

## EL GUIÓ DRAMÀTIC: UN MODEL DE LLENGUA ESCRITA I ORAL ALS MITJANS DE COMUNICACIÓ

GLÒRIA BORDONS (bordons@d5.ub.es ) *Universitat de Barcelona*

DOLORS FONT I ROTCHÉS ([dolorsf@jet.es](mailto:dolorsf@jet.es)) *Universitat de Barcelona*

### Resum

El guió dramàtic adaptat a la televisió és un dels gèneres més habituals i de més èxit als mitjans de comunicació. A diferència del guió dramàtic pensat per al teatre, en el guió de la sèrie televisiva intervenen tota una sèrie de condicionants del mitjà que influeixen en gran mesura el tipus de llengua usada. També la materialització dels diàlegs davant la càmera i els criteris del canal televisiu són elements que comportaran usos lingüístics específics.

*The dramatic script adapted for television is one of the most common genres, and with most success as well, for the media. In contrast with the script for the theatre, there are a number of media conditioning factors in the television script that influence, to a great extent, the type of language used. The materialisation of the dialogues in front of the camera and the criteria of the television channel will be determining factors for a specific use of language as well.*

El guió dramàtic per a televisió és molt semblant al del teatre. Efectivament, hi comparteix el seu caràcter narratiu i dramàtic. De la narració, en té el fet de posseir una trama (una suma d'accions desenvolupades per uns personatges en un espai i temps concrets) en un ordre determinat (argument), i una estructura establerta (orientació cap al conflicte, complicació, reaccions i resolució), dintre de la qual podem distingir un moment de màxima tensió anomenat *clímax*. Del drama, en posseeix la forma d'enunciació, ja que els fets no són narrats sinó representats, l'emissió i la recepció, que són col·lectives, i l'ús de codis verbals i no-verbals. Per aquest motiu, cal distingir entre el conjunt de l'escriptura i el conjunt de l'acció, realitzada pels intermediaris (Varela Jacome, 1985:148-9).

En el primer cas, se situen els diàlegs i les acotacions. En el segon cas, tenim bàsicament la interpretació i la posada en escena.

El guió dramàtic per a televisió conserva totes aquestes característiques, però amb quatre diferències fonamentals respecte al drama teatral:

a) és un gènere que no pot ser llegit únicament (no té sentit si no es tradueix en espectacle, a diferència de molts drames que no s'han arribat a representar mai i han tingut els seus lectors);

b) compta amb un major nombre d'intermediaris (realitzador, mesclador d'imatge, càmeres, etc.) que converteixen el conjunt de l'escriptura en acció ;

c) la gravació de les seqüències no segueix l'ordre narratiu, es fa segons les necessitats dels actors i dels espais escènics, i posteriorment es fa el muntatge;

d) i la recepció no és immediata (es grava i al cap d'uns dies o setmanes el telespectador ho veu), ni es produeix en un sol lloc (per les mateixes característiques del mitjà televisiu).

## 1 El guionista escriu i l'actor interpreta

La tasca de l'autor d'aquest tipus de guions, anomenat *guionista*, s'assembla més a la del dramaturg que no pas a la del novel·lista. El guionista no narra els fets, sinó que aquests tenen lloc mitjançant l'acció dels personatges.

El text escrit pel guionista, en aquest cas el guió dramàtic, des d'un punt de vista textual, és un tipus de text narratiu i conversacional. És de tipus narratiu en les acotacions, i és conversacional, en els diàlegs. Ambdós, però, són de cabdal importància per als actors: les acotacions els aporten informació sobre la dicció, el gest i l'acció, i els diàlegs són el text que han de verbalitzar i d'interpretar.

Tot basant-se en el guió, l'actor interpreta un personatge, la modalitat oral del qual presenta unes característiques lingüístiques (fonètiques, morfosintàctiques, lèxiques), prosòdiques (entonació, pausa i accent), paralingüístiques (qualitat de la veu, to i ritme) i extralingüístiques (la mirada, el gest, la postura, la distància) (Tusón, 1995:16-19). La capacitat de l'actor d'adequar tots aquests aspectes a la caracterització del personatge és el que dona versemblança a la interpretació del guió. Tanmateix, en aquest tipus de guions, que sovint formen part d'una sèrie televisiva llarga, l'actor pot arribar a conèixer molt el personatge a qui dona vida, fins al punt que el personatge interpretat a la sèrie i les actituds que adopta poden diferir força de la proposta inicial del guionista.

