

“Quan agrair és reprendre”,
a I. Riquer, E. Losada i H. González (eds.),
Professor Basilio Losada: ensinar a aprendre con libertade e risco,
Barcelona, Universitat de Barcelona, 2000, p. 456-462.

Quan agrair és reprendre

XAVIER LABORDA

a I. Riquer, E. Losada i H. González (eds.),
*Professor Basilio Losada: ensinar a aprendre con
libertade e risco*

Barcelona, Universitat de Barcelona, 2000, p. 456-
462.

QUAN AGRAIR ÉS REPRENDRE

Xavier Laborda

L'alcalde Pasqual Maragall havia preparat curosament el seu relleu a l'Ajuntament de Barcelona. El socialista Maragall deixava el càrrec (1982-1997) per tal de preparar la seva candidatura a les eleccions autonòmiques de Catalunya. El consistori fou convocat pel dia 26 de setembre de 1997, durant les festes de la Mercè, la festa major de la ciutat. En aquella sessió solemne, tal com s'havia anunciat, l'alcalde Pasqual Maragall pronuncià un discurs de renúncia al seu càrrec.¹ Una de les primeres frases que digué, provocada pels xiulets de protesta que li havien adreçat treballadors del metro, va ser la següent: “Agraïm aquesta música que tant ha acompanyat la construcció de la nova Barcelona”. I és aquest enunciat enginyós i persuasiu el motiu d'estudi del nostre escrit.

L'enginy és un motiu tradicional d'admiració. Val a dir que el cànon occidental proclama dues fonts d'admiració: la bellesa i la intel·ligència. Una manifestació espurnejant d'aquesta última és l'enginy. Però l'enginy més celebrat és el que aplega les dues fonts mitjançant la finesa cognitiva i exquisitesa expressiva (Garrido Medina

¹ Pasqual Maragall fou tinent d'alcalde en el consistori de l'alcalde Narcís Serra constituït l'abril de 1979, a qui substituï en el càrrec el 2 de desembre de 1982. Després Maragall revalidà la confiança dels electors en els comicis municipals de 1983, 1987, 1991 i 1995 (Mauri i Uría 1998:449).

1997:27). Aleshores tenim reunides en aquestes mostres d'enginy les característiques de la bella i la bèstia, de la seducció i de l'estratègia o, el que és el mateix, l'acoblament de la cortesia en les maneres i de la duresa en els judici. La ironia i el sarcasme, les paradoxes i els jocs de paraules, són els esquemes formals d'aquests esclats a voltes pretensiosos i frívols, que compten com a autohomenatge; a voltes moralitzacions disfressades de mundanitat, que suposen una crítica radical de l'objecte dels seus dards.

Terres no tan llunyanes

La literatura, que respon al doble mandat d'afaiçonar escenaris de la bellesa i de la intel·ligència, ofereix un camp inesgotable d'exemples d'enginy. Només cal fixar-se en els diàlegs per trobar mostres del que algunes ciències del llenguatge anomenen assertivitat i empatia, o altres més antigues designen amb els termes de carisma i eticitat (Laborda 1996:145s). Aquestes ciències són la pragmàtica i la retòrica i no s'interessen per la literatura en si sinó pels recursos discursius, siguin fruit de la inventiva de l'escriptor o de la recol·lecció de l'antropologia interna que pot fer el lingüista. És assertiu el personatge que fa front a una situació adversa amb unes manifestacions contundents i eficaces. Em permeto la llicència de citar un breu diàleg, l'interès del qual no rau tant en el seu contingut com en què exhibeix un gènere literari, el cinema, molt actiu en l'imatgeria col·lectiva del segle XX.²

CANTINER: Què busca per aquí, foraster?

VAQUER: Res, foraster.

CANTINER: Jo no sóc foraster.

VAQUER: Per a mi, sí.

CANTINER: D'on ve?

VAQUER: Ho he oblidat.

CANTINER: A on va?

VAQUER: Qui ho sap.

