

ABIGAELE BOHÓRQUEZ, EL CÉSAR. HOMOSEXUALIDAD, CULTURA POPULAR Y TRADICIÓN LITERARIA EN *POESIDA*

Abigael Bohórquez, the Caesar. Homosexuality, Popular Culture, and Literary Tradition in Poesida

ANA LOURDES ÁLVAREZ ROMERO
CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MÉXICO Y CENTROAMÉRICA (CESMÉCA)
(MÉXICO)
ALVAREZROMEROANA@GMAIL.COM
ORCID: 0000-0002-5180-1321

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.871>
vol. 26 | junio 2022 | 45 - 57

Recibido: 18/03/2022 | Aceptado: 29/04/2022

Resumen

Este artículo analiza la conciliación de elementos de la cultura popular y de la tradición literaria a través de una enunciación abiertamente homosexual en *Poesida* (1996), del escritor mexicano Abigael Bohórquez (1936-1995). La conjunción de estos elementos perfila al autor como un poeta singular en el campo literario de la década de los noventa al crear una poesía política desde un espacio íntimo. Para dar cuenta de lo anterior, primero trazamos la genealogía de la poesía política de Bohórquez y desarrollamos cómo *Poesida* recupera algunas de sus primeras preocupaciones sociales; segundo, analizamos la combinación de elementos de la cultura popular y de la tradición literaria en una enunciación abiertamente homosexual. A partir de este análisis comprendemos *Poesida* como una obra medular de la poesía mexicana en cuanto conjuga distintos registros, a la vez que consigue crear una poesía de corte social.

Palabras clave

Abigael Bohórquez, cultura popular, tradición literaria, poesía política, homosexualidad

Abstract

This article analyzes the conciliation of elements of popular culture and literary tradition through an openly homosexual enunciation in *Poesida* (1996), by the Mexican writer Abigael Bohórquez (1936-1995). The conjunction of these elements outlines the author as a unique poet in the literary field of the 1990s by creating political poetry from the intimate space. To analyze the above, first we trace the genealogy of Bohórquez's political poetry, and we develop how *Poesida* reconfigures its early social concerns; second, we examine the combination of elements of popular culture and literary tradition in an openly homosexual enunciation. From this analysis we understand *Poesida* as a core work of Mexican literature as it combines different registers while manages to create social poetry.

Keywords

Abigael Bohórquez, Popular Culture, Literary Tradition, Political Poetry, Homosexuality

Hacia el análisis de *Poesida*

La obra literaria del poeta y dramaturgo mexicano Abigael Bohórquez (Caborca 1936- Hermosillo 1995) comienza a ser valorada por la crítica de manera póstuma. Los recientes trabajos alrededor de su obra coinciden en señalar el escaso reconocimiento institucional que ha recibido a pesar de su gran calidad estética. Sin embargo, precisamente gracias a los esfuerzos de divulgación y estudios de su producción literaria, la figura de Abigael Bohórquez comienza a ser apreciada más allá del selecto público lector mexicano de poesía, quien siempre lo ha valorado. Hasta ahora, los actos más simbólicos que ha recibido a nivel institucional han sido los homenajes del 13 de marzo de 2016 y del 18 de agosto de 2019 en el principal recinto cultural de México, el Palacio de Bellas Artes.¹

El trabajo de la crítica alrededor de la obra de Abigael Bohórquez ha llevado un paso lento, pero continuo. *Poesida* (1996), su poemario póstumo, es su obra más estudiada hasta el momento. Su complejidad y singularidad en el panorama de las letras mexicanas explican la atención de la que se ha hecho acreedor en años recientes. No es para menos: indisociable de su calidad estética, este poemario emerge como la cúspide de la poesía política de Bohórquez. Para visualizar la trayectoria de la poesía comprometida del escritor sonoreense, durante el primer apartado de este artículo desarrollamos que la línea política que despliega *Poesida* es deudora de las preocupaciones ya vertidas desde sus primeras obras poéticas.

En el segundo apartado analizamos cómo *Poesida* compagina una poesía de denuncia tanto con la sensibilidad popular como con la tradición literaria. Las constantes referencias intertextuales en los poemas proporcionan un ideario estético de Bohórquez que lo muestran como un poeta que logró conjugar y transformar estas tradiciones culturalmente diferenciadas. Dicha combinación de discursos, además, se lleva a cabo por medio de una enunciación abiertamente homosexual, de manera que privilegia el espacio considerado íntimo como material poético.