Per conèixer si es donen canvis entre un guió dramàtic escrit i la seva interpretació ens basarem en la seqüència 6 del capítol 93 de la sèrie televisiva *Estació d'enllaç*, el qual té lloc al bar de l'estació i hi participen els següents personatges: Manel i Tomàs (pare i fill que regenten el bar), Arnau (treballador de l'estació), Estradé (extreballador de l'estació) i Pere (cap de l'estació). En aquesta seqüència, es tracten dos temes, un de principal, la baralla entre Arnau i Estradé, i un de secundari, la preparació de la maleta del Manel per anar de viatge i, com a element rellevant, les corbates.

Si centrem el nostre interès en el tema secundari, i en concret en *les corbates*, observarem diferències en la interpretació de la seqüència. El guionista havia previst que *la corbata* seria un element que apareixeria en tota la seqüència i sempre relacionat amb el Manel, tant en les acotacions (*amb dues corbates a la mà* (9); *Marxa cap al recambró a deixar les corbates* (10); *encara amb les corbates a la mà* (17); *Una de les corbates cau a terra i els altres la trepitgen* (17), *recull la corbata i l'examina* (19) ) com en el diàleg (*Carai, la corbata! Ja me l'heu feta malbé!* (22); *Com voleu que em presenti a Amèrica sense corbata?* (24); *Em deus sis mil peles, que era*

de seda (57) ; *De seda... Des de quan tens una corbata de seda, tu?... (58))*. Altrament, a la sèrie televisiva, veiem que al principi el Manel apareix amb les dues corbates (X), (XIII) i (XX) i el tema no es torna a tractar fins al final de la seqüència, moment en què Estradé s'eixuga la sang del nas amb la corbata (en el guió escrit havia caigut a terra i l'havien trepitjada) i intervé Manel tot dent: *"Ei, què hi fots amb la corbata aquí? Osti, ja me l'has fet malbé. Però, com, com, com vols que em presenti a Amèrica amb aquesta corbata? Em deus cinc mil peles, eh, que era de seda!" (LVI)*. Probablement, la causa d'aquest canvi en l'acció ha estat causat per la baralla aferrissada que mantenen els dos contendents (Arnau i Estradé) en la sèrie (XXIII-XXV), la qual no permet respectar fil per randa el text, tot partint de la consideració que no seria versemblant que Manel es pogués interessar per una corbata mentre s'estan estomacant de valent, ans al contrari, prou feina té a descompartir-los. En canvi, en el guió, la discussió té uns moments de diàleg, de provocació a l'altre contendent (Arnau respon amb menyspreu (20), i Estradé amb fredor i cinisme (21)), mentre Manel parla de la corbata.

A més de produir-se modificacions en l'acció a l'hora d'intepretar, també hi ha alguns canvis sintàctics: oracions juxtaposades que esdevenen subordinades: *Emporta't una Bíblia. Els agradarà molt als americans (11)* per *Emporta't una Bíblia, que els hi farà molta gràcia als americans*; oracions en les quals es pressuposa alguna informació, s'hi explicita: *Ja t'havia dit que... (39)* per *Ja t'havia dit que prou baralles; I a tu no et vull veure més (46)* per *I a tu no et vull veure més per aquí*.

Des d'un punt de vista lèxic, observem el canvi de *Ohio (3)* per *Cleveland* (ciutat d'aquest estat americà) i *Barcelona (3)* per *aquí*, canvis poc importants. El que sí que ofereix varietat és l'aparició de tota una col.lecció de paraulotes i insults que no existien en el guió inicial i que, de ben segur, han sortit de boca dels actors en sentir-se implicats en l'acció. Així hi trobem *desgraciat, collons, cabró, fill de puta, boques, osti i cony*, i també el canvi en l'expressió *Fot-li un expedient (42)* per *Fot-li un paquet*.