CANTINER: Un bell indret. El conec.

VAQUER: Jo encara no, paisà.

L'assertivitat que veiem reflectida en aquesta pugna verbal permet al vaquer mostrar-se ferm davant l'interrogatori d'un cantiner insistent i sorneguer. "Qui ho sap" és un bonic indret, respon irònicament el cantiner per tal de manifestar la seva disconformitat amb les respostes d'un vaquer que no accepta el qualificatiu discriminatori de foraster i que clou el duel dialèctic amb una escèptica afirmació: "Jo encara no [conec aquest bell indret]". És una lluita d'enginy, en la què cadascú mostra els trets simbòlics d'una perícia de control en gent de brega: la determinació i els reflexos per reaccionar. Un altre diàleg entre el mateix vaquer foraster i el jutge local, en el qual destaca la humorística i intencionada manca d'empatia, expressa la mateixa voluntat d'apamar-se els personatges amb la paraula (Laborda 1996:54).

VAQUER: On és el sheriff?

JUTGE: No es troba bé.

VAQUER: Greu?

JUTGE: Només mort.

² Diàleg de la pel·lícula de l'oest *La dama de la frontera* o *Frontier Gal*, de Charles Lamont (1945), extret del magnífic llibre d'Ángel Fernández-Santos (1988). Precisament, els nostres epígrafs són referències a títols del *western* que volen invocar afablement un rerefons simbòlic: *Terres llunyanes* (*The far country*, Anthony Mann), *La passió dels forts* (*My darling Clementine*, John Ford), *Missió d'audaços* (*The horse soldiers*, John Ford), *El rostre impenetrable* (*One Eyed Jacks*, Marlon Brando).

El jutge no sembla massa interessat a entendre el punt de vista del seu interlocutor. Però aquesta disfunció en l'empatia i la desconsideració pel finat suposa una forma elaborada de cooperació, ja que comunica un diferent horitzó moral: la mort violenta és un fet habitual; la mort d'algú causa menys enrenou que la convalescència de les ferides; la mort del sheriff no és cap excepció a les anteriors pressuposicions.

La passió dels forts

La situació en què es produí el parlament de l'alcalde dimissionari Pasqual Maragall assolí un to incomparable amb els duels dels westerns. En aquells dies hi havia festa gran, acord consistorial i continuïtat política; i, encara més emocionant, s'albiraven nous horitzons per la contesa política del carismàtic Maragall vers la presidència del govern de la Generalitat de Catalunya (Mauri, Uría 1998:480). La setmana de festes patronals en honor a la Mercè era, doncs, un marc exultant i congruent amb el còmode traspàs de la vara de comandament a Joan Clos, també del Partit Socialista de Catalunya. És potser per això que a la crònica de l'acte el periodista volgué destacar un fet anecdòtic, la xiulada de treballadors del metro, com a únic contrast amb l'aire d'eufòria que respira l'equip de govern. Deia el cronista:

*Pasqual Maragall es va acomiadar dels barcelonins fidel a aquest estil intimista, col·loquial, familiar que ha caracteritzat la majoria dels seus discursos. Va arribar a la tribuna del Saló de Cent i va al·ludir els xiulets —treballadors del Metro— que havia sentit. “Agraiem aquesta música que tant ha acompanyat la construcció de la nova Barcelona”.*³

La resposta de Maragall —hem de creure que improvisada— és una mostra de capacitat retòrica, d'ofici, d'enginy i de reflexos, per tal d'incorporar al seu discurs allò que fa nosa, el contra discurs, i d'aprofitar-ho en benefici propi. És la resposta del fort a l'entremaliadura d'uns nouvinguts de baix perfil. També, la de l'autoritat que li confereix el càrrec i una personalitat sociable, així com els instruments i la topologia de l'ús de la paraula: micròfon, tribuna, protocol. En definitiva, aquí trobem un escenari i un text propis de la passió dels forts pel discurs públic.

