si sempre he volgut ser una maruja...

Pere.- Laia, carinyo... Per fi!... Escolta'm: que volia dir-te que allò que et vaig dir ahir... que em perdonis, si us plau, que vaig ser un imbècil... i que no tenia cap dret a posar-te un ultimàtum.. Es que em vaig posar...

Laia.- No t'amoïnis. Sí que tenies dret... El que passa és que...

Pere.- Espera... Es que he pensat una cosa (i la diu que la anirà a veure)... Jo entenc que ara mateix estàs molt sola i et trobes desorientada i... penso que em necessites...

L.- Es que... no estic desorientada...

P.- (sobtat) però estic segur que vas dir coses que no volies dir, que n'hem de parlat i que no penses...

L.- Però és que sí que ho he pensat. I m'ha costat molt, però em sembla que tinc les coses clares... M'estimaria més que no vinguessis.. Seria molt difícil....

P.- Però... però.... si no vaig a Utah no ho arreglarem i jo necessito que ho arreglem.. Jo vull estar amb tu, a Salt Lake City o on sigui... M'és igual si no tinc feina a Sundance... M'importa una merda el programa, la productora... Jo vull estar amb tu... havia pensat fins i tot una tonteria: que un cop a Utah, fem una escapada a Las Vegas i ens casem,... Ens casem?

L.- (a punt de posar-se a plorar)... Es que t'he de dir una cosa: la veritat és que sí t'havia aconseguit una feina a Sundance... ... i et vaig dir que no pq em vaig adonar que no volia que vinguessis...

P.- ... Bueno, bueno.... No passa res. Jo entenc que tu aquí deus tenir el teu món i la teva gent i si no vols que vingui no vinc i no passa res... ja vindré més endavant... Jo t'esperaré el temps que faci falta...

L.- Fa molts dies que hi penso i he vist que el problema de tot plegat és que... que la nostra relació s'ha acabat i si no et vaig dir la veritat amb allò de Sundance és en el fons perquè jo no et volia tornar a veure més...

P.- Però,... però jo vull estar amb tu, Laia...

L.- Pere, no et vull enganyar ni que pensis que això encarar es pot arreglar perquè... perquè s'ha acabat (es posa a plorar i penja)

(Roger no vol anar a Cadaquès amb uns amics de la Sònia "perquè m'avorreixo". La Sònia li diu que s'hi quedi però que ella marxarà (no està enfadada)

Sònia.- Quan estàs estresat jo gasto molta paciència i també necessito carregar piles (to carinyós)

Pere.- La Laia i jo ho hem deixat... (es posa a plorar)... Oh! Déu meu!.... I ara jo què faig?! Quan em llevo pel matí, quin sentiment té tot... Ja fa temps que no funcionava i jo fent veure que no passava res... I comprant un bitllet d'avió per anar-la a veure i estava convençut que ella a mi també em volia veure (plora)

Maria.- Ostia, Pere! No, no és gens fàcil.... Fins i tot, jo després de la meva separació (plorant) penso de vegades que em vaig equivocar i em sento tan sola... (s'abracen)... (acaben rient)

Roger.- (està avorrit a casa mentre la Sònia ha anat a Cadaquès amb uns amics. La truca).l.. Escolta'm: tu saps el que em fa venir acidesa?: el tomàquet o el pebrot?

Sònia (rient).- El pebrot, Roger... Com ha anat la feina?... Estàs bé?... Jo ara estic a la terrassa davant la baia. Aquí el cel està superclar...

(Maria va a casa del Pere per veure com es troba)

Maria.- El pitjor és que acabes trobant a faltar les coses que més et molestaven...

Pere.- Es veritat..

Mª.- Em sembla que no t'estic fent gaire bé...

P.- Noooo.. Tranquila... Suposo que t'acabes acostumant...

M.- Sííí'.... Quin remei! Si l'amor s'acaba...

P.- I si no s'acaba?! O almenys no s'acaba per un dels dos??!!... Jo és que encara no entenc perquè m'ha deixat i mira que no paro de donar-li voltes... No sé... Alguna cosa dec haver fet malament...

Mª.- Nooo.... Jo no crec que depengui del que facis o deixis de fer. Es que no hi ha res que duri per sempre.

P.- Doncs, jo em pensava que sí, tu! I és que ni se m'havia acudit que això pogués acabar-se... Van ser 9 anys... 9 anys amb la mateixa persona...

Mª.- Sí, sí... Jo vaig ser 11, així que ja em diràs...

P.- Vull dir que van ser 9 anys d'una relació super-estable. Clar que varem tenir els nostres dalt-abaixos, però, pero... és que ni se me va passar pel cap enrollar-me...

M^o.- ... No... no, ni deixar-lo, ni tenir un rollet amb ningú i ni res... Es que van ser 11 anys de fidelitat de pensament, paraula i obra... Bueno, si no comptem la tonteria aquella que ens va passar...

P.- Ah, sí... Calla, calla! (rient).

M^a.- No sé què em va passar... Es va convertir en una obsessió. Em llevava i volia anar a treballar perquè sabia que et veuria...

P.- A mi el mateix... No sé... tia... Se'ns va anar l'olla d'una manera... Tenia unes fantasies...

M^a.- Què tontos, què tontos!... Sort que no va passar res.. Si no, imagina't ara... (mirades de complicitat i, alhora, incòmodes. Truquen a la porta i és el Roger).

(El capítol acaba amb el Roger preguntant al Pere si es pensava "beneficiar" de la Maria i que si no és així que li faci el favor de deixar-los la seva habitació. El Pere s'escandalitza però accedeix. Quan la Maria i el Roger estan en "plena faena", la Sònia truca al mòbil del Roger, l'agafa el Pere i es desfarà en excuses tontes per no descobrir al seu germà).

Jordi (a la Natàlia).- NO necessites del meu permís per fer res!! Si vas explicant-me troles em dóna la impressió que em tens por!!

El capítol acaba amb el Pere mirant vídeos de la Laia per l'ordinador mentre la M^a i el Roger s'"ho fan" a la seva pròpia habitació.

Capítol 18. Tocat i enfonsat

Maria.- Podem parlar d'allò de l'altre dia??... Em sento fatal... Vaig veure al Roger... i em sap greu de debó.... volia que en parléssim... Fa una setmana que m'esquives. Puc entendre que em diguis que sóc una impresentable..

Pere.- Bé! Parlem! Penso que la vas cagar Maria, i tu... encara perquè no sabies el que et feies!... però el Roger!.... no... no ho entenc... devia tenir un mal dia... se li va anar l'olla perquè... has de saber que el Roger estima la seva dona... primer això i part,... si algú no et convé en aquesta vida, aquest és el Roger... Jo no vull parlar malament d'ell perquè és el meu germà, però és vanitós, orgullós, prepotent... és un pijo (...) (...)... I què collons! Que està casat, Maria, que està casat i no et convé... Tu necessites algú sense lligams i t'ho dic com amic..

Maria.- Vaja! Làstima! Perquè pensava que es divorciaria de la seva dona (irònica)... Pere!! Per favor!!! No siguis idiota!!... Però tu què penses: que m'he penjat del Roger??!! Però si només va ser un polvo!!!... No m'imaginava que t'importés tant....

Pere.- No sé, ... estava incòmode amb la confusió...

(Sònia arriba per sorpresa a l'oficina del Roger i es troba amb la Natàlia al davant)