Els actors també afegeixen en la representació elements interactius, com *Ep!, Ei!, eh?, Escolta, no?*, i dítics personals, com *a tu, vés-te'n, escolta, tu* .

Finalment, en la frontera entre el que és lingüístic i paralingüístic trobem sorolls, crits i vocalitzacions amb valor interactiu (*buf, pst, oh, ai, uah*) i esbufecs, producte de la baralla que no apareixien per escrit, entre altres motius perquè resulta difícil de representar-los i de preveure'ls.

## **2 El model de llengua a Estació d'enllaç**

El guió dramàtic és un gènere que se situa entre la llengua oral i la llengua escrita. És un gènere escrit per ser interpretat oralment. Un dels principals objectius del guionista ha de ser intentar reflectir de manera realista el model de llengua d'unes

persones de classe popular per tal que sigui versemblant. A continuació, analitzarem el model de llengua dels diàlegs i de les acotacions d' *Estació d'enllaç*, a partir de les seqüències 5 i 6 del capítol 93.

## 2.1 Els diàlegs

### L'adequació

El registre que usen els personatges en la sèrie és un registre col·loquial propi del català central. En els continguts dels diàlegs es tracten temes quotidians, propis de la gent del carrer i el mode pretén ser espontani, és a dir, reflectir la llengua d'aquestes persones de classe popular. Això no obstant, en aquest gènere, el text ha estat construït de forma més planificada i li manquen molts dels trets propis de l'oral espontani (anacoluts, castellanismes, repeticions, incongruències pròpies de la conversa, tics...); la relació interpersonal, en general, és informal; i la funció és lúdica, pretén entretenir mitjançant la ficció.

El model de llengua oral dels actors-personatges presenta des del punt fonètic i fonològic trets propis del registre, encara que el fet que hi hagi un assessor lingüístic a plató, segur que hi deu influir. Trobem la pronunciació com a [j] de la doble l de *vull* i, en el cas de l'actriu que interpreta el personatge de Bibina, pronuncia les *e* i *o* obertes com a tancades i la vocal neutra com a *a*. Des d'un punt de vista morfosintàctic, destacarem la forma pronominal *els hi*, substituint un sol complement a *que els hi fa molta gràcia*(XIV); les frases curtes i simples, l'absència de passives i subordinades, el predomini de les exclamatives, interrogatives, l'ús de nexes senzills (*i*, *però*), elements interactius (*ep!*, *ei?...*), entre altres. Des d'un punt de vista lèxic, presenta mots poc concrets, insults i renecs i alguna frase feta del tipus *Fot-li un paquet*. (Payrató, 1988:78-117)

En la interacció verbal oral, l'element lingüístic és un més a l'hora de posar en escena la sèrie, juntament amb els trets prosòdics, paralingüístics i extralingüístics, els quals han de ser coherents amb la resta d'aspectes lingüístics del personatge. Per exemple, Manel, un home d'extracció popular, impulsiu i geniüt, sempre parla força ràpid i amb una intensitat alta, aspectes que evolucionen en els moments més intensos de la baralla fins al punt que crida i parla tan de pressa que gairebé ni se l'entén; també, durant la baralla els seus gestos i moviments són més ràpids; quan s'enfada quequeja *Però com, com, com vols que em presenti a Amèrica...?* i quan parla usa paraulotes. Per contra, Bibina, una dona sofisticada i altiva, fa la impressió que tot ho controla: la intensitat de la seva veu, la durada, la postura del cos, la seva rialla falsa, l'ús de mots com *carinyo*, *reina*, etc.