És norma de cortesia i un motiu de distinció agrair els favors o beneficis rebuts. Donar les gràcies és un acte dels anomenats expressius, en el qual l'emissor manifesta un estat d'ànim de reconeixement i gratitud. La forma per expressar-ho estereotipadament és “gràcies!”, quan el benefici és petit o la situació fa evident la intenció de qui parla; per exemple, les “gràcies” que dona el cambrer per la propina. O pot ser un enunciat sintàcticament més complex, com quan es precisa verbalment qui agraeix a qui i per quin benefici rebut (Gutiérrez 1999:134). En la proferència maragalliana, però, no es dona ni una ni altra possibilitat sinó que s'aplica una tercera via: l'estructura predicativa simplificada: En ella falta el subjepte que agraeix i el datiu o l'objecte personal de l'agraïment.⁴ El quadre representa els tres enunciats:

estructura nominal	<i>Gràcies!</i>			
estructura predicativa	<i>Algú</i>	<i>dóna les gràcies</i>	<i>a algú altre</i>	<i>d'alguna cosa</i>

³ Arcadi Espada, “Relevo en la alcaldía”, *El País*, 27-10-1999, Cataluña, p. 3.

⁴ El que expressa l'alcalde podria encaixar també en el motlle nominal, tot dient “Gràcies per aquesta música”, a la manera com Ferran Torrent titula la seva novel·la *Gràcies per la propina*.

enunciat de Maragall	Ø [Nosaltres]	Agraïm	Ø	aquesta música...
----------------------	---------------	--------	---	-------------------

Parlem dels sintagmes absents a l'enunciat de Maragall: qui i a qui. Qui agraeix? Per la informació gramatical del verb, hem de respondre que qui agraeix és “nosaltres”. Com que només parla l'alcalde, aquest subjecte plural que queda enunciat explota sàviament l'ambigüitat. Hi ha modèstia? És més bé la pretensió d'un col·lectiu no especificat?, l'equip de govern?, el consistori?, la ciutat?

Qualsevol de les interpretacions que es donin pot ser encertada per la senzilla raó que el subjecte suggerit ambigüament prem el fantàstic mecanisme de la inclusió. És a dir, que ofereix a l'audiència la possibilitat d'identificar-se amb l'emissor material i sentir-se que forma part d'un col·lectiu extens i cohesionat.

Per altra banda, crida l'atenció el silenci de Maragall respecte dels qui són mereixedors del seu regregrament. Per la situació, s'ha d'entendre que són aquells que l'han xiulat abans de prendre la paraula. Però aquesta explicació és insatisfactòria, perquè el conjunt (el col·lectiu de treballadors del metro) és superior a les parts (gent que protesta amb una xiulada) i perquè l'acció d'aquell moment no representa la totalitat de les accions vindicatives durant anys.

Quan Maragall evita dir el nom dels qui fan la “música” s'estalvia atorgar-los entitat col·lectiva i intencionalitat. És cert que l'el·lipsi camufla la identitat dels sorollosos, però encara més interessant és dir que aquesta llicència sintàctica reforça el sentit irònic de les manifestacions del polític. Per què esmentar algú que hom vol reprendre?

Missió d'audaços

La ironia és un joc de la intel·ligència verbal que consisteix en donar a entendre un sentit contrari del que s'expressa. Pasqual Maragall emprà termes positius, els de “agrair” i “música” per comunicar un retret per una dissonància que, més que sonora, es social. Observem així que l'elecció de termes plaents per manifestar uns fets desplaents beneficia l'orador, l'eticitat o bona imatge del qual queda revalidada. L'efecte humorístic que pot assolir la figura de la ironia es basa en el contrast entre dos àmbits, que, en els desusats termes de Port Royal, són el “discurs extern” o parla i el “discurs intern” o pensament. Ací hi ha un doble contrast pels àmbits (explícit-implícit) i pel signe dels termes (positiu-negatiu):

es diu en termes positius	es comunica sentits negatius
<i>Agraïm aquesta música que tant ha acompanyat la construcció de la nova Barcelona</i>	<i>Reprotxem aquesta xiulada que no ha deixat de sonar durant els anys en què treballàvem per a una nova Barcelona</i>

