



La politización de la intimidad en *Correspondencia Completa* y *Guantes de Gamuza*, de Ana Cristina César

Adriana Kogan
Universidad de Buenos Aires
adrianakogan@gmail.com

Resumen

En Brasil, en los años 50, los poetas concretos fundaron su proyecto literario en la voluntad de producir un borramiento del sujeto, en pos de enfatizar la materialidad del lenguaje. En los años 70, los poetas marginales retornaron a la noción de sujeto, aunque desde una perspectiva radicalmente diferente a la que había sido planteada hasta entonces.

Los “diarios” de Ana Cristina César (publicados con el nombre de *Correspondencia completa*) proponen, en el marco de esta problemática, nuevas maneras de imaginar la relación entre la esfera íntima del sujeto y la esfera pública del mundo. Si la escritura femenina había sido definida históricamente ligada al imaginario de lo íntimo y de lo doméstico, en oposición a una escritura masculina ligada al imaginario de lo público y de lo político, *Correspondencia completa* postula una concepción de la intimidad que logra desmarcarse de esta dicotomía, mediante una politización del espacio íntimo.

El objetivo de la exposición será, en este sentido, dar cuenta de las nociones de “sujeto” y de “intimidad” que postula Ana Cristina César, y situar esta problemática en el marco más general de la poesía de los años 70 en Brasil.

Palabras clave: subjetividad – intimidad – privado – público – Ana Cristina César

Abstract

During the 50s, in Brazil, concrete poets made a literary project based on the premise of the fading of the subject, in pursuit of emphasizing the materiality of the language. In the 70s, marginal poets used again the notion of subject, although they did it from a radically different perspective from the one that had been raised till then.

Ana Cristina César “journals” (whose title is *Correspondencia completa*) propose, in the frame of this problematic, new ways of imagining the relation between the intimate sphere of the subject and the public sphere of the world. If feminine writing had been defined historically linked to the imaginary of the intimate and domestic world, in opposite to masculine writing, linked to the imaginary of public and political, *Complete correspondence* postulate an conception of the intimacy that accomplish in disassociate itself from this dichotomy, through a politicization of the intimate space.

The objective of this presentation would be, in this way, to give an account of the notions of "subject" and "intimacy" that postulate Ana Cristina César, and put this problematic in a more general frame of the poetry of the 70s in Brazil.

Keywords: subjectivity – intimacy – private – public – Ana Cristina César



Uno de los rasgos más notables de *Correspondencia completa* (César 2006) y *Guantes de gamuza* (César 1992) (dos de los poemarios publicados por Ana Cristina César entre 1979 y 1980) es la apelación constante a la figura de un otro. Así como *Correspondencia completa* se presenta como una carta dirigida a “my dear” (destinatario que en ninguna instancia es revelado), *Guantes de gamuza* se presenta como un conjunto de fragmentos que también se dirigen a un destinatario que no sólo no se sabe quién es, sino que además no se sabe si recibe las cartas que le son enviadas. En ambos poemarios, sin embargo, este otro no es más que una excusa para que el yo de los poemas pueda enunciar, al menos en alguna medida, como dice en *Guantes de Gamuza*, “el pathos derramado, bello y secreto como los hechos”. En este sentido, entonces, la intimidad se configura en una zona de frontera donde se establece la relación con el otro (que en la poética de Ana Cristina César podemos pensar en relación estrecha con la noción de “correspondencia”).

No se trata de una escritura que busca crear un espacio de exhibición de una interioridad de forma tal que ésta se convierta en exterioridad, sino más bien de desdibujar los límites interior/exterior, público/privado. Lejos está presente la noción de un imaginario de lo íntimo-doméstico-privado-apolítico o, a la inversa, de un espacio íntimo que se produce, se muestra y circula del mismo modo que lo público, sino que en ambos textos lo político constituye, es, ese espacio de la intimidad.

Intentaré sostener a lo largo de mi exposición, entonces, que la concepción de intimidad que postula la escritura de Ana Cristina César está sometida constantemente a un proceso de politización, en la medida en que lo íntimo se constituye, más que en un cierto resguardo del yo interior, en un espacio liminar entre el adentro y el afuera, entre el yo y el otro, y en la construcción de una cierta posición desde la cual ver el mundo.

Quisiera pensar este modo de concebir la intimidad abordando los textos *Correspondencia completa* y *Guantes de gamuza* desde cuatro perspectivas diferentes. Por un lado, desde la noción de correspondencia; por otro lado, desde la relación



imagen-palabra; en tercer lugar, desde la relación cuerpo-subjetividad; y por último, desde la cuestión de la mirada.