### La coherència

La seqüència en què ens basem, malgrat que és una part d'un text més ampli (el

capítol), presenta una perfecta coherència gràcies a una estructura ben travada. Efectivament, té una petita introducció en què ens situa els personatges (1r diàleg), una orientació cap al conflicte (2n diàleg: *no vull bronques, aquí, eh?(...)*), l'inici del conflicte amb reaccions diverses (3r, 4t i 5è diàlegs), el conflicte pròpiament dit (la baralla), que agafa la part central de l'escena, així com el clímax i la resolució (marcada per la decisió del Pere). El tema central és la baralla entre l'Arnau i l'Estradé, però hi ha un subtema que és el de la marxa del Manel, amb el tema de la maleta i les corbates, que fa de contrapunt còmic al nucli de l'acció, més dramàtic. Les intervencions se succeeixen, dintre d'una gran agilitat dramàtica, marcant petites progressions lineals, amb alguns salts d'acció, de vegades sense relació.

### **La cohesió**

En general, és un text cohesionat per la referència i una cohesió lèxica travada. Dins de la referència, hi ha molta deixi, especialment personal (referint-se amb pronoms o vocatius al *tu* i al *jo*) i espacial. També hi ha referències als objectes o persones que intervenen en l'acció mitjançant pronoms, noms propis, repeticions i elisions. Hi ha un ús elevat de l'extensió de la referència (mitjançant el pronom *ho*). Pel que fa a la connexió, no n'hi ha gaire. Abunden les frases juxtaposades i les preguntes-respostes, amb pocs connectors. Alguns dels més freqüents són els condicionals, els adversatius (a la baralla), alguns temporals i copulatius. Dintre de la cohesió lèxica, hi ha paraules relacionades semànticament (bàsicament per repetició o per ús de paraules d'un mateix camp semàntic, especialment l'ús de paraulotes, més abundants en la sèrie que en el guió), i d'altres pragmàticament, especialment dins del terreny de la baralla (seguretat, espectacle, prendre mal, curar, etc.). No hi ha equívocs pragmàtics, com el que es produeix en el mateix capítol a l'escena 5, a propòsit del Tom Cruise (el nom d'un hámster, que els altres prenen per l'autèntic Tom Cruise), però la cohesió es mou en uns nivells d'equilibri entre la semàntica i la pragmàtica, a fi que el text sigui entès pels telespectadors i alhora es pugui relacionar amb el món d'aquestes persones, un món centrat en la imatge, els referents audiovisuals americans i el dinamisme.

### **2.2 Les acotacions**

Les acotacions són les indicacions de les accions que han d'efectuar els actors. N'hi ha de dues menes: les que s'intercalen entre els diàlegs per indicar els moviments dels personatges, i les que se situen entre parèntesi, després dels noms dels personatges, per indicar el to de les paraules o bé a qui s'ha d'adreçar la intervenció. Tant en un cas, com en l'altre, es caracteritzen per ser uns textos molt breus, amb frases molt curtes que segueixen l'ordre sintàctic canònic (S+V+OD), absència gairebé d'oracions subordinades i també de caracteritzadors. La síntesi n'és la principal característica, fins al punt que en algunes ocasions es prescindeix fins i tot del verb (*Ni*

cas. *Continuen aporrinant-se i fent estrèpit. Al Tomàs (31)*). En el cas de les indicacions de to de les paraules, s'expressen normalment amb adjectius molt precisos (un o dos) (*directe i sec (6), content i amable (7)*). Aquesta precisió és habitual en tots els tipus d'acotacions, ja que el que es pretén és que director i actors entenguin clarament què pretenen els guionistes.

Pel que fa al registre, és formal, dintre d'una varietat estàndard. Cal tenir en compte que el receptor del text són els tècnics i els actors que han de convertir el text en acció i que la seva funció és eminentment informativa. Com que es tracta d'un text que usa el canal escrit per ser transformat en oral i en imatges, tot és detallat dintre de la més estricta formalitat.

Pel que fa a la coherència, les acotacions són un text per naturalesa fragmentari que no posseeix una estructura pròpia, sinó que forma part de l'estructura global de l'escena. El que sí que les diferencia és la forma de progressió que adopten, ja que estan sempre centrades en els personatges que actuen. Per tant, presenten una progressió de temes alternativament constants (segons el personatge o personatges que actuen).