Hi ha una pregunta que hem de fer-nos. ¿Com discerneix el destinatari la part oculta de l'acte comunicatiu? La recepció de la ironia i de l'humor consisteix en realitzar certes operacions cognitives o inferències per tal de copsar el sentit intencional de l'enunciat (Tuson 1999:75). L'anàlisi pragmàtica fa avinents les inferències que permeten la interpretació:

- La “música” ociosa i encara més la música de protesta no són un indicatiu de cooperació.
- En aquest temps dilatat de xiulades s'ha construït la nova ciutat.

- c) Els xiuladors no han bastit la ciutat perquè estaven entestats en la seva protesta.
- d) Els constructors han estat uns altres, potser el benvolents “nosaltres” que “agraïm”.
- e) Ara Barcelona és una nova ciutat.

La cadena d'inferències resulta convincent perquè aglutina dos instruments de l'argumentació: l'ús de les connotacions i el reforç de la identificació i de l'alienació entre els agents. Per examinar el pes de la connotació ens fixem en l'únic sintagma que apareix repetit als dos àmbits de l'expressió i del sentit: “la construcció de la nova Barcelona”. La construcció és considerada una activitat positiva, perquè forma materialment una cosa o perquè suposa de manera figurada una actitud cooperativa. Al seu costat, l'adjectiu “nova” resultaria redundant, un pleonasma, si no fos que val com a intensificador dels termes. Nou té dos valors: allò recent, una qualitat necessàriament efímera; i allò posterior a un altre que ve a reemplaçar o al qual ve a afegir-se. És en aquesta última accepció on rau la intenció de l'alcalde de referir-se a una ciutat que ha canviat i millorat. I la polivalència de l'etiqueta ofereix al públic moltes possibilitats per a un mateix tòpic i principal comentari de l'enunciat: l'excel·lència d'un treball que s'endegà el 1979 amb un consistori democràtic. Així, doncs, nou pot connotar:

- a) recent.— Un període de dues dècades.
- b) reemplaçament.— La novetat d'allò renovat, modern i competitiu.
- c) afegiment.— La qualitat en els valors cívics, en els usos dels recursos i els serveis als ciutadans, en el gaudi d'una particular estètica urbana...

Juntament amb el joc de connotacions, s'estableix una delimitació específica dels agents en dues categories. Per identificació, tenim el *nosaltres* que agraeix i que, implícitament, construeix la ciutat. I per alienació, els *altres*, autors de la xiulada i els seus semblants. La figura d'aquests agents resulta qualificada per atributs antagònics. Els que s'identifiquen amb l'orador són càlids i agraiats, ni que sigui mitjançant una benèvola ironia; els altres són aspres i protestataris. Uns són persistents en la seva tasca constructiva; altres, obstinats en la seva percaça. Els primers persegueixen un bé general i incommensurable; els altres, un benefici particular. L'altruisme i el gremialisme, en duel. Una miniatura moral, una història edificant.

El rostre impenetrable

L'encert de l'orador que improvisa un comentari dissolvent sobre l'incident dels xiulets consisteix en manifestar-se amb carisma, cosa que fa d'acord amb els tres principis ètics que assenyalava Aristòtil: prudència, veracitat i benevolència. És prudent en mencionar el fet evident de la xiulada i no fer-se el desentès. Per bé que ironitzi, resulta veraç perquè no prevarica, com seria el cas si hagués dit que “aquesta música ha ajudat a construir la ciutat”. I és benvolent ja que mostra una indulgència que recapta per a si mateix la simpatia del públic.