Los elementos que Bohórquez integra dan cuenta de una propuesta estética novedosa en la poesía publicada en México. El reconocimiento tardío de la obra de Abigael Bohórquez exige que se entiendan los mecanismos institucionales por los cuales fue ignorado en su tiempo, a la vez que arroja luz sobre las limitantes de la institución literaria mexicana para valorar obras que no se producen en los círculos hegemónicos y que se desvían de las preocupaciones estilísticas de estos.

La trayectoria de las preocupaciones políticas en la poesía de Bohórquez

La producción poética de Abigael Bohórquez abarca alrededor de cuarenta años.² En este periodo, a pesar de la variedad de tópicos y estilos, el autor siempre mostró una inclinación por temas políticos. Es posible distinguir dos grandes momentos de esta orientación: aquel en el que el autor construye temas relacionados con la clase social, la racialización, el papel social del arte y la situación política de su contexto; y aquel que abarca la producción poética en la que Bohórquez desarrolla una enunciación abiertamente homosexual y en la cual, a su vez, continúa los temas anteriormente abordados.

¹ Ambos eventos organizados por Gerardo Bustamante Bermúdez, quien ha publicado la obra poética y dramática completa de Bohórquez.

² Según Gerardo Bustamante Bermúdez, si bien *Ensayos poéticos* (1955) fue la primera publicación de Bohórquez, este reconoció su obra a partir de *Fe de bautismo. Poemas iniciales* (1960) (2016b: 12).

El primer momento incluye los poemarios *Acta de confirmación* (1966) y *Canción de Amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles* (1967), pero también el paradigmático “Llanto por la muerte de un perro”, incluido en *Fe de bautismo* (1960). En este poema inicial, la voz poética realiza una declaración de principios a la manera de un elogio fúnebre dedicado a su animal de compañía de la infancia:

[...]
la muerte de mi perro sin palabras
me duele más que la del perro que habla,
y engaña, y ríe, y asesina.
Mi perro siendo perro no mordía.
Mi perro no envidiaba ni mordía.
No engañaba ni mordía.
Como los que no siendo perros descuartizan,
destazan,
muerden
en las magistraturas,
en las fábricas,
en los ingenios,
en las fundiciones,
al obrero,
al empleado,
el mecanógrafo,
a la costurera,
hombre, mujer,
adolescente o vieja. (2016: 212-213)

La analogía que realiza el hablante permite discurrir sobre las posiciones de subordinación en la que se encuentran los trabajadores. Aunque este poema se presenta en un primer momento únicamente de naturaleza fúnebre, el autor desemboca en una crítica social en la que su perro de origen callejero sirve de contrapunto para configurar el abuso de poder en diversas esferas laborales, todas ellas en relación con puestos destinados a las clases sociales empobrecidas. Esta inclinación social de Bohórquez quedará plasmada a lo largo de su obra, cada vez con un cariz más marcado y a través de una dialéctica entre un ellos y un nosotros.

En la misma línea, en *Acta de confirmación* Bohórquez incluye poemas como “Carta abierta a Langston Hughes”. En él se señala el racismo hacia la comunidad afroamericana en Estados Unidos a través de un posicionamiento del hablante en un lugar análogo al de Hughes y los afroamericanos:

[..]
sí, yo, un *greasy mexican*
que también como tú tiene su sitio, en otra silla, aparte,
aparte aparte, *baby*, y otro andén y otro mote,
y un letrero de heridas,
y un cartel de dormidos aborígenes, que quisiera
partir en dos su insaciabilidad,
escupir su extensión *coast to coast*
ir a apedrear su imperio de lunáticos
darle un abrazo de ametralladoras
por cada latigazo [...] (2016: 170)