Pel que fa a les formes de cohesió, destaquen la referència i la cohesió lèxica per damunt de la connexió. Efectivament, si la finalitat de les acotacions és indicar les accions dels personatges, aquest tipus de texts són sempre plens de referències a llocs concrets del plató i als personatges. En el primer cas, la referència es fa amb els noms comuns que denominen aquests llocs (*taula d'abans, damunt d'una altra paraula, dins del taulell, el recambró, pel cantó de les consignes*). En el segon cas, es fa mitjançant els noms propis que designen els personatges i especialment a través de relatius, pronoms febles, possessius i elisions.

En canvi, una particularitat que presenten les acotacions és la de presentar pocs connectors. Les oracions es disposen una al costat de l'altra, indicant l'acció de cadascun dels personatges, sense cap tipus de connexió, únicament separades per un punt i seguit. Els connectors, en tot cas, els trobem dintre de l'oració atribuïda a cada personatge i són bàsicament relatius i copulatius (*Entra l'Arnau, que va de dret a l'Estradé, que s'alça per rebre'l com si fos un vell amic (5)*).

Finalment, la cohesió lèxica és la principal forma de cohesió de les acotacions. Tot i la brevetat d'aquest tipus de text, la voluntat de precisió en les accions es tradueix en una gran varietat lèxica, rica en sinònims i diversitat de paraules dintre d'un mateix camp semàntic. En aquest fragment, és especialment rellevant la varietat que es produeix dintre del camp específic de la baralla. Són moltíssims els verbs d'acció violenta esmentats: *llançar-se al coll, defensar-se, amenaçar amb el puny, abraonar-se, rodolar per terra, atonyinar-se de valent, aporrinar-se, fer estrèpit, estomacar-se, panteixar, etc.* dintre d'una precisió lèxica exagerada. Igualment abunden els noms i

adjectius relacionats amb el mateix camp de forma semàntica (contendents, agressivitat, etc.) o pragmàtica (cella partida, escabellats, cara assenyalada, espectacle llastimós, etc.). Segurament, aquest desplegament de varietat i cohesió lèxica és motivat per la procedència literària de la majoria dels guionistes. No obstant això, una tan gran precisió permet entendre millor a actors, director i tècnics, la violència de l'acció i, en conseqüència, traduir-la d'una forma totalment lligada a la intenció dels guionistes.

### 3 Conclusions

El guió dramàtic per a televisió és molt semblant a l'obra teatral, però amb la diferència fonamental que el nombre d'intermediaris que converteixen l'escriptura en acció és molt superior i té un pes més fort que en el teatre. Efectivament, com s'ha pogut comprovar, els actors tenen més llibertat per improvisar i introdueixen expressions que no són al guió. En general, es pot dir que el temps d'assajos és més breu que en les obres de teatre i que el que compta és el resultat - la realització final- encara que el guió no sigui respectat.

Pel que fa al model de llengua, podem dir que és molt formal i literari a les acotacions i col·loquial, als diàlegs. Ara bé, malgrat aquesta col·loquialitat, la llengua és sempre correcta, a causa de la intervenció dels correctors. Així mateix, no es tracta del mateix tipus de llengua que podem trobar en els diàlegs quotidians, ja que hi ha una estructura molt pensada al darrere i, en tot moment, la llengua es presenta cohesionada. Per aquest motiu, és un bon model didàctic per a l'aprenentatge de la llengua oral en tots els seus vessants: registre, coherència, cohesió, etc.

En resum, el guió dramàtic per a televisió és un gènere totalment condicionat al mitjà audiovisual en què es desenvolupa, ja que *una imatge val més que cent paraules* i, si alguna cosa s'ha de sacrificar, la primera és el guió literari. Per això, aquest no és sempre respectat, ja que els actors tenen un marge d'improvisació important i sempre predomina el criteri del realitzador per sobre del del guionista.

### Referències bibliogràfiques

- PAYRATÓ, Lluís (1988), *Català col.loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. València: Universitat de València.
- VARELA JACOME, B. (1985), "Análisis estructural de la novela, poesía y teatro", a DÍEZ BORQUE, *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid: Taurus.
- TUSÓN, Amparo (1995), *Anàlisi de la conversa*. Barcelona: Empúries.