Emperò, la bona imatge de l'orador consisteix en alguna cosa més que presentar-se sota unes característiques ètiques. També l'afavoreix l'exhibició que fa de perícia o competència retòrica. I això ho aconsegueix amb desimboltura per tres capacitats: flexibilitat, argumentació persuasiva i assertivitat. Demuestra flexibilitat quan esmenta un fet actual i innegable, tot incorporant-lo al seu discurs per tal de desestimar-lo sense apartar-se del camí traçat. Fa gala de sagacitat argumentativa perquè presenta el contrast descomunal entre un fet anecdòtic i un fenomen social: la protesta sectorial sobre el

fons èpic de la construcció de la ciutat. La comparació funciona per reducció a l'absud. I és assertiu quan proposa aquesta comparació, perquè, tot i que resulta expeditiu, defuig l'agressió verbal.

Les precedents remarques sobre el bon orador, que procedeixen de la retòrica clàssica i de la retòrica interpersonal, són concordants o fins i tot redundants, segons suggereixen les connexions del quadre:

principi ètic (retòrica clàssica)		estratègia de la perícia (retòrica interpersonal)	
prudència	menció de l'incident de la protesta	flexibilitat	
veracitat	ironia, humor, associació hiperbòlica	argumentació persuasiva	
benevolència	declaració indulgent	assertivitat	

La conclusió que podem extreure d'aquestes apreciacions és que Pasqual Maragall va accedir a la tribuna del Saló de Cent i va esmentar el fet advers dels xiulets per tal de desestimar-lo tot apel·lant a un fenomen favorable a la seva gestió i d'abast incomparablement superior, com és la modernització de Barcelona durant els seus mandats i el del seu antecessor, Narcís Serra. L'agraïment que simulava compta com a reprensió d'uns agents crítics que no volia esmentar. Però el sarcàstic agraïment compta també i especialment com a elogi del conjunt dels barcelonins, representants en la sinèdoque de la ciutat. I, per inevitable extensió, com a elogi de la pròpia acció de govern.

Tanmateix, observem un detall que resta encara fosc. En un escenari tan magnífic com el Saló de Cent i en el decurs d'un acte tan cerimoniós com el relleu en el càrrec d'alcalde, el que resulta inversemblant i enigmàtica és la descripció que feia el periodista de l'estil característic de Pasqual Maragall: intimista, col·loquial i familiar. ¿Com es pot ésser intimista, col·loquial, familiar, en una sessió solemne que aplega convidats il·lustres i l'atenció dels barcelonins i la premsa? Com es pot ésser això i no incórrer en notòries inconveniències? La resposta a aquest aparadoxa és que el tenor lleugerament informal i humorístic de l'orador embolcallava un discurs públic i formal que es podia escoltar com si es tractés d'una conversa. En realitat, però, el que sentia el públic era un esplèndid panegíric amanit amb una lliçó moral que recorda la faula de la cigala que feia música i les laborioses formigues. Al capdavall, un regreïment fingit per a una història plaenta i encomiàstica (Montoya i Riquer 1998:37). O, si així ho voleu veure, un duel ben desigual a O.K. Corral.

Bibliografia

Fernández-Santos, Ángel. *Más allá del Oeste*. Madrid: Ediciones el País, 1988.

Garrido Medina, Joaquín. *Estilo y texto en la lengua*. Madrid: Gredos, 1997.

Gutiérrez Ordóñez, Salvador. "¡Buenas!". A *Homenatge a Jesús Tusón*. Barcelona: Empúries, 1999, pp. 131-143.

Laborda, Xavier. *Retòrica interpersonal. Discursos de presentació, dominio y afecto*. Barcelona: Octaedro, 1996.

Mauri, Luis; Uría, Lluís. *La gota malaia. Una biografia de Pasqual Maragall*. Barcelona: Edicions 62, 1998.

Montoya, Jesús; Riquer, Isabel de. *El prólogo literario en la Edad Media*. Madrid: Uned, 1998.

Tuson, Jesús. *¿Com és que ens entenem? (si és que ens entenem)*. Barcelona: Empúries, 1999.