

COLIMA
CAUCES Y AFLUENTES
DE SU POESÍA

Deseo y poder en *Erótica* (1999) y en *Glosa de la Constitución en sonetos* (1999) de Griselda Álvarez, claves para un feminismo contemporáneo

Carlos Alberto Ramírez Vuelvas¹

Hipótesis, premisas y discernimientos

Las lecturas críticas de la obra literaria de Griselda Álvarez (1913-2009) reconocen la presencia discursiva de las palabras *deseo* y *poder* desde cierta perspectiva de género, como conceptos esenciales en la comprensión de su poesía (Galeana, 2005; Ceballos Ramos, 2014; Sánchez Peña y Vivero Marín, 2014). Es probable que la trascendencia sociohistórica de su nombramiento como primera mujer gobernadora en la historia política de México (gobernadora del estado de Colima de 1979 a 1985) oriente de manera casuística las interpretaciones literarias de los conceptos poder y erotismo en su poesía, interpretaciones que se situarían en el complejo acontecer de una trayectoria intelectual que generó significados divergentes para la literatura, la política y la cultura.

Griselda Álvarez fue la primera mujer poeta gobernadora en la historia de Iberoamérica. Pero, cuando alcanzó ese cargo, ya había publicado la mayoría de sus libros de poesía: *Cementerio de pájaros*

¹ Universidad de Colima.

(1956), *Dos cantos* (1959), *Desierta compañía* (1961), *Letanía erótica para la paz* (1963), *La sombra niña* (1965), *Anatomía superficial* (1967), *Estación sin nombre* (1972) y *Antología* (1976). A ellos, se sumaron *Canto a las barbas* (1994), *Sonetos terminales* (1997), *Glosa de la Constitución en sonetos* (1999) y *Erótica* (1999). Al mismo tiempo había forjado una larga carrera en la función pública: directora de Acción Social Educativa de la Secretaría de Educación Pública, directora general de Trabajo Social de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, jefa de prestaciones sociales del Instituto Mexicano del Seguro Social y senadora de la República Mexicana (Álvarez Ponce de León, 1981).

¿Cómo interpretar una obra intelectual tan claramente identificada con la escritura literaria y el diseño de políticas públicas? En principio, pareciera existir una secesión entre el perfil intelectual político y el quehacer poético. La interpretación de la obra intelectual de personajes como Griselda Álvarez, en la que convive la escritura literaria con la práctica de la política, podría generar confusiones siguiendo trayectorias que se bifurcan.

Sin embargo, este proceso creativo sería una misma *poiesis*, una misma voluntad creativa con expresiones adaptadas a las circunstancias de la misma trayectoria intelectual, a los paradigmas sociales, culturales y personales que el personaje debió afrontar en el devenir de la vida. Por eso, en este ensayo planteo otra hipótesis: que los conceptos de *deseo* y de *poder* son fundamentos del feminismo simbólico de Griselda Álvarez, la enunciación del lenguaje que aspira a feminizar los discursos de la historia, sin distinguir los moldes de expresión de ese pensamiento, moldes determinados por la recepción sociocultural de la obra intelectual. En su desarrollo, ambos conceptos se habrían vinculado durante la formación intelectual de Griselda Álvarez, hasta alcanzar un momento culmen en la publicación de sus últimos libros de poesía: *Erótica* (1999) y *Glosa de la Constitución en sonetos* (1999).

Desde esta perspectiva, la poesía sería un acto de voluntad de transformación objetualizado en poemas, materia verbal como las

oraciones o los discursos políticos, que participa en la percepción de la realidad a través de las palabras. La práctica espiritual de la *voluntas* sobre la realidad a través del *logos* en sí mismo es el camino de la poesía, y la posesión de esa realidad en la organización de los discursos es la política: aspirar a que la voluntad (que comienza en la articulación del *logos*) transforme la realidad. Poesía y política derivarían de una misma *poiesis*, la comprensión del deseo y del poder como sustantivos al dominio de los discursos.

El libro *Erótica* es una colección de catorce sonetos que debieron pertenecer al corpus de poemas de Griselda Álvarez escritos en la década de los sesenta, junto con las piezas publicadas en los libros *Letanía erótica para la paz* y *Anatomía superficial*, cuando la poeta exploró un erotismo inédito en la poesía mexicana escrita por mujeres, que destaca por las imágenes de posesión del cuerpo masculino, utilizando la retórica usual en la poesía escrita por los hombres: la descripción minuciosa del acto sexual, utilizando las referencias al cuerpo del hombre como objeto de deseo. Tal vez por las imágenes explícitamente sexuales, la poeta decidió autocensurarse a los cuarenta años y publicar *Erótica* cuando una ancianidad venerable le permitió una libertad expresiva más plena, y cuando el horizonte cultural también había flexibilizado la recepción de los discursos eróticos femeninos.

Como ha escrito Patricia Galeana, en *Glosa de la Constitución en sonetos*, Griselda Álvarez rompe “el paradigma de la incompatibilidad entre la imaginación poética y la rigurosidad parlamentaria” (Álvarez, 1999b, p. 9). Es decir, incorpora al lenguaje poético el discurso legislativo con lo que escribe un cuerpo normativo con técnicas poéticas desde una perspectiva de género, lo que vuelve al libro en una obra literaria de una expresividad estético-política radical, fundamentada en la misma *poiesis* creativa de la autora.

Bajo esas premisas, en el siguiente ensayo se plantea una revisión de algunos momentos paradigmáticos de la trayectoria intelectual de Griselda Álvarez, a partir de los conceptos de poder y de deseo, para comprender la estructuración de su feminismo simbólico

expuesto en *Erótica* y en *Glosa de la Constitución en sonetos*, sus dos libros publicados en 1999, la expresión más intensa de esa poética sobre el discurso del deseo y el poder para la interpretación de la realidad desde una perspectiva de género.

***Poiesis*: voluntad de creación con perspectiva de género**

La lectura de los conceptos de deseo y de poder en la poética de Griselda Álvarez comienza en la interpretación de las figuras tutelares en su iniciación intelectual, en particular la presencia de su padre durante su infancia. Dado que su madre murió antes de sus primeros diez años de vida, la poeta misma reflexionó sobre el lazo filial con su padre como figura tutelar, con sentencias parecidas a un acto de contrición según escribió en *Cuesta arriba. Memorias de la primera gobernadora* (1992): “Tal vez una honda huella formó en mí el complejo de Electra. Hombre recio, definido, bronco y a la par emotivo, sensible, tierno. Por las venas, en línea recta, sin proponérmelo soy dura y paralelamente conservo en una mano, dispuesta a darla, la flor de la ternura” (p. 21).

El juego de oposiciones adjetivas utilizado para describir a su padre es una metáfora del modo en que la poeta interpretaba el mundo a partir de la representación de sus extremos. Así reconoció una dialéctica del conocimiento como fundamento de la *poiesis* en un sentido esencial: crear algo donde no existe nada. Para la poeta, en esta primera toma de conciencia, el conocimiento de la realidad es comprender la oposición aparente del lenguaje, entre el control de las definiciones cognitivas y la expresión de las emociones. En ese enunciado paradójico surge la conciencia del lenguaje, la hegemonía conceptual para interpretar (o crear) la realidad sensible. Por eso, más que una oposición, poder y deseo son expresiones de una misma voluntad *poiética*: la pulsión por definir los relatos de la historia.

Muchos años después, Margarita Michelena (1979) debió ser la primera intelectual en discernir sobre este paradigma al revisar la

trayectoria intelectual de Griselda Álvarez. “Hablo de un género de bondad creadora y activa que, para decirlo con las llanamente inmortales palabras del Anónimo Sevillano, ‘igualada con la vida el pensamiento’” (p. 6) apuntó Michelena al describir a una mujer poeta dedicada a la política, motivada por una voluntad *poietica* para el diseño de escrituras diferenciales, expresando con poesía y con política los vislumbres de una ontología de la vida posmoderna. Pero, sobre todo, Michelena describió el procedimiento poético de Griselda Álvarez para comprender el mundo: la *poiesis* es el principio de voluntad para articular el lenguaje que interpreta la realidad, aunque ese lenguaje se exprese en leyes, programas, oraciones o poemas.

Una última precisión sobre la comprensión de la poética de Griselda Álvarez basada en su trayectoria intelectual. En su libro *Cuesta arriba. Memorias de la primera gobernadora*, varios relatos de la infancia parecen anticipar su vocación político-feminista en las primeras décadas del siglo XX: sus discrepancias con el control androcéntrico del internado donde estudió primaria y secundaria; su rechazo obcecado a seguir una educación sentimental femenina basada en “las tareas del hogar”, como el tejido, bordado y la cocina; o su gusto por aprender actividades identificadas con los hombres, como la doma de caballo, el uso de pistolas y el juego de baraja (Álvarez, 1992).

Así reveló otro paradigma: ella nunca fue el hombre que esperaba su padre. Es decir, no solamente no había nacido hombre, ella gozaba intensamente ser mujer como un hecho poético sustancial frente a la cultura de la época. En el contexto de la intimidad familiar, se asumía como un acontecimiento disruptivo, revolucionario y crítico. En contra del deseo de su padre, su tótem más amado, se asumió radicalmente como mujer.

En plena juventud, a la muerte de sus padres, viviendo sola en la Ciudad de México durante sus estudios en la Escuelas Normal de Maestros, alrededor de 1935, en un nuevo acto de contrición que le reveló la orfandad, conoció a dos personajes que serán definitivas en su formación intelectual: Dolores Uribe y Matilde Rodríguez Cabo, quienes la orientaron para comprender que su voluntad *poietica* tenía

un profundo significado feminista, la posibilidad de expresar un lenguaje distinto al impuesto por la voluntad del discurso falocéntrico, como el que había manifestado su padre cuando rechazó la escritura de sus primeros versos.

Alrededor de los veinte años, para Griselda Álvarez la poesía era un acto de creación del lenguaje y una expresión de rebeldía política. Su padre podía reconocer los discursos políticos expresados por los hombres, pero nunca aceptó los versos escritos por mujeres. Frente a ese rechazo, ella respondió con la escritura de poemas con un profundo sentido político, y arrogó el hecho de que escribir poesía era un modo de comprender la realidad, una comprensión que visualizó desde una perspectiva de género.

Prolegómenos poéticos para el discurso posmoderno del feminismo simbólico

A la mitad de su vida, Griselda Álvarez había descubierto, en términos ideológicos, al feminismo como el deseo de practicar el poder desde una perspectiva de género. Por eso, desde que publicó sus poemas de iniciación en el suplemento *La Cultura en México*, el 22 de mayo de 1955 (“Verano”, “La invitación al mar” y “Noche plena”, que luego incluyó en su primer libro de poesía *Cementerio de pájaros* (impreso en mayo de 1956 por *Cuadernos Americanos*) se evidencia su postura feminista, la comprensión de un feminismo que se adecuó a su trayectoria intelectual.

En parte, el feminismo de la época (liderado por las maestras de Griselda Álvarez, Dolores Uribe y Matilde Rodríguez Cabo, entre otros personajes) cuestionaba la idea de la familia como institución fundadora de la sociedad, y subrayó la idea de que las instituciones de la intimidad (la casa, la familia, la vecindad, la amistad...) son determinadas por el androcentrismo, y por lo tanto las mujeres ocupan una posición accesoria en su comportamiento social.

En *Cementerio de pájaros* el hogar aparece simbólicamente como sitio de opresión, principio de angustia que lapida la libertad de las mujeres con la organización de roles sociales, la distribución de la riqueza patrimonial y la administración de las identidades. Era una manifestación cultural del feminismo de mediados del siglo XX cuando la escritora guatemalteca Alaíde Foppa, exiliada en México, tradujo de la italiana Giuliana Pompei las primeras autorreflexiones del feminismo europeo sobre el asunto de la familia como problema en las estructuras de la sociedad contemporánea. “Uno de los descubrimientos que hicimos al empezar a mirar a nuestro alrededor como mujeres, fue precisamente la casa, la estructura familiar como lugar de explotación específica de nuestra fuerza de trabajo. Debíamos, por tanto, darle preferencia a nuestro análisis a esa esfera ‘privada’, a esos muros domésticos...” (Monsiváis, 2013, p. 68) escribió Alaíde Foppa en sus artículos de opinión publicados en la prensa mexicana.

Percepciones que siguen la interpretación social de la feminista francesa Simone Weil (2007), quien en la primera mitad del siglo XX describió al hogar como sede institucional del amor, que destruye todo equilibrio del alma en cuanto busca someter o ser sometido por él. En el lenguaje alegórico utilizado por Griselda Álvarez, el hogar es un cementerio de pájaros.

El feminismo evidenció el debilitamiento de las instituciones androcéntricas como una crisis de la Modernidad. En el programa social de la Revolución, la familia era la responsabilidad asignada a las mujeres, y se convirtió, evidentemente, en una de las primeras víctimas ontológicas del cambio posmoderno.

Griselda Álvarez racionalizó estas convicciones en prosa periodística, que anteceden al diseño de las políticas diferenciales que ejerció como senadora y como gobernadora, a finales de los setenta y principios de los ochenta, respectivamente. En febrero de 1966, en el artículo “La propiedad de los hijos II”, publicado en *El Heraldo de México*, expuso tres condiciones de la vida posmoderna que modifican la idea tradicional de familia: la presión del trabajo sobre funciones como la crianza; la imposibilidad de que la familia permanezca

como organismo binario; y aceptar la modificación de los afectos en el transcurrir de la historia familiar. “Esta situación no significa, como pudiera juzgarse a la ligera, que la familia no deba existir, que sea inútil o que esté a punto de desaparecer. No, lo único que señala es que la familia debe constituirse sobre bases totalmente distintas a las tradicionales” (Álvarez, 1966a, p. 4).

Siguiendo las críticas de Simone Weil contra las instituciones de la Modernidad, Griselda Álvarez escribió, en otro artículo periodístico de 1966, una reflexión sobre revolución, patrimonio y violencia:

El progreso de la institución de la propiedad y la guerra en general, y al rapto en particular, llevan a la familia a una transformación trascendental. La aceptación de la apropiación de personas y cosas por la violencia da sentido a la guerra con el derecho de conquista: además, produce la esclavitud y con el rapto, una institución marital: el hombre se apodera de la mujer y con ella de los hijos, que pasan hacer cosas suyas. (Álvarez, 1966a, p. 4)

De acuerdo con la poeta, la axiología patriarcal se introduciría en la cultura moderna a través del dominio del lenguaje, el poder hegemónico de enunciación de la realidad desde una postura androcéntrica. Esa hegemonía del discurso patriarcal fue advertida por Griselda Álvarez en el artículo “Mi señor”, también de 1966:

Dos palabras [mi señor] que señalan siglos de patriarcado y de las cuales la mujer moderna consciente o subconscientemente toma una parte y otra convencida pese a los vaivenes de las revoluciones sociales, pese a las fantasías de los sociólogos, pese a las lisonjas de los demagogos. (Álvarez, 1966c, p. 4)

Pero, aunque la narrativa patriarcal dominaba al discurso social, los cambios culturales de la época debían modificar a la sociedad homocéntrica. “La mujer y el hombre tienen cualidades del mismo rango, pero distintas —nunca iguales— y, por ello, es necesario recurrir a las habilidades propias de cada uno, en el momento en que los aconteci-

mientos lo requieran”, escribió al celebrar el triunfo de Indira Gandhi, primera mujer ministra de la India en 1966 (Álvarez, 1966b, p. 3).

En el proyecto *poietico* de Griselda Álvarez, la reescritura de los discursos épicos de la Modernidad era una tarea ineludible, consecuente al cambio cultural de la época, para proponer la construcción de un sistema de las diferencias y la reciprocidad del poder, y superar la inequidad homocéntrica de la agenda política, que en términos históricos fundamentaron las políticas derivadas de la Revolución mexicana. Por eso, en el breve cuaderno de poesía *Dos cantos*, publicado en 1959, Griselda Álvarez visibilizó los estamentos excluyentes de la Revolución, al nombrar a la provincia (“niña, novia, compañera”) como un territorio femenino negado al progreso.

Contrario a los discursos hegemónicos del nacionalismo cultural, categórico en las obras monumentales del muralismo mexicano, o en la literatura total de los novelistas de la Revolución canonizados por la historia literaria, la poeta aspiró a deconstruir el lenguaje nacionalista y expresar la alteridad en la vida cotidiana posrevolucionaria, donde aparece: “El México dolido,/ el México contraste,/ el México que juega con el hambre descalza,/ donde todo lo trágico se ha vestido de broma” (Álvarez, 1959, p. 12).

Los poemas de *Dos cantos* presentan la feminización de la provincia, huérfana de la Revolución masculina, gran figura patriarcal, paradigma amado y odiado, símbolo colectivo del Estado y sus instituciones. Pero también la Revolución había permitido la organización social moderna, donde la poeta se incorporó a su estructura institucional. En esa paradoja, con su intuición *poietica*, Griselda Álvarez soportaba las contradicciones de la Revolución, interpretando ese universo de orfandad en el amanecer del giro cultural de la década de los sesenta.

Erotismo contra las instituciones del hombre

Los libros de poesía de Griselda Álvarez publicados en la década de los sesenta deberían leerse como una poética diferencial de los cuerpos y del deseo, anatemas de la cultura mexicana, en la encrucijada conceptual de las teorías de Sigmund Freud y de Simone de Beauvoir que se comenzaban a estudiar en México en las instituciones donde Griselda Álvarez realizó sus estudios superiores: en la Escuela Normal de Maestros, en la Escuela de Especialización (donde realizó estudios sobre las infancias oligofrénicas) y en la Universidad Nacional Autónoma de México donde se licenció en literatura hispánica.

Era el descubrimiento cultural del deseo, y en ese horizonte el tabú de la imagen cultural del cuerpo femenino interpretado por el erotismo recorría las calles de la Ciudad de México, por lo menos desde que la escultura *La flechadora de las estrellas del Norte o la Diana cazadora*, de Juan Fernando Olaguíbel, se ubicó en la glorieta del Paseo de la Reforma en 1942. Antes, si hubo escenas de liviandad en teatros y cabarets fueron *performance* efímero que, casi nunca practicado, solía burlar la censura como la famosa programación del teatro El Tívoli, santuario del burlesque mexicano que cerró sus puertas definitivamente en 1963, víctima de la represión social. Con la popularización de la comunicación electrónica, el desnudo femenino se industrializó, y poco antes de los sesenta algunas actrices como Ana Luisa Peluffo, Amanda del Llano, Kitty de Hoyos y Meche Carreño mostraron los primeros *desnudos artísticos* en el cine, provocando una censura violenta que casi desterró del país a Amanda del Llano. El cuerpo masculino tardó una década más para mostrarse en cueros.

En 1963, con los primeros asomos de la contracultura en México, Griselda Álvarez recogió en las oficinas de Gráficas Menhir los ejemplares de su testimonio poético sobre la liberación sexual, una nueva comprensión del cuerpo biológico en la era del flujo del deseo: *Letanía erótica para la paz*, editado por Alejandro Finisterre, un hermoso volumen de 42 páginas de tamaño caprichoso, de 35 centímetros de alto por 26 de ancho, con un tiraje de 500 impresiones. A

cada tomo lo envolvían tapas de rojo intenso donde el trazo blanco de Elvira Gascón dibuja una pareja abrazada amorosamente.

El libro se publicó en el contexto histórico de la inestabilidad social de Occidente, en la segunda mitad del siglo XX. La intervención militar de Estados Unidos de Norteamérica en Vietnam, perpetrada desde finales de la década de los cincuenta, provocó reacciones pacifistas en distintos países, pero las universidades fueron los principales foros de las manifestaciones juveniles a favor de la paz y en contra del intervencionismo militar. Los jóvenes también desplegaron su descontento contra los dogmatismos culturales, demandando sociedades más libres y respetuosas de las autonomías individuales. Eran los síntomas más álgidos de la contracultura posmoderna.

El título *Letanía erótica para la paz* es una expresión de ese momento histórico. Libro de arte, su composición editorial fue ideada por Alejandro Finisterre, Elvira Gascón y Griselda Álvarez, y para su interpretación integral se requiere contemplar una pieza coreográfica, observar el diseño del libro y escuchar la lectura del poema, una muestra de la neovanguardia cultural del México de los sesenta que exigía a la poesía ir más allá de la letra impresa, salir de los cajones móviles de las imprentas para acercarse a la realidad. Las estructuras del verso libre, con líneas poéticas situadas en lo alto y ancho de la página, en conjunción con el diseño editorial, permiten que los espacios blancos sean ocupados por una armónica composición gráfica.

Hasta ese momento histórico, las mujeres poetas de esa generación se habían concentrado en reclamar la marginalidad sociocultural impuesta por el androcentrismo, pero no habían explorado el erotismo como un campo de disputa política. La poeta Alaíde Foppa publicó dos libros feministas, con críticas al androcentrismo situadas en la descripción de la anatomía biológica de la mujer como un problema cultural: *Los dedos de mi mano* (1958), donde sublimó la maternidad y la crianza de los hijos, y *Aunque es de noche* (1958), una condena al maltrato sufrido por las mujeres a lo largo de la vida.

También la poeta Guadalupe Amor había publicado *Todos los siglos del mundo* (1959) sobre los conflictos amorosos con matices

eróticos, temas que se repitieron en *Como reina de baraja* (1966), y quizá fue ella quien poetizó la relación de pareja con la intensidad y las formas de versificación análogas a las de Griselda Álvarez, porque en esa época la literatura de mujeres era una protesta, simbólica o directa, de su marginalidad. Podía ser, desde su introspección, desde la denuncia pública, o desde su impotencia frente a la inequidad política, social y cultural. Las expresiones eróticas se expresaban con imágenes simbólicas y, salvo en el caso de Guadalupe Amor o de Alaíde Foppa, el cuerpo era tamizado por metáforas.

La interpretación de Griselda Álvarez del erotismo fue una manera de desacralizar el cuerpo masculino desde el poder de la enunciación poética. *Letanía erótica para la paz* (1963) es una poética del cuerpo y del deseo en un plano político, que comienza con esta invitación: “Amado, ven, asómate al principio del mundo,/ somos los mismos, mismos de hace cincuenta mil años./ Somos aquellos, estos, los de allá, los de siempre,/ los que han de seguirnos y los que vendrán luego” (p. 4). Esos versos remiten al lirismo de cierta erótica cristiana, como el poema bíblico *Cantar de los cantares*: “Levántate, amada mía; ven conmigo, preciosa. Mira que ya no hace frío y ha dejado de llover. ¡Han nacido flores nuevas y los pájaros han vuelto a cantar!”. O la poesía mística de San Juan de la Cruz: “Gocémonos, Amado,/ y vámonos a ver en tu hermosura/ al monte o al collado,/ do mana el agua pura:/ entrémonos más adentro en la espesura”. Poemas que fueron leídos por Griselda Álvarez durante su adolescencia en el internado, cuando ensayaba, por imitación, la poesía mística cristiana y, a través de ella, la poesía grecolatina como las *Odas* de Horacio, cuyos versos parecen resonar en las líneas de *Letanía erótica para la paz*.

La medida política de sus textos en prosa, dedicados al alegato civil de la igualdad de género, se expandió en el vértigo verbal de su poesía que reinterpretó el amor solidario trascendental. Al dominio de la política del progreso opuso una política del goce recíproco; y a la administración binaria del erotismo, el libre goce político de los cuerpos estimulados por el deseo. El poema cerró con un encabalgamiento

miento que empodera los sujetos en femeninos para exigir relaciones humanas a partir del respeto a la vida, la complicidad en las mujeres, la igualdad entre los géneros, y el derecho a vivir sin violencias:

Somos la que conjugó todos los verbos
hasta caer vencida en su victoria.
Somos la que no padece el vacío del vocablo soledad.
La que piensa que un hijo es la propia dimensión.
La que comprende que el amor es una conversación sostenida,
la que mezcla también su propio silencio,
la que piensa que un brazo será siempre la mejor almohada,
la que goza con su maligna ingenuidad.
La que también sabe vivir sin hijos. La del simple derecho.
(Álvarez, 1963, p. 40)

Así sublimó una pareja de mujeres, una pareja sororal:
Somos la que contuvo su adolescencia abundante,
la pareja que alargó su ancianidad en compañerismo,
la que derramó su fértil madurez,
la que no mira el color diferente de la piel,
somos la que llevó su unión hasta lo desconocido,
porque piensa que la muerte
sólo es un cambio en el tiempo de los verbos,
somos la misma generación repetida
tantas veces como el “yo te amo”,
porque somos dos mil generaciones, pero también un solo ser.
La pareja que camina a tientas para encontrarse siempre,
porque ciñe en su abrazo universal
el límite del tiempo.
Somos la misma, misma desde hace cincuenta mil años,
la de allá, la de siempre y la que ha de seguirnos
y la que vendrá luego.
(Álvarez, 1963, p. 44)

Esta interpretación sensible a la época también fue plasmada en su artículo periodístico “La poesía erótica. Espiritualidad y sexo en el

amor”, publicado en agosto de 1964 en el suplemento México en la Cultura del periódico *Novedades*. Había varios motivos para una exaltación de la esperanza. La liberación sexual de los sesenta alcanzó el reconocimiento público de las expresiones de la diversidad cultural y los movimientos sociales de las alteridades, aunque lastimosamente, sesenta años después, prevalezcan los episodios trágicos de violencia de género y de discriminación sexual.

Algunos años después, en 1967, Griselda Álvarez publicó *Anatomía superficial* bajo el sello del Fondo de Cultura Económica en la colección Tezontle, con “Prólogo” de Andrés Henestrosa y un “Soneto” de Salvador Novo, además de dibujos de Elvira Gascón. Es el primer testimonio literario de las escritoras de medio siglo que situó al cuerpo masculino como objeto poético. No era sólo la representación afectiva del cuerpo femenino con el cuerpo masculino, como lo había escrito en *Letanía erótica para la paz*, sino el uso objetual del cuerpo masculino.

En *Anatomía superficial*, Griselda Álvarez desterritorializa el erotismo para poseer al cuerpo masculino, toma por asalto el lenguaje erótico para situarse en el contexto cultural de la retórica de la Modernidad desde la misma posición política que el sexo masculino. “Es mi admiración al hombre y a su figura corporal, que también en mí es muy grande. Me impresionan sus líneas alargadas, rectas. Encuentro muchísima belleza en el cuerpo masculino, por ejemplo, en el largo de sus piernas que son maravillosas”, declaró a un reportero de la época, pensando en la construcción erótica que practicaban los poetas hombres en su escritura (Montaño Hurtado, 2014).

Veamos su admiración por el hombre en el poema “Pierna”:

Con rango de columna se levanta
por cimentar mejor la arquitectura.
Estípite de carne. Vestidura
hasta donde termina su ágil planta.
Tendido puente donde se quebranta
la fortaleza en dos. Puente de altura
a lo largo de la musculatura

que al subir por los muslos se agiganta.
Flexible acero, maderamen terso
que en rectas líneas funda su atributo;
paso que mide la extensión del verso,
por uno tuyo, dos yo te permuto.
Vamos a dar la vuelta al Universo
para probar la redondez del fruto.
(Álvarez, 1967, p. 90)

El libro *Anatomía superficial* expresa que la autonomía del cuerpo es la capacidad del deseo por ejercer su poder. La voluntad por cumplir el deseo determina la orientación de esa autonomía y de esa identidad; seducido por el deseo, fluyendo con el deseo, el cuerpo asume una identidad. Por eso la poesía de *Anatomía superficial* enuncia que, si la mujer es la poseedora del deseo y es capaz de expresar ese deseo en el lenguaje, determina la reciprocidad del poder en una relación de pareja. La plenitud del deseo es la posibilidad de reciprocidad del poder, de intercambiar el cumplimiento de los deseos.

Para explicar estas proposiciones, la poeta utilizó estrategias retóricas en la construcción del erotismo desde el ejercicio filosófico del poder, como la elucubración de los detalles y el control descriptivo de las sensaciones de posesión placentera. Así desnudó el cuerpo del hombre y lo encontró objetable, como en el soneto dedicado al sexo masculino:

Juego de fauno sembrador de mundos
alto de amor y activo de congojas,
a tu servicio las semillas rojas
te esperan en los surcos infecundos.
Protervo dios alegre por segundos
más alegre quizá cuando deshojas
la flor primera, cuando te despojas
de todos tus ardidés errabundos.
Lúbrico centinela y elemento
que la naturaleza dilapida.

Crecido de soberbia. Cuánto siento,
al observar en tu misión cumplida,
te hayan usado, cándido instrumento,
las fuerzas subterráneas de la vida.

(Álvarez, 1967, p. 85)

Griselda Álvarez fue una de las primeras poetas de su generación en celebrar al cuerpo masculino desde el poder del deseo erótico femenino, sin modular la voz poética. Su poesía poseyó al cuerpo masculino para celebrarlo, y al hacerlo confirmó la equidad de las poéticas del cuerpo que implicaban el reconocimiento de las políticas diferenciales como había suscrito Simone de Beauvoir: las expresiones autónomas del cuerpo femenino tan libres (pero específicas) como las expresiones del cuerpo masculino (también específico) (Beauvoir, 2013).

Una propuesta erótica para escribir una Constitución con perspectiva de género

Para la década de los noventa, Griselda Álvarez había constatado que, a partir de su *poietica*, fundada en un lenguaje erótico de posesión de la realidad, era posible feminizar los discursos de la historia. Desde esa concepción, al dejar la gubernatura retomó la difusión de su obra literaria, por lo que la publicación de *Erótica* y *Glosa de la Constitución en sonetos* serían la afirmación más clara de su feminismo simbólico.

Según comentó Miguel Álvarez Delgado, hijo de Griselda Álvarez, en una entrevista personal a principios de 1999, la Universidad del Claustro de Sor Juana, dirigida por Carmen López Portillo Romano, amiga de la poeta, organizó un homenaje para Griselda Álvarez que incluyó la propuesta de publicar uno de sus libros inéditos. Auxiliada por el mismo Miguel Delgado, la poeta preparó un breve conjunto de poemas que rubricó con el título *Erótica*, presentado en el mes de abril durante el homenaje.

Por sus imágenes del cuerpo y las expresiones de una sexualidad apasionada, además de las características en la técnica de versificación, los poemas de *Erótica* podrían pertenecer al *corpus* de su poesía de los sesenta. Léanse en los siguientes versos la experimentación del poder erótico que la poeta ya había escrito en *Letanía erótica para la paz* y en *Anatomía superficial*, cuando publicó sus poemas de posesión del cuerpo masculino y el fluir del deseo en la identidad sexual para igualar la autonomía política de la mujer con la del hombre:

Si cabalga tu empeño por mis bandas
y mis cabellos usas como bridas,
despiertas en mi espalda alas dormidas
y un reino de palomas me desbandas.
Vamos a donde ordenas. Tú me mandas.
El rumbo hacia las cosas compartidas:
unas fugadas y otras poseídas.
Ir y venir del cielo que desandas.
Y yo mando también. También mi imperio.
Aquí también tu pensamiento ayuntas
en este disfrutado cautiverio.
Y la igualdad que sobre el cuerpo me untas
“¿soy yo tú?”, “¿tú eres yo?”, es el misterio
que alzan entre nosotros las preguntas.
(Álvarez, 1999a, pp. 59-60)

¿Por qué no publicó estos poemas en los sesenta y los incluyó en *Erótica* casi al comenzar el siglo XXI? Tal vez un poco de pudor la reprimió a sus cuarenta años, y en la vejez recordó con ternura sus aventuras amorosas para exponerlas sin censura en una compilación de poemas rescatados. Tal vez porque la democracia comenzaba a descorrer “su velo androcéntrico” en la cultura mexicana, y Griselda Álvarez se sentía más segura y libre. Tal vez porque el cuerpo reconocía su plenitud al aceptar su decadencia, y era un buen momento para rendirle un homenaje a sus años de esplendor sexual bajo la mirada otoñal de la memoria. Tal vez por todo ello decidió publicar en *Erótica* sus mejores poemas de amor.

Casa de sol

Esta isla de sol, esta es mi casa.
Aquí comparto la verdad del trigo,
porque en verdad, es el amor amigo
que alimenta mejor mientras abrasa.
Estoy bien si es que ardiendo como brasa
hallo en contrasentido paz contigo
y teniendo calor busco tu abrigo,
brazo de fuego que mi sien repasa.
Casa de sol, nirvana de sentido,
planta que crece sin querer cosecha.
Yo soy la habitación donde has vivido
el tiempo corto que no tiene fecha,
donde el cuerpo se duerme poseído
y el alma se levanta satisfecha.

(Álvarez, 1999, pp. 39-40)

En suma, *Erótica* establece el reconocimiento del poder erótico del cuerpo para expresar la autonomía del deseo y de la identidad, como principio político de igualdad y de equidad entre las personas. Es una expresión de deseo y poder como pulsión de comprensión de la historia. Desde una perspectiva de género, la escritura de Griselda Álvarez estableció algunas premisas para una ontología posterior a la Modernidad, una escritura que paulatinamente aligeró su retórica literaria y profundizó en sus críticas a las políticas falocéntricas, cuestionamientos que podrían sintetizarse de la siguiente manera: contra la opresión a la concepción decimonónica del hogar y la familia, fundamentados en la administración masculina de la violencia en los espacios de la intimidad (como apareció en *Cementerio de pájaros*); y contra la narrativa histórico política de la Modernidad, por su exclusión a las marginalidades sociales, incluidas las mujeres (como apareció en *Dos cantos*).

La poesía erótica de Griselda Álvarez constata que la autonomía individual en la relación entre deseo y poder es la libre elección de la

identidad y de la construcción de los relatos personales, sin depender de la hegemonía de la cultura.

La coda de esta trayectoria intelectual la escribió en *Glosa de la Constitución en sonetos* (1999), que logró cinco ediciones en quince años. Como lo hizo en la apropiación de la “Epístola” de Melchor Ocampo en los setenta (cuando reescribió el contrato civil de los matrimonios), la obra intelectual de Griselda Álvarez culminó con la reescritura de la Ley desde una perspectiva de género. Un prolegómeno metafísico a la posible refundación del Estado liberal, la tentativa de una poética de Constitución escrita en sonetos para adecuar el sistema político al lenguaje de la poesía.

Por eso, en *Constitución en sonetos* es más importante la prospectiva política que los resultados estético-literarios. El libro debe leerse desde la pragmática radical del feminismo y del arte de las vanguardias de los sesenta y los setenta, la propuesta de un discurso crítico *poietico* contra el lenguaje denominativo del sistema patriarcal. *Glosa de la Constitución en sonetos* convirtió las leyes en poemas desde una poética diferencial, la última demostración de la *poiesis* de Griselda Álvarez.

Se me ocurre, después de tantos retos
que tuve en el transcurso de mi vida,
inventarme uno más, donde atrevida
demostraré, con todos mis respetos,
que puedo hacer a base de sonetos,
una glosa total firme y sentida
de la Constitución que nos presida
y llegue hasta la edad de mis bisnietos.
Primero. Para todos, garantías
iguales en las mismas condiciones,
los mismos casos o los mismos días,
para todos, las mismas restricciones
ante la Ley y sin trapacerías,
que la justicia tiene sus razones.

(Álvarez, 1999b, p. 9)

Los fundamentos de *Glosa de la Constitución en sonetos* sintetizan los esfuerzos de su trayectoria intelectual por situar en perspectiva poética la escritura de políticas diferenciales para la vida civil. En ese propósito hay una síntesis de su obra, desde el diálogo entre la poesía y la política, que supuso las primeras contrariedades con la opinión de su padre sobre la participación de las mujeres en la plaza pública, hasta la necesidad de un estamento contemporáneo para relacionar la diversidad cultural de la vida con el Estado. Al escribir *Glosa de la Constitución en sonetos* Griselda Álvarez parece vindicar su propia biografía.

Los libros *Erótica* y *Glosa de la Constitución en sonetos* suponen las expresiones más radicales del feminismo simbólico de Griselda Álvarez que, a partir del deseo como libertad absoluta, se asume como una identidad política, incluso, a pesar de las condiciones homocéntricas de la cultura moderna.

La obra intelectual, poética y política de Griselda Álvarez se esforzó por cumplir el sentido de su biografía como una crítica a las estructuras excluyentes del Estado desde una perspectiva poética, diferencial y feminista, con una trayectoria coyuntural a las transformaciones del siglo XX. Ella murió en el año de 2009. Habrá que recuperar su espíritu poético para responder las preguntas de nuestros días.

Referencias

Álvarez, G. (1955, 22 de mayo). Poemas. “Verano”, “La invitación al mar”, “Noche plena”. *La Cultura en México*, pp. 7-8.

Álvarez, G. (1959). *Dos cantos*. Talleres Gráficos de la Editorial E.C.L.A.

Álvarez, G. (1963). *Letanía erótica para la paz*. Finisterre. Revista de Poesía Universal.

Álvarez, G. (1967). *Anatomía superficial*. Fondo de Cultura Económica.

- Álvarez, G. (1992). *Cuesta arriba. Memorias de la primera gobernadora*. Fondo de Cultura Económica, Universidad de Colima.
- Álvarez, G. (1999a). *Erótica*. Universidad del Claustro de Sor Juana.
- Álvarez, G. (1999b). *Glosa de la Constitución en sonetos*. IEPSA.
- Álvarez, G. (1966a, 5 de febrero). La propiedad de los hijos, II. *El Heraldo de México*, p. 4.
- Álvarez, G. (1966b, 12 de febrero). Indira Gandhi: Preocupación de mujeres. *El Heraldo de México*, p. 3.
- Álvarez, G. (1966c, 18 de junio). Mi señor. *El Heraldo de México*, p. 4.
- Álvarez, G. (1981). *Curriculum vitae*. s.p.i.
- Ceballos Ramos, E. (Ed.) (2014). *Resaca del olvido. Centenario de Griselda Álvarez (1913-2013)*. Instituto Griselda Álvarez, Tierra de Letras.
- Beauvoir de, S. (2013). *El segundo sexo*. De Bolsillo.
- Galeana, P. (2005). *Política y poesía. Griselda Álvarez*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Monsiváis, C. (2013). *Misógino feminista*. Océano.
- Montaño Hurtado, A. (2014). El verbo va medido y se prodiga. En: E. Ceballos Ramos (Ed.), *Resaca del olvido. Centenario de Griselda Álvarez (1913-2013)*. Instituto Griselda Álvarez, Tierra de Letras.
- Sánchez Peña, A. A. y Vivero Marín, C. E. (Coords.) (2014). *Palabra que arde. Griselda Álvarez. Vida, política y literatura*. Universidad de Colima.
- Weil, S. (2007). *Escritos históricos y políticos*. Trotta.