## EL GUIÓ DRAMÀTIC: UN MODEL DE LLENGUA ESCRITA I ORAL ALS MITJANS DE COMUNICACIÓ

El guió dramàtic adaptat a la televisió és un dels gèneres més habituals i de més èxit als mitjans de comunicació. Una de les característiques textuais del gènere és el fet de presentar dos tipus de text escrit ben diferenciats: les acotacions i el diàleg. Les acotacions són un indicador per als actors, el qual fa referència a la dicció, al gest i a l'acció que acompanyen el diàleg.

A diferència del guió dramàtic pensat per al teatre, en què els registres usats, l'estructura narrativa i l'estil del diàleg depenen bàsicament de l'autor, en el guió per a una sèrie televisiva intervenen tota una sèrie de condicionants del mitjà (temps, disponibilitat de decorats, requeriments d'audiència, col.laboració entre guionistes, supeditació a l'element tècnic, etc.) que condicionen en gran mesura el tipus de llengua usada. També la materialització dels diàlegs davant la càmera i els criteris del canal televisiu són elements que comportaran uns usos específics de la llengua.

En aquesta comunicació, presentarem una anàlisi textual d'una seqüència d'un guió dramàtic escrit per a la televisió i la compararem amb la seva realització visual, tot fixant-nos en el model de llengua oral utilitzat i comentant alguns aspectes dels trets prosòdics i paralingüístics.



## ESTACIÓ D'ENLLAÇ. Capítol 93. Seqüència 6 Bar

L'Estradé és a la mateixa taula d'abans. El Manel ha obert, damunt d'una altra taula, una de les maletes i està remenant la roba. El Tomàs és a dins del taulell, fent cafès.

MANEL: Em sembla que m'hauria d'emportar una bufanda.

MANEL: Em sembla que m'hauria d'emportar una bufanda.

TOMÀS: No deies que a Ohio feia la mateixa temperatura que a Barcelona?

TOMÀS: No dius que a Cleveland fa la mateixa temperatura que a aquí?

MANEL: No ho sé. No se sap mai.

MANEL: Oh, no ho sé. No se sap mai.

Entra l'Arnau, que va de dret a l'Estradé, que s'alça per rebre'l com si fos un vell amic. El Manel, al fons, va entrant i sortint del recambró, mirant-los de reüll.

ARNAU (directe i sec): Què vols?

ESTRADÉ: Ep!

ARNAU (directe i sec): Què vols?

ESTRADÉ (content i amable): Parlar amb tu tranquil.lament. (Pausa) Va, home, seu. (Al Tomàs): Porta una cervesa per al senyor.

ESTRADÉ (content i amable): Parlar amb tu tranquil.lament. (Pausa) Va, seu. (Al Tomàs): Escolta, posa-li una cervesa al senyor.

ARNAU (al Tomàs, amb fermesa): No tinc set.

ARNAU (al Tomàs, amb fermesa): No tinc set.

MANEL (amb dues corbates a la mà, a tots dos): No vull bronques, aquí, eh? (Al Tomàs): Ben mirat, no em faran cap falta, oi, tu?

MANEL (amb dues corbates a la mà, a tots dos): Ei, no vull bronques, aquí, eh?

ESTRADÉ: No,no!

MANEL (Al Tomàs): Ben mirat, no em faran cap falta.

Marxa cap al recambró a deixar les corbates.

teva dona ja me l'he picada.

TOMÀS (Fa conya a costa de son pare): Em-

TOMÀS (Fa conya a costa de son pare): Em-

porta't una Bíblia. Els agradarà molt als americans.

porta't una Bíblia, que els hi fa molta gràcia als americans.

ESTRADÉ: Vinga, va, seu. Celebrarem que ja hem saldat els comptes.

ESTRADÉ: Va, vinga, va, que així celebrarem que ja hem saldat els comptes.

ARNAU: Saldat? (L'amenança). Si continues empipant la meva dona...("et faré una cara nova").

ARNAU: Quins comptes? (L'amenança). Escolta, tu, a la meva dona, no l'emprenyis més.

ESTRADÉ (El talla.): No, ja no. (Allargant el misteri). Ara ja ... Ja no cal. (Pausa). La

ESTRADÉ (El talla.): No, no, no. (Allargant el misteri). A la teva dona ja no cal (Pausa). No ja no cal. A la teva dona, ja me l'he picada.

L'Arnau se li llança al coll.

ARNAU: I una merda!

ARNAU: I una merda, **desgraciat!**

L'Estradé es defensa i cau alguna cadira. El Manel, encara amb les corbates a la mà, els descomparteix amb autoritat. Una de les corbates cau a terra i els altres la trepitgen inadvertidament.

MANEL: **Ei, ei, ei.** Les mans quietes. Al meu bar no hi vull baralles, entesos?

MANEL: Les mans quietes, **eh?, les mans quiete, quiete!** No hi vull baralles, al meu bar, entesos? **Fora, va, fora!**

Li fan cas de mala gana. El Manel recull la corbata i l'examina. En veu una mica més baixa, els altres dos continuen la seva guerra sorda.

ARNAU (amb menyspreu): A la Cristina ni l'anomenis, boques.

ARNAU (amb menyspreu): A la Cristina ni l'anomenis, boques.

ESTRADÉ (fred, cínic): Es veu que li fas passar gana, **perquè** ha volgut repetir.

ESTRADÉ (**crident** amb to cínic): Es veu que li fas passar gana. Ha volgut repetir, **nano.**

MANEL: **Carai, la corbata! Ja me l'heu feta malbé!**

ARNAU (**Amenança amb el puny l'Estradé**): **T'ho inventes! No ho pots demostrar i t'ho inventes!**

MANEL (**indignat**): **Com voleu que em presenti a Amèrica sense corbata?**

ESTRADÉ (Es diverteix fent patir l'Arnau): I tu? Pots demostrar **que no és veritat?** Pregunta-li amb qui li agrada més fer-ho, si amb tu o amb mi.

ESTRADÉ (**crident**): Si tu ho pots demostrar, pregunta-li amb qui **ho fa millor**, si amb tu o amb mi.

L'Arnau se li abraona de valent i el fa caure. El Tomàs i el Manel, estranyats de tanta agressivitat

ARNAU: **Mentider de merda!**

Rodolen per terra. S'atonyinen de valent. Cauen taules i cadires. Ni el Manel ni el Tomàs no els poden aturar.

MANEL: **Foteu el camp de seguida! Al carrer, aire! Vinga, fora!**

MANEL: **Ei, la maleta, la maleta! Pareu d'una vegada! Voleu parar, collons! Voleu,**

TOMÀS: **Però voleu parar? parar!**

Ni cas. Continuen aporrinant-se i fent estrèpit. Al Tomàs.

MANEL: **Vés a cridar els de seguretat, corre.** (El Tomàs surt corrents saltant pel taulell de fora. Va cap al despatxet.) **La maleta!**

Massa tard. La maleta cau de la taula i entra en el radi d'acció de la baralla. Hi ha una escampadissa de roba mentre l'Arnau i l'Estradé s'estomaquen de debò. El Manel intenta salvar algunes coses.

ARNAU (fora de si, mentre pega): Mentider!  
Mentider! Més que mentider!

ESTRADÉ (ofuscat, també pegant): Em van fer fora de l'estació per culpa teva. Te'n recordaràs tota la vida!

Arriba el Tomàs amb el Pere, que va tot decidit a separar-los. Ho fa amb molta energia.

PERE: Ja n'hi ha prou! Què és tot aquest espectacle?

Certament, l'espectacle és llastimós. Taules i cadires per terra; la roba de la maleta, escampada, i els dos contendents que se separen panteixant i amb la cara assenyada. Estan del tot escabellats i amb la roba mig treta. L'Arnau té una cella partida i a l'Estradé li sagna el nas i una comissura. Porta la camisa tacada de sang.

PERE (a l'Arnau): Ja t'havia dit que...(Canvi): Ja has arreglat l'armari dels relés?

ARNAU (palpant-se les ferides): No he tingut temps.