1. La correspondencia

En principio, para pensar la noción de correspondencia es necesario reflexionar acerca del modo en que aparece presentada la relación con el otro, es decir, de qué manera se comparte la intimidad. En el caso de *Correspondencia completa*, como dijimos antes, el poema consiste en una carta dirigida a un destinatario que en ningún momento está explicitado. Este vínculo tácito pone en juego, entonces, aquello que excede a la idea de interioridad: la vida. En este sentido, la manera en que se comparte el espacio de lo íntimo no es mediante un gesto de exhibición, sino más bien de complicidad: “¿No te parece que la distancia y la correspondencia alimentan un aura (un reflejo verde en la laguna en el medio del bosque?)” (César 2006: 70).

Por un lado, ese “aura”, ese “reflejo verde” que alimenta la correspondencia puede ser pensada en términos de un espacio creado por la escritura, que es un espacio que no está ni en el emisor de la correspondencia ni en el destinatario, sino más bien en el espacio “entre” en el cual la correspondencia viaja de un lugar a otro. Ese espacio “entre dos”, un tanto fantasmagórico y no demasiado pronunciado, es el espacio en el cual se establece el intercambio de la correspondencia, donde se produce ese “entre dos” y donde puede ser leído el espacio de lo íntimo. Por otro lado, la correspondencia aparece ligada de manera indivisible a la distancia, como si ésta fuera imprescindible para pensar el vínculo con el otro o con el afuera. A su vez, Ana Cristina César dice en *Guantes de gamuza*: “Lo único que me interesa en este momento es la lenta complicidad de la correspondencia” (César 1992: 92).

En tercer lugar, la correspondencia está ligada a la no-correspondencia, y es en ese “error”, en esa no linealidad del intercambio, en esa incompletud donde se produce el vínculo. En este juego de llenos y vacíos se coloca, de manera irónica, *Correspondencia completa*. Entonces, en este sentido, la intimidad está ligada a la correspondencia, así como la correspondencia está ligada al fantasma, a la distancia y a



la incompletad, como formas mediante las cuales lo íntimo pasa a ser parte constitutiva de un modo de relacionarse con el otro.

2. Imágenes y palabras

Quisiera detenerme ahora en la relación imagen-palabra que aparece en los textos de Ana Cristina César, dado que esta oposición permite pensar de qué modo Ana Cristina César concibe el ejercicio de escritura. En primer lugar, me remito a Michel de Certeau, en su libro *La invención de lo cotidiano* (1999:2004):

Mi objetivo es la oralidad. Su marca en la escritura. El giro de la modernidad se caracteriza, a partir del siglo XVII, por una devaluación del enunciado y una concentración sobre la enunciación. Cuando el locutor se sentía seguro (“Dios habla en el mundo”), la atención se concentraba en el desciframiento de sus enunciados, que eran los ‘misterios’ del mundo. Pero cuando esta certidumbre entra en colisión con las instituciones políticas y religiosas que la garantizan, la interrogación se vuelca sobre la posibilidad de encontrar sustitutos para aquel locutor único: “¿quién hablará? ¿a quién?”.

De Certeau hace referencia a una marca de lo oral en lo escrito, y a la pregunta acerca de quién habla en esa oralidad. Desde esta perspectiva, es posible reflexionar acerca de qué modo la escritura de Ana Cristina César está estrechamente vinculada con esta noción de lo oral en lo escrito ya que, si la escritura viene a revelar un sentido, a descifrar aquel enunciado emitido por una voz unívoca, la oralidad rompe con esa verdad del texto para dejar planteada la pregunta acerca de quién habla y, por ende, suspender el sentido del enunciado.

Resulta difícil hacer literatura teniendo como lector a Gil.

Él lee para develar misterios y hace preguntas

capciosas, pensando que cada verso oculta

síntomas, secretos biográficos. No perdona el hermetismo. No se confiesa los propios sentimientos. Ya Mary me lee toda como literatura pura, y no entiende las referencias directas. (César 1992:75)



En esta dirección, entonces, podemos leer los textos de Ana Cristina César desde esta concepción de la escritura como marca de lo oral, donde la pregunta acerca de quién está detrás de las palabras aparece una y otra vez de diversas maneras. Una de esas maneras, en la que a mí me interesa detenerme particularmente, es el uso de la imagen. Las imágenes rompen con la verticalidad de la palabra confesada, que se sostiene en ese revelar en la superficie una verdad que permanecía oculta. La imagen coloca a la intimidad en ese puro exterior y hace funcionar así a la intimidad, retomando a Flora Süssekind (2003), como una tarjeta postal.

