

## Les cartes al director són cartes privades

**Lluís Pastor**

**Lluís Pastor** és doctor en Periodisme per la Universitat Ramon Llull, màster en Ciències de la Informació per la Universitat Autònoma de Barcelona, titulat en Direcció i Administració d'Empreses per IESE i diplomat en Filologia Hispànica. És professor de Retòrica Aplicada a la Comunicació i de Llengua Castellana, i imparteix l'assignatura de Periodisme Participatiu al doctorat de la Facultat de Ciències de la Comunicació Blanquerna-URL. Coordina el Màster de Periodisme Cultural i és professor de Periodisme Digital a la Universitat de Girona.

*This article attempts to give the lie to one of the fundamental prejudices held about the letters to the editor throughout the decades in the manuals of journalism. This misperception states that the letters to the editor are public letters, given that they are published. The letters to the editor are, from the point of view of historical analysis and, above all, from the analysis of the letter as a text, private letters, not public ones. This is a type of private letter, which, through their use by the figure of the editor of a newspaper, are brought to the eyes of the public. The importance of this perspective lies in the degree of truth contained in the letters to the editor, which makes them a journalistic piece of the first order, the fruit of the participation of readers in newspapers and magazines. The letters form small storerooms of truth.*

## CARTES PÚBLIQUES, CARTES PRIVADES

**L**a separació entre cartes privades i cartes públiques constitueix una de les claus que permeten distingir el redactat de les cartes que responen a les necessitats de comunicació entre dues persones de les cartes maquillades per persuadir públics amplis o que incorporen elements de ficció. Ja els analistes de les cartes del Nou Testament (les cartes de Pau, específicament) separen un tipus de cartes que representen un dels costats d'una conversa de les que són conscientment literàries; discriminen les cartes que procedeixen de la vida real de les que reproduïxen temes treballats per obtenir l'interès d'audiències generals.

It is widely recognized in scholarship today that Adolf Deissmann's classic distinction between "real" and "non-real" letters, or "letters" and "epistles", was based visqui on his goal of demonstrating that Paul's letters were visqui like non-literary papyri letters than those written by the philosophers and the rhetoricians. He wanted to distinguish between letters that represented "conversation" and those that were self-consciously "literary". He also tried to distinguish between letters that came from and dealt with "real life", and those that reflected universal topics meant for general audiences.<sup>1</sup>

130

Aquesta distinció entre cartes i epístoles segons estiguin escrites amb la intenció que siguin llegides en privat o en públic és tradicional i també es troba a "Defensa de la carta misiva i de la correspondència epistolar", de Pedro Salinas.<sup>2</sup>

Però en la tradició de la carta en la cultura romana apareix amb radical claredat la distinció entre les cartes privades i les cartes públiques. Així ho explica Leonor Pérez a "Epístola en Roma. Siglos III-I a.C.", text del qual es poden recuperar algunes conclusions:

Aunque desde muy antiguo se estableció una variada tipología, fuertemente influida por la retórica, la distinción fundamental era la existente entre cartas privadas [...], intercambiadas por dos interlocutores sin

---

<sup>1</sup> HESTER, James D. "Rhetoric and the Composition of the Letters of Paul". *The Journal for the Study of Rhetorical Criticism of the New Testament*. [En línia] Rhetjournal, 2001 <<http://rhetjournal.uor.edu/HesterComp.html>> [Consulta: juliol del 2002].

<sup>2</sup> SALINAS, Pedro. *El defensor*. Madrid: Alianza, 1993, p. 38.

interferencias de terceras personas, y cartas públicas (oficiales, informativas, de arte, etc.), dirigidas a un destinatario más amplio y que pueden ser leídas sin violar el secreto epistolar.<sup>3</sup>

Aquest és el terreny de joc partit en dues meitats: la de les cartes privades, a través de les quals es relacionen dues persones sense cap interferència de ningú més, i la de les cartes públiques, l'emissor de les quals és conscient que vol arribar a un públic ampli. Per a cada una d'aquestes parcel·les de joc les regles són molt diferents. Ciceró n'anomena una: les cartes públiques estan escrites amb un estil més refinat que les cartes privades. Però aquest refinament és la punta d'un iceberg de dimensions colossals.

La carta privada, i ho afirma el mateix Ciceró, però també Sèneca i Plini, reproduïx una de les parts del diàleg, com la conversa entre amics, i, per tant, resulta indicat que l'interlocutor s'expressi d'una forma breu i clara, així com que adequi l'argument a la persona del destinatari. Després Ciceró detalla: la confidencialitat dels seus continguts implica tant la llibertat d'expressió per part de qui emet la carta com el secret de divulgació per part del destinatari, el seu estil es caracteritza per l'ús del *sermo cotidianus* i de determinades fórmules de salutació i comiat (*inscriptio, subscriptio*).<sup>4</sup>

131

Hester situa l'ús de les cartes privades en l'àmbit de la família i dels negocis, i aclareix que les persones que no eren capaces d'escriure les seves cartes recorrien a secretaris que les escrivien per ells:

Private letters were used typically to handle business matters and to maintain lines of communication with ones family. If one were illiterate, he could turn to secretaries who could transcribe his message and would include a formula of authentication to guarantee that the recipient would view the secretary's work as a reliable expression of the intent of the autor.<sup>5</sup>

Molt més a prop nostre en el temps, el poeta Pedro Salinas a *El defensor* al·ludeix a la funció dels secretaris, i més concretament a aquells que, com el prolífic Lope de Vega, van practicar el *mester de tercería* i van estendre al paper la funció de l'alcajota. I

---

<sup>3</sup> PÉREZ, Leonor. "La epístola en Roma. Siglos III-I a.C.". A: CORDONER, Carmen (ed.). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 317.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>5</sup> HESTER, James D., *op. cit.*

rememora també la figura del memorialista (“evangelista”, com ell mateix explica que l’anomenen a Mèxic), *secretario del vulgo*:

Ante esa tremenda queja del “quién supiera escribir” ha brindado años y años su remedio el seráfico memorialista, verdadero ángel de anal-fabetos, si caído por la desestima de la sociedad en ínfimo rango, como última y degenerada forma del secretario, llegado en cambio, por el ejercicio de su misión de caridad con los humildes y desvalidos de palabra, a lo más alto en la escala de los respetos y la admiración.<sup>6</sup>

El mateix Salinas proposa una definició per a les cartes privades i per a les cartes públiques:

Lo que las diferencia radicalmente es la intención del autor: intento en ésta [la carta privada] de ser para uno, o para unos escogidos pocos, si así lo quiere el que la recibe. En aquélla [la carta pública], intento de hacerse pública, de alcanzar a todos, sin distingos.<sup>7</sup>

Aquesta definició posa l’accent en la intenció, i aquesta intenció tindrà un reflex en el tipus d’escriptura que es practica en un cas i en l’altre. I no solament en la construcció del text es transmet la intenció del remitent, sinó que les formes externes de la carta s’impregnen de la voluntat de l’autor. I així, les cartes privades corren tancades i només revelen el contingut a la persona que respon als senyals externs de la carta.

Ese designio de intimidad, esa voluntad de pudor, que son sustancia misma de la carta pura, está expresada materialmente en las precauciones que se toman para que nadie, sino el deseado, pueda leerla, desde las ataduras y los sellos de las tablas romanas al sobre moderno.<sup>8</sup>

Al contrari, les cartes públiques veuen la llum en el mateix moment d’abandonar la taula en la qual han estat escrites.

Dins del sobre romanen doblegats els papers que només han de veure els ulls del destinatari de la carta. En el sobre, hi viatgen informació i opinions del remitent. La força de les cartes pri-

---

<sup>6</sup> SALINAS, Pedro. *El defensor*, p. 85.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 37.

vades arrela en la comunicació transparent entre dues persones, encara que sigui únicament el destinatari qui pugui llegir aquesta informació i aquestes opinions. Marie-France Silver i Marie-Laure Girou Swiderski porten a col·lació la força de les cartes privades redactades per dones en un temps en què no podien participar en altres àmbits que el privat.

Les épistolières semblent toutes avoir compris, en effet, que la lettre est action. Et cette activité, elles entendent bien qu'elle soit réelle et efficace, plus que jamais quand elle s'exerce dans des domaines où toute autre action leur est interdite, comme la politique ou la science.

La lettre devient ainsi un moyen possible d'action sur le réel tout en étant geste pour, mais aussi sur, autrui en même temps qu'expression de soi. Écrire sa vie, c'est déjà la changer, écrire le réel, c'est agir sur lui. Ainsi la lettre, qui cherche à enfermer dans le prisme d'une vision personnelle tout le poids de la réalité, commence-t-elle à la modifier, surtout si on la publie.<sup>9</sup>

La carta és acció, diuen Girou i Silver. I si es deia que el significat d'una relació epistolar sempre es desentrança de manera dialògica, ja que les cartes d'un remitent influeixen en un destinatari i viceversa, també cal afegir que la carta, dirigida tan directament a algú, sempre acaba tenint un cert efecte conatiu. La carta és certament acció. I no només una acció de caràcter privat, sinó que pot constituir-se en un succedani de l'acció pública, ja que l'acció epistolar permet dir en veu alta a un altre el que no pot dir-se en veu alta a gaires persones. I penso en la censura i en com burlar-la a través de les cartes.

Davant la realitat de les cartes privades, apareixen les cartes públiques, que, en el cas de l'antiga Roma, van ser molt més freqüents que les privades, ja que va ser una civilització que es bolcava en el col·lectiu i en la qual la comunicació amb la comunitat resultava un assumpte crític. Encara que també és cert que la línia que separava una carta privada d'una de pública era, en ocasions, capil·lar, ja que res no impedia que una carta enviada a un destinatari concret fos llegida per un públic més ampli.

---

<sup>9</sup> GIROU SWIDERSKI, Marie-Laure; SILVER, Marie-France. "Femmes en toutes lettres: les épistolières du XVIIIe siècle". [En línia] University of Ottawa. September 2001. <<http://www.uottawa.ca/academic/arts/lettres/femletr/epistoli.html>> [Consulta: juliol del 2002].

Las cartas públicas más representativas de esta época son abiertas, del tipo de los *upomnemata* o *comentarii*, con carácter autobiográfico y propagandístico; por otra parte, no es casual que este tipo de escritos proliferen coincidiendo con el incipiente individualismo y se difundan en un momento [siglos III-I a.C.] en el que se está produciendo en Roma la afirmación del “yo” en todos los ámbitos de la sociedad [...]. Existen también noticias de cartas enviadas al Senado desde las provincias por diversos magistrados [...]. Junto a esta modalidad, existían despachos o boletines militares de uso interno para los propios generales.<sup>10</sup>

Per tant, les cartes públiques són el resultat d'una voluntat conscientment literària, cosa que es reflecteix en un estil més refinat, aborden temes generals per a audiències àmplies i la seva realització va aparellada amb l'afirmació de la personalitat pròpia en un entorn social, que aquí s'ha denominat “la afirmació del yo”, amb el qual es quirata el pes de la primera persona exposada a l'audiència. En canvi, les cartes privades parlen de la vida “real” en els termes d'una conversa, la qual cosa significa el maneig d'una expressió breu i clara, i l'adequació de l'argument al destinatari. Finalment, les cartes privades redueixen el marc de comunicació a només dues persones, dos interlocutors sense interferències alienes. En aquest cas no es produeix una “afirmació del jo” davant un públic, ja que els interlocutors d'aquesta comunicació ja són coneguts i només interessa la fibra del que el remitent explica al destinatari. Com afirma Roger Duchêne, tot passatge d'una novel·la o d'un drama (fins i tot d'una carta pública, m'atreveria a afegir) està en situació a l'obra; tot paràgraf d'una carta privada està en situació en la vida.<sup>11</sup>

134

## A L'ALTRE COSTAT DE LA FRONTERA

Comentava que la frontera que en ocasions separa les cartes privades de les públiques no és més que una estacada d'espigues: feble i franquejable. Ho és fonamentalment en els casos en què el remitent preveu que la carta serà llegida per un públic més ampli que el destinatari a qui va dirigida. I aquesta presumpció pot modificar l'actitud del redactor i la intenció amb què escriu. Pot

<sup>10</sup> PÉREZ, Leonor. “La epístola en Roma. Siglos III-I a.C.”, p. 318.

<sup>11</sup> DUCHÊNE, Roger. “Réalité vécue et réussite littéraire: le statut particulier de la lettre”. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, núm. 2, 1971, p. 25.

plantejar el dubte de qui és el destinatari que il·lumina el sentit de la carta. En paraules de Claudio Guillén:

Baste con mencionar a los autores mejores y más famosos de “cartas familiares” [...] y recordaremos esa conciencia en el lector de la complejidad gobernada por la superposición de la comunicación privada y la pública. La ambigüedad de las referencias al entorno cotidiano del autor, o al del lector, se ve superada por la borrosa identidad o la subordinación de esa segunda presencia psíquica, esa segunda persona [...], a quien y para quien se escribe.<sup>12</sup>

Aquesta segona presència psíquica que apunta Guillén és l'ombra del públic, que en el cas de madame de Sévigné, tal com va mostrar Pedro Salinas, guanya la partida al destinatari real: madame de Grignan. Les cartes, en aquesta ocasió, creuen la frontera i s'instal·len definitivament en el terreny de la literatura, en espera de l'emoció d'un públic ampli més que únicament les llàgrimes o els somriures de madame de Grignan.

La consecuencia es de peso. Quiere decir que, aunque no fuese más que por un momento, la madre toma a su hija como tema literario, como pretexto de un anhelo —escribir hermosamente— que va más allá del origen —de la originadora, Madame de Grignan— estrictamente personal y humano de la carta. [...] En ese instante tampoco se la puede ver como escribiendo únicamente para Madame de Grignan, algo que ésta, y sólo ella, puede gozar, por tratarse de privativa y reservadísima hermosura entre las dos; sus páginas ofrecen pasto de goce y admiración a cualquier persona sensible, y así está escribiendo para muchos, para la posteridad, para nosotros.<sup>13</sup>

---

 135

I, si això succeeix, es trenca la confiança fonamental sobre la qual s'assenta tot intercanvi epistolar. El redactor (el jo de la carta) ja no escriu amb el destinatari (el tu de la carta) com a centre, com enfocament de la seva carta. I llavors s'esquinça a la primera, com un paper moll, el pacte que mantenen els qui intervenen en aquest tipus de comunicació privada, de què parlaré en breu. La carta, aquest tipus de textos que es construeixen —a imat-

---

<sup>12</sup> GUILLÉN, C. *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets, 1998, p. 190.

<sup>13</sup> SALINAS, Pedro. *El defensor*, p. 42.

ge i semblança d'una conversa— entre dues persones, canvia la faç, i també la canvien els seus actors: el jo amb prou feines és el jo que vam conèixer i el tu ja no importa gairebé gens. I disminueix o desapareix aquesta “copresència” (del jo i del tu originaris) que donaven sentit al text, “Con lo que la epistolaridad no pasa de ser superficial, y el destinatario es poco más que un pretexto o un buzón”.<sup>14</sup> Així ho explica també Roger Duchêne quan distingeix el que ell anomena *épistolier* (“celui qui ne tient pas compte de l’existence de public”) del que denomina *auteur épistolaire* (“celui qui, au contraire, se soucie plus d’un public éventuel que de celui à qui il est censé écrire”).<sup>15</sup>

Du destinataire, essentiel pour l’*épistolier*, ces auteurs épistolaires ne se soucient en rien au moment où ils préparent leur recueil. Que la lettre soit entièrement écrite en vue de l’impression ou qu’elle soit alors seulement remaniée, le résultat est le même: celui à qui elle est adressée sert de prétexte. On traitera du mariage en écrivant à une fille sur le point d’être accordée et des affaires de l’État à un magistrat expérimenté; le correspondant, cessant d’être l’objet de la lettre, n’est plus qu’un moyen d’en délimiter le sujet.<sup>16</sup>

---

136

A les cartes públiques el jo importa per sobre de la resta. El focus es trasllada del tu al jo.

L’atenció n’est jamais dirigée sur la personne consolée, blâmée, complimentée ou remerciée, mais sur l’habileté de la consolation, du blâme, du compliment ou du remerciement. Offerte à l’admiration du lecteur en tant que réussite littéraire, la lettre entre dans le jeu habituel de l’auteur et du public. La réalité vécue par un individu n’y a pas de place, mais seulement des situations: point question de telle mort, mais de la Mort, point questions d’un amour, mais de l’Amour.<sup>17</sup>

I l’eix que trasllada l’atenció del tu al jo; com en un engranatge perfecte, mou rodetes també noves. Un d’aquests moviments provoca que ara l’atenció se centri en l’abstracte, i no en els

---

<sup>14</sup> GUILLÉN, C. *Múltiples moradas*, p. 191.

<sup>15</sup> DUCHÊNE, Roger. “Réalité vécue et réussite littéraire: le statut particulier de la lettre”, p. 12.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

fets concrets. Una altra roda va eliminant gradualment la importància dels noms dels destinataris i els redueix a les inicials. Els destinataris ja no són persones, sinó excuses:

L'usage de ne mettre que des initiales pour indiquer le destinataire d'une lettre montre bien la tendance à oublier, au profit du public, celui à qui elle a été initialement adressée.<sup>18</sup>

Finalment, les antologies que recullen aquest tipus de cartes s'ordenen no tant pels noms dels destinataris a qui van ser dirigides, sinó pels assumptes que aborden. Prova definitiva de la difuminació del tu darrere un jo que parla i dirigeix l'operació. En definitiva, l'autenticitat deixa pas a l'ornament; la veritat, a la literatura: "Ce qu'on recherche, c'est l'ingéniosité, l'inattendu, la réussite formelle, non la sincérité, la vérité, le naturel".<sup>19</sup>

Quan l'autor d'una carta privada tempteja amb el peu l'herba de l'altre costat de la frontera, s'hi recolza i avança —com va fer madame de Sévigné—, en modifica també el territori moral. La carta privada reflecteix el lliurament d'un tot a una sola persona. La carta privada suposa una etapa avançada del lliurament als altres (*l'stream of givings* de Richards). Mentre que la utilització d'un destinatari per assolir un públic més vast marca el punt d'inflexió en el qual el jo importa més que el tu (destinatari), la recerca de la glòria literària s'imposa a la construcció del respecte entre dos éssers humans:

Quizá el presunto y proclamado destinatario es un engañado y se le toma como puente por el cual pasar a la otra orilla. La perfecta originalidad, la irreductible hermosura de ese escrito que llamamos carta, y que consiste en hacerse y vivirse de un ser a otro, de un corazón para otro, como mundo suficiente, queda maltrecha. Y perdida su belleza moral, porque ya no es dádiva, acto de donación desinteresada, en el que una persona entrega a otro algo muy suyo.<sup>20</sup>

I així, puc afirmar que en el cas de les cartes al director es manté impol·lut aquest lliurament de qui escriu la carta, ja que no hi ha engany. La carta va dirigida al director, que no és excusa ni

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>20</sup> SALINAS, Pedro. *El defensor*, p. 45.

pont, sinó aqüeducte que canalitza i edita les formes de les cartes que rep, i resclosa per a les que no cregui convenient publicar. És el director qui decideix sobre el futur de la carta. I creix la bellesa moral en aquest tipus de cartes, ja que el remitent lliura una i mil vegades les cartes perquè el destinatari decideixi si el seu destí és la rotativa o l'abocador.

## CARTES TRAÏDES, ESTESES I FINGIDES

Les cartes són o bé privades o bé públiques. No obstant això, algunes manipulacions a què les cartes se sotmeten permeten detallar situacions diferents en les quals es troben unes o altres. Una primera categoria engloba les cartes privades que el destinatari ha fet públiques sense el consentiment del remitent. Habitualment són cartes que es publiquen sense el permís de qui les va enviar. En ocasions s'espera que el remitent hagi mort a fi d'evitar-se problemes. En els casos en què el remitent té previst donar-hi el consentiment, sol succeir que el que ha previst és donar les cartes a la impremta fins i tot abans d'escriure-les. Aquest tipus de cartes que s'arrabassen del cercle íntim (cercle mínim) per oferir-les impúdicament al públic (encara que qui les ofereix tingui mil raons per fer-ho) es continuen llegint com cartes privades, per això Salinas les denomina "cartes traïdes":

---

138

[...] la carta privada, hecha pública; las correspondencias íntimas, impresas y entregadas al mercado. [...] El hecho de que alguien publique las cartas particulares no las hace cartas públicas, no cambia su naturaleza, ya que la base distintiva, la intención del autor, no queda afectada en lo más mínimo por la publicación. Melodramáticamente cabría llamarlas cartas traicionadas.<sup>21</sup>

Una altra opció que té el destinatari d'una carta és llegir-la a un grup reduït de partidaris. En aquest cas la situació varia mínimament. No són dos, sinó alguns més, els ulls que seguiran la cal·ligrafia de l'amic o les oïdes que assentiran a les seves paraules. Proposo batejar-les, à *la façon* de Salinas, cartes esteses. Les cartes al director són un tipus de cartes esteses. El lector habitual o esporàdic d'un diari envia la seva carta al director perquè aquest

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 39.

prengui la decisió de publicar-la en el seu mitjà. Si el director decideix fer-ho, estén al públic del seu diari els continguts de la carta. La carta, no obstant això, l'ha escrit el remitent per dirigir-la al director, i aquesta extensió del públic no en modifica el caràcter de carta privada, encara que —com afirma Altman— s'endinsi en un nou domini públic: "In fact, any moment when letters begin to circulate among several readers marks their pasaje from a private to a more public domain".<sup>22</sup> Les cartes esteses en cap moment deixen de ser cartes privades.

Roger Duchêne explica un cas que reflecteix aquest assumpte de les cartes esteses. L'any 1650 Pinchêne va donar, perquè les publiquessin, les cartes que havia escrit el seu oncle Voiture. Pinchêne en va preparar una selecció d'acord amb els destinataris als quals havien estat enviades i que es mostraven desitjosos de veure publicades unes cartes que tant els havien agradat. Per fer que les cartes fossin intel·ligibles per un públic amb qui l'autor no pensava en el moment d'escriure-les, Pinchêne va haver d'alleugerir-ne alguns passatges i explicar-ne d'altres. No obstant això, Duchêne explica que el resultat d'aquesta extensió no va modificar el caràcter privat de les cartes, perquè així van ser pensades i escrites:

Même dans l'édition de Pinchêne, Voiture reste un épistolier parce que l'essentiel y demeure de la façon dont s'exprime par écrit la relation singulière qui unit un éter à un groupe d'êtres.<sup>23</sup>

Les cartes traïdes i les cartes esteses mostren les possibilitats que té una carta privada. Salinas parla d'un abast de triple potència:

En su función normal y más simple [una carta] llega a su destinatario, sin más acá ni más allá. Pero hay un más acá, anterior a él, el propio autor, el primero que lee la carta y que puede ser el primer alcanzado por sus efectos. Y hay, sobre todo, un más allá, el alcance máximo de la carta, que apuntada a un blanco cercano y definido —tal persona— lo sobrepasa y llega muy lejos, a todos, al gran público".<sup>24</sup>

<sup>22</sup> ALTMAN, Janet Gurkin. *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982, p. 106.

<sup>23</sup> DUCHÊNE, Roger. "Réalité vécue et réussite littéraire: le statut particulier de la lettre", p. 17.

<sup>24</sup> SALINAS, Pedro. *El defensor*, p. 46.

El primer abast d'una carta, com el de qualsevol text, resideix en la persona que l'escriu; el segon, en el destinatari. Però a les cartes traïdes i a les cartes esteses s'arriba a un destinatari ulterior. Un públic diferent i superior en nombre al destinatari original s'assabenta del contingut; a les cartes traïdes, per motius espuris o en profit de la humanitat o de la història de la literatura; a les cartes esteses, per l'interès que susciten entre els amics i els familiars o perquè un mitjancer ha pres el compromís de fer arribar a un grup de persones les cartes que, segons ell, mereixen transcendir la taula de redacció.

I per a les cartes al director —un tipus de cartes esteses— encara hi hauria un altre abast més (el quart, per no perdre el compte). Aquest nou abast té lloc en situacions històriques de pèrdua de llibertats, quan a la premsa se li imposa la censura. Al jo que escriu la carta i al seu destinatari (el director), les autoritats hi afegeixen el censor (destinatari obligatori) abans que la carta pugui arribar, finalment, al públic. El joc, en aquest cas, és més complex. El remitent vol relatar algun esdeveniment o opinar sobre alguna qüestió pública, exposada o no pel diari. El destinatari natural de la carta és el director, qui, per publicar-la, ha de decidir si pot tenir interès per al públic del seu diari. Un cop ha decidit que en té, ha de considerar si la carta respecta les normes de la correspondència privada i n'edita les parts que en dificulten la lectura. El director, no obstant això, sempre manté el sentit de la carta. El censor, en canvi, fa que les cartes que atemptin d'alguna manera —realment o en la seva imaginació— contra el poder polític i els valors que aquest encarna no siguin publicades o se'n retalli la substància. Aquesta situació anòmala obliga el remitent a allargar el coll per buscar el sol, com les plantes. El seu tropisme modifica els textos a fi que es puguin publicar.

Finalment, adopto el terme “cartes fingides”, que emprà Pedro Salinas, per a les cartes públiques. Per cartes fingides s'entenen els textos de caràcter literari que es vesteixen amb les formes de la carta però que no han estat escrits per mantenir correspondència amb ningú, sinó per exposar raons a tots. Les cartes fingides són les cartes públiques.

## CARTES PRIVADES DIFOSES PÚBLICAMENT

Segons aquesta descripció, les cartes al director se situen clarament en el grup de les cartes que són privades però es difonen públicament. S'ha dit que es tracta d'un tipus de cartes esteses. Són cartes que es fan públiques tot i que el contingut i el to són els d'una

carta privada (es veu quan se n'analitza el llenguatge, l'extensió, el to, el paper del jo de l'emissor). L'interès que tenen, per al director d'una publicació o per qui en realitzi la selecció, rau, essencialment, en aspectes que les contraposen a qualsevol carta pública: ni el jo del redactor té especial rellevància —de fet, queda descartada la carta que subratlla la presència de qui l'escriu—, ni l'estil té volutes, ni la planificació i l'estructura del text denoten una escriptura professional amb finalitats públiques. Les que tenen les característiques d'una carta pública solen quedar al marge de la selecció per a la publicació, llevat que una firma coneguda les empari.

Val la pena apuntar que, com passa amb qualsevol relació epistolar privada entre dues persones, que, tot i que siguin molt conegudes pel públic, quan s'intercanvien cartes es comporten com qualsevol altre ciutadà, l'autor d'una carta publicada per un mitjà té un caràcter anònim. Això no vol dir que la carta no vagi firmada, sinó que el nom de la persona que l'escriu sol passar inadvertit per qui la llegeix. Els signants de les cartes són persones que no criden l'atenció del lector per raó dels seus cognoms. Habitualment no es tracta de personalitats, d'individus coneguts per una activitat en concret o assenyalats per la fama; es tracta de conciutadans que participen a la seva manera en una relació epistolar privada difosa públicament.

No és només un arranjamant retòric el fet que siguin enviades al director de la publicació. La figura del director com a destinatari és fonamental per adequar els arguments de la carta i procurar-ne la publicació (sempre hi ha criteris que distingeixen la publicació de cartes en diferents diaris, que depenen, exclusivament, de les decisions subjectives dels directors o de qui en cada moment en realitzi la selecció). El director és el punt de vista a partir del qual el redactor ha d'escriure la seva carta. És el destinatari a qui cal adequar els continguts. El director permet no oblidar el caràcter netament privat que han de tenir l'enfocament, la forma i el contingut de la carta. Sense la figura del director, que fa la doble funció de destinatari en l'aspecte privat i de filtre (*gatekeeper*) en el públic, les cartes podrien perdre autenticitat. Les cartes distarien de la veritat que les fa necessàries per als altres lectors de la publicació i podrien derivar en exercicis d'estil, en proves literàries assajades per aficionats.

Les cartes al director són, segons el que he dit, cartes ontològicament privades que tenen una comunicació pública. Mentre que en les cartes privades només intervenen dues persones (l'emissor i el destinatari) i el circuit de comunicació acaba en aquestes dues per-

sones, en la cartes públiques, un emissor decideix fer arribar el contingut de la seva carta a un auditori o públic ampli sense cap intermediació, cosa que té conseqüències definitives en l'estil de la carta. En canvi, en el cas de les cartes al director, l'emissor de la carta l'envia, amb caràcter privat, al director d'una publicació que la llegeix i veu si resulta procedent publicar-la a fi que arribi a un públic reduït o, com a mínim, conegut, els lectors de la publicació.

El fet que les cartes al director siguin un tipus de cartes privades explica la coincidència de les característiques de les cartes privades i de les cartes al director, quant a llenguatge, longitud, assumptes de què tracten i estructura dels textos.

Es fa evident, d'acord amb l'argumentat, la meua preferència per la denominació "cartes al director", més que no pas "cartes dels lectors", "opinió dels lectors" o "correu dels lectors", i no per una qüestió estètica, sinó perquè les denominacions paral·leles a "cartes al director", que amaguen aquesta figura darre la focalització en els lectors, traeixen aquesta baula fonamental en la comunicació epistolar en la premsa (la figura mediadora del director que converteix una carta privada en una carta pública) i confonen el públic quan canvien la complexa relació privada-pública de les cartes que apareixen a qualsevol diari per una publicació de cartes més simple, que sembla redactada amb finalitats públiques i que, per tant, no respondrien a les característiques de les cartes privades.

---

 142

### L'aparença de veritat

Deia que les cartes es construeixen sobre la veritat. Tot engany que presentin coincideix amb la mida del jo social que el remitent vulgui construir, amb el gruix del maquillatge amb què es presenti als altres. La seva veritat, per tant, o la que ell pretengui. És clar que, excepcionalment, el desconeixement que el destinatari tingui de l'emissor o bé una espessa trama de versemblances teixida pel redactor de la carta pot ocultar una gran mentida.

De ahí la ambigüedad del producto —raona Guillén— de su referencialidad a la llamada vida real, a mitad de camino entre lo que somos y lo que creemos o hacemos creer que somos.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> GUILLÉN, C. *Múltiples moradas*, p. 184-185.

Però parlem de la veritat. De la veritat que vol mostrar qui escriu una carta, encara que fingeixi, i de la veritat de la carta que publica un mitjà de comunicació. En aquest últim cas, les cures que apliquen els diaris per allunyar-se de possibles invencions confereixen una veritat gairebé rocosa a les cartes al director. Apareix així la veritat del carrer, la veritat certificada pel director de la publicació.

El perill conscient per no dir la veritat en una carta és no voler dir-la: la voluntat manifesta de mentir, que pot ser a la carta i en qualsevol altre format de conversa, de comunicació. No obstant això, a la carta parla un jo directament a un tu, sense mitjancers, sense més interferència ni altre soroll que una escriptura confusa o una cal·ligrafia embolicada. Com escriu Duchêne:

Par la lettre, la communication est directe entre celui qui écrit et celui qui lit, le second entrant sans médiation et sans guide dans le monde du premier. Bien vite est oublié le critère de Beau au profit de celui du Vrai.<sup>26</sup>

Aquesta autopista de la comunicació que és la carta pot cedir als embats, fins i tot inconscients, de la restauració ètica i estètica del jo que escriu sobre la seva identitat. Com subratlla Claudio Guillén: el jo que escriu actua sobre si mateix i sobre la seva pròpia imatge.<sup>27</sup>

Y prossegueix en el detall:

Reconozcamos así que si bien la carta no ofrece de entrada entornos envolventes o espacios imaginativos, sí puede desencadenar una fuerza de invención progresiva, parcial sin duda, pero decisiva y quizás irreversible; y de tal suerte puede ir modelando poco a poco ámbitos propios, espacios nuevos, formas de vida imaginada, "otros mundos" [...] El escritor puede ir configurando una voz diferente, una imagen preferida de sí mismo, unos sucesos deseables y deseados, y en suma, imaginados, pero mucho cuidado, dentro del mundo corriente y cotidiano de los destinatarios y de los demás lectores".<sup>28</sup>

A aquest subtil lliscament de referents l'anomena Guillén procés de ficcionalització.