PERE (indignat): I en canvi tens temps de barallar-te. Què pretens, que algú prengui mal?

ESTRADÉ: Fot-li un expedient si tens pebrots.

PERE: Tu calla! (A l'Arnau) I tu vés a la feina.

ARNAU: Deixa'm anar a curar primer.

Marxa. Mentrestant arriba el Mesa. Ha pogut veure la baralla.

PERE (a l'Estradé): I a tu no et vull veure més. I sàpigues que de tot això n'informaré a Central.

ESTRADÉ: Si ja no treballo aquí, jo.

PERE: Tu t'ho has buscat.

El Pere va per deixar-lo anar, però l'Arnau ha tornat enrere fet una fúria. S'abraona damunt de l'Estradé, però no ho aconsegueix. Entre el Pere, el Tomàs i algun espontani ho impedeixen.

ARNAU (Empeny com un toro): El mato!  
Deixeu-me'l, que el mato!

PERE: El que has d'acabar és la feina de baix. Vinga!

ESTRADÉ (ofuscat, també pegant): Em van fotre fora de l'estació per culpa teva. Te'n recordaràs tota la vida!

MANEL: Deixa'!! Deixa'l, deixa'l estar. Quiet, quiet, eh!, quiet.

PERE: Què és aquest espectacle?

PERE (a l'Arnau): A tu ja t'havia dit que prou baralles! (Canvi): Bé, ja has arreglat l'armari dels relés?

ARNAU (palpant-se les ferides): No he tingut temps.

PERE (indignat): I en canvi tens temps de barallar-te. Però tu, què pretens, que algú prengui mal a baix o què?

ESTRADÉ: Fot-li un paquet si tens pebrots.

PERE: Calla! (A l'Arnau:) I tu vés-te'n a la feina, vinga!

ARNAU: Deixa'm anar a curar primer, no?

PERE (a l'Estradé): A tu no et vull veure més per aquí. I sàpigues que de tot això n'informaré a Central.

ESTRADÉ: Ja no treballo aquí. A mi... pss.

PERE: Tu t'ho has buscat.

ARNAU (Empeny com un toro): Et mataré!  
Et mataré!

ESTRADÉ: Vine!

ARNAU: Cabró!

ESTRADÉ: (Fill de) puta!

L'Arnau marxa irritat. Es tomba contra l'Estradé amenaçant amb el puny.

ARNAU (Crida. El senten fins a les andanes): Això no quedarà així! Et juro que no quedarà així.

ARNAU (Crida. El senten fins a les andanes): Això no quedarà així!  
Desgraciat!

ESTRADÉ: Vine aquí, boques. Boques

MANEL: Calla, tu.

S'espera que l'Arnau hagi marxat pel cantó de les consignes.

PERE (a l'Estradé, en direcció contrària pel passadís): Tu surt per la placeta. I no tornis mai més-

PERE (a l'Estradé, en direcció contrària pel passadís): Tu surt per la placeta. I aquí no hi tornis mai més, eh!

Estradé s'eixuga la sang de la cara amb la corbata del Manel.

MESA (al Manel) : Què ha passat?

MANEL(A Estradé:) Ei, què hi fots amb la corbata aquí. Osti, ja me l'has fet malbé. Però, com, com, com vols que em presenti a Amèrica amb aquesta corbata? Em deus cinc mil peles, eh, que era de seda!

MANEL (a l'Estradé, per la corbata): Em deus sis mil peles, que era de seda!

MESA : Però què ha passat?

TOMÀS (en veu baixa): De seda... Des de quan tens una corbata de seda, tu?...

TOMÀS (en veu baixa): De seda... Des de quan tens corbates de seda, tu?...

MANEL: Cony, pss!

\* Presentem aquesta seqüència tal com va ser escrita pels guionistes al cantó esquerre, i les acotacions i torns de paraula numerats amb sistema decimal; i tal com va ser interpretada pels actors, al cantó dret i amb sistema de numeració romana. També s'hi ha ressaltat els fragments de diàleg que han sofert canvis tot basant-nos en el guió original.