Así como la imagen irrumpe sobre el acontecer de la palabra, el tiempo presente, el registro instantáneo propio de la escritura de Ana Cristina César irrumpe ante lo que podría funcionar como un fluir de la memoria. Es decir: la imagen transforma la palabra confesada, así como el presente transforma el pasado de la memoria. Desde esta perspectiva, la “verdad” del texto no sería otra cosa que un efecto creado por la escritura. En final de *Guantes de gamuza* es, en esta dirección, fundamental para pensar en esta idea:

En un minuto les voy a pasar varias tarjetas
postales bellas y brillantes.
Esta es la valija de cuero que contiene la famosa
colección.
Fíjense en mis manos, vacías.
Mis bolsillos también están vacíos.
Mi sombrero también está vacío. Miren. Mis
mangas.
Me pongo de espaldas, doy la vuelta entera.
Como todos pueden ver, no hay ningún truco,
ninguna trampa oculta, ni juegos de luz
engañadores.
La valija descansa en esta silla aquí.
Abro la valija con esta llave maestra en
Ceremonias de este tipo, si me permiten la
broma.



Lo primero que encontramos en la valija, encima,
de todo, es –adivinen- un par de guantes.
Helos aquí.
Gamuza.
Cosa fina.
Me pongo los guantes –mano izquierda... mano derecha...
Corte... Perfecto. (1992:120)

Apelando a la desconfianza del lenguaje, entonces, el poema exhibe de una manera un tanto irónica el procedimiento de escritura: lejos de tratarse de una escritura desnuda, confesional, expresiva, de lo que se trata es, retomando a Gonzalo Aguilar (2006), de “escribir con guantes”. La intimidad permanece así entre los pliegues entre la ropa y el cuerpo.

3. Cuerpo y subjetividad

El cuerpo es otro elemento fundamental para pensar la construcción de la intimidad en la escritura de Ana Cristina César, ya que, así como veíamos que la imagen irrumpe sobre la palabra escrita suspendiendo la idea de una verdad subyacente al texto, de un modo similar puede ser pensada la relación entre el cuerpo y la subjetividad:

Prosigo mi dibujo bajando ligeramente la lámpara, porque la luz del día escapa por la calle:
una hilera de patos opacos que se escurren por la página groseramente,
olvidados de todo. (1992:87)

Como vemos, no se trata no de un yo o de una subjetividad, sino que es un cuerpo el que se va configurando en la escritura, y es una mano la que va trazando, mediante las palabras, un dibujo. No se trata tampoco de la manifestación de un sentimiento interior volcado en el exterior mediante la palabra, sino más bien de la construcción de una sensación corporal. Es decir, no se trata de sentimientos, sino de sensaciones.



En este sentido, así como el espacio íntimo no consiste en un espacio de confesión de lo privado, así tampoco consiste en la expresión de un sujeto, sino más bien de una mano que dibuja, de un ojo que mira.

4. La mirada

La mirada adquiere, en los poemarios de Ana Cristina César, una importancia radical a la hora de pensar en la construcción de un cierto modo de ver. Un modo de ver que mira no sólo hacia adentro, sino más bien que en el acto de mirarse también ve cómo es mirado, y entonces su interioridad ya no es otra cosa que una superficie atravesada por el otro y por el afuera. Como enuncia *Guantes de gamuza*: “El ojo, como un globo bizarro, se dirige al infinito” (César 1992: 122).

Si los sentimientos empiezan y terminan en el yo, entonces son los sentidos los que permiten la apertura de un yo a un otro, y es en ese espacio fronterizo, de complicidad y de correspondencia, donde la intimidad encuentra su lugar en la escritura de Ana Cristina César. Una intimidad que no es producto de una interioridad exhibida al exterior, sino más bien de una interioridad que existe en ese espacio donde el adentro y el afuera conviven:

En vez de los rasgos de verdad embarcar en la mirada estetizante
(foto muy oblicua, de costado, ojeras invisibles bajo la luz azul).
O ser repentina y exclamar desde el avión
-no me escribas más, suave. (1992:110)



Bibliografía

Aguilar, Gonzalo (2006). “*Luvas de pelica* de Ana Cristina César: el ojo y el guante” en *Álbum de retazos*, Buenos Aires, Corregidor.

Catelli, Nora (2007). *En la era de la intimidad*, Rosario, Beatriz Viterbo.

César, Ana Cristina (2006) [1979]. *Correspondencia completa* en *Álbum de retazos*, Buenos Aires, Corregidor. Selección, traducción y notas: Luciana Di Leone, Florencia Garramuño y Carolina Puente.

(1992) [1980]. *Guantes de gamuza*, Rosario, Bajo la luna. Selección, traducción y notas: Teresa Arijón y Sandra Almeida.

De Certau, Michel (1999). *La invención de lo cotidiano*, México DF., Ed. Universidad Iberoamericana.

Garramuño, Florencia (2009). *La experiencia opaca*, Buenos Aires, FCE.

Suüssekind, Flora (2003). *Vidrieras astilladas*. Buenos Aires, Corregidor.