---

<sup>26</sup> DUCHÊNE, Roger. "Réalité vécue et réussite littéraire: le statut particulier de la lettre", p. 23.

<sup>27</sup> GUILLÉN, C. *Múltiples moradas*, p. 185.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 185.

Ja que tant remitent com destinatari comparteixen un mateix entorn, una comuna realitat física, el procés de ficcionalització que descriu Guillén es consolida sempre que el punt de partida compartit per emissor i receptor no sofreixi minva. I, ja que per posar en marxa el procés de comunicació a través d'una carta ha d'existir aquest lloc de coneixement i de reconeixement entre emissor i receptor, aflora, com sense voler, la forja d'una comunitat de persones amb interessos comuns que abona la comunicació mitjançant les cartes (i que en el cas de diaris i revistes es crea a través del mateix mitjà de comunicació). Per a la comunicació epistolar, aquesta comunitat, o almenys un acostament a aquesta comunitat, és un requisit. Una comunitat que inicialment és de dos i que, en les cartes al director, es dilata fins a compondre, en el millor dels casos, una comunitat de tots els que llegeixen un diari, inclosos aquells que hi escriuen cartes. "La co-presencia en un mismo entorno", que esmenta Guillén.<sup>29</sup>

El lliscament del jo cap a la ficció que, tal i com queda descrit, hi pot haver a les cartes resulta un moviment improbable en el cas de les cartes al director. Aquesta translació de realitats es produïa per la voluntat del jo emissor d'aparèixer d'una manera diferent davant el receptor, sempre complint el requisit de fer-se creïble a partir del coneixement comú. (Podria aventurar-se aquest fingir-se del jo com la màxima cortesia per adaptar-se de la millor manera al seu destinatari en la comunicació epistolar, tal com prescriuen els manuals.) Però a les cartes al director, el jo només és un nom poc familiar -habitualment- al final de la carta. A les cartes al director la traça del jo només es consent de manera testimonial (escassa i per donar testimoni de la figura de l'emissor). El jo no és l'objecte de les cartes al director. I aquesta és una gran diferència amb altres cartes privades, especialment les que reflecteixen una comunicació de caràcter íntim. Fer girar la carta que s'envia a un mitjà de comunicació sobre la figura del jo és una heretgia; és la millor manera de convertir-la en un paper arrugat al fons d'una paperera. L'explicació d'una vida no té lloc en aquestes cartes, a excepció que relatin un fet que pugui tenir interès per als lectors. Però en aquest cas, el jo apareix perquè és immers en un esdeveniment revelador. Encara que a la carta al director la figura del jo és fonamental, no es tracta d'una escriptura del jo. D'aquest

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 187.

jo interessa una narració breu o una opinió precisa i polèmica, no tot el *continuum* de la seva biografia.

La mateixa figura del director assegura als lectors que aquest jo que ha escrit una de les cartes que el diari publica no aca-para l'espai. El director assegura també que la firma de la carta respon exactament a la persona física que la va enviar. Aquesta és una manera eficient i eficaç d'assegurar pràcticament la veritat del contingut de la carta. I els lectors ho saben i creuen en les cartes també perquè han estat validades per tercers. I per això atreu la veritat que hi ha. I el redactor d'una carta al director ja s'haurà cuidat bé, si vol que la hi publiquin, d'eliminar tot el que suposi un excés en l'estil, un acostament massa perillós a la literatura. Perquè en la literatura s'amaga el jo. I el jo té un importància circumstancial a les cartes al director.

## BIBLIOGRAFIA

ALTMAN, Janet Gurkin. *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982.

DUCHÊNE, Roger. "Réalité vécue et réussite littéraire: le statut particulier de la lettre". *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, núm. 2, 1971, p. 12-29.

GIROU SWIDERSKI, Marie-Laure; SILVER, Marie-France. "Femmes en toutes lettres: les épistoliers du XVIIIe siècle". University of Ottawa, setembre del 2001. <<http://www.uottawa.ca/academic/arts/lettres/femletr/epistoli.htm>> [Consulta: juliol del 2002].

GUILLÉN, C. *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets, 1998.

HESTER, James D. "Rhetoric and the Composition of the Letters of Paul". *The Journal for the Study of Rhetorical Criticism of the New Testament*. Rhetjournal. 2001. <<http://rhetjournal.uor.edu/HesterComp.html>> [Consulta: juliol del 2002].

PÉREZ, Leonor. "La epístola en Roma. Siglos III-I a.C.". A: CODONER, Carmen (ed.). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 317-329.

SALINAS, Pedro. *El defensor*. Madrid: Alianza, 1993.