Esta identificación del hablante-autor con las minorías, ya esbozada como simpatía en “Llanto por la muerte de un perro”, será una constante durante toda su producción poética. Se trata de una estrategia que, por supuesto, no es gratuita, dado que establece un horizonte ético desde el cual el hablante

logra situarse dentro de una alteridad para llevar a cabo una denuncia. Así, en este caso el hablante no se constituye como un sujeto externo a la situación de Hughes y de la comunidad afroamericana, sino que él mismo pertenece a ese horizonte en el que se es víctima del racismo. Cabe destacar, a su vez, que tanto el poema dedicado a Hughes como “Llanto a la muerte de un perro” se desarrollan en un formato que simula ser una carta, cuyo énfasis en ambos casos es la importancia del poema como comunicación social de la realidad.³

Después de *Acta de confirmación* y un año antes del turbulento 1968, Bohórquez publica *Canción de amor y muerte para Rubén Jaramillo y otros poemas civiles*, en el que el autor lleva a cabo distintos homenajes a una variedad de artistas y a Rubén Jaramillo; el lugar preponderante de este último es evidente desde que el texto en el que se le homenajea da título al poemario. Además, se trata del poema que aborda el aspecto político de manera más inmediata al tomar como tema al dirigente campesino, quien fue asesinado junto con su familia en 1962 por el Ejército Mexicano. Los pintores y músicos incluidos en los poemas-homenajes, a excepción de Debussy, tienen en común la utilización de motivos sociales en sus obras.⁴ Estas reflexiones sobre el papel social del arte las continuará Bohórquez en su producción posterior, aunque develando un marcado cambio de estilo. En el caso de *Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles*, la conjunción del tema artístico con el político crea una postura que configura a ambos aspectos como indisolubles y empieza a fortalecer la concepción de Bohórquez sobre la función social del poema y del escritor.

En el segundo momento de la escritura política de Bohórquez encontramos *Digo lo que amo* (1976), *Poesía en limpio* (1990), *Navegación en Yoremito* (1993) y *Poesida* (1996). En esta producción el poeta comienza a desarrollar una enunciación explícitamente homosexual, aunque el primer antecedente de esta labor la encontramos en “Las canciones por Alexis -sobre la égloga segunda de Virgilio”, de su poemario *Las amarras terrestres* (1969). Cabe mencionar que los poemas de Bohórquez constituyen las primeras expresiones abiertamente homosexuales en el panorama de la literatura mexicana. La obra considerada inaugural de la literatura gay en México, *El vampiro de la colonia Roma*, de Luis Zapata, fue publicada en 1979, mismo año en que se publicó *La estatua de sal*, de Salvador Novo; esto es diez años después de “Las canciones por Alexis” y tres años después de *Digo lo que amo*. Aunado a esto, a diferencia de las obras poéticas de los Contemporáneos, de las que autores como Carlos Monsiváis hacen una interpretación homoerótica a través de la atención a símbolos considerados propios de la cultura gay,⁵ Bohórquez enuncia desde una postura abiertamente homosexual; es decir, no es necesario un ejercicio interpretativo para dar cuenta de la posición de la voz lírica.⁶ La obra del poeta mexicano se muestra en el panorama literario nacional como una puerta abierta y explícita ante una temática tradicionalmente vedada.

La poesía de Bohórquez en la que se enuncia desde la homosexualidad desarrolla tres constantes: un cariz cómico sin perder su capacidad de denuncia, la recuperación de la tradición literaria canónica y una dimensión autobiográfica que el autor explicita a través de ciertas marcas textuales. El primer poemario en esta tónica es *Digo lo que amo*. Ramón Ildefonso Martínez Córdova ha señalado que esta obra

³ Este formato también es utilizado por el autor en “Envío”, incluido en *Desierto Mayor* (1980). En este poema Bohórquez simula una carta, a manera de soneto, a su primo Renán y realiza una declaración de principios sobre la escritura: “Va La poesía en prenda. Y voy por ella” (2016: 378). Lo mismo sucede en “Carta”, incluido en *Poesida* (1996), en el que el poema ratifica su orientación sexual más allá de la muerte.

⁴ Aun así, el autor también presenta a Debussy dentro de este mismo campo al preguntarse cómo hubiera él interpretado distintos episodios de injusticia social alrededor de la historia (2016: 212).

⁵ Ver, por ejemplo, la lectura que hace Carlos Monsiváis del poema “Recinto XVIII”, de Carlos Pellicer y “Nocturno de los ángeles” de Xavier Villaurrutia (Monsiváis, 2010: 62) en “Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen (a propósito de lo queer y lo raro)”. Por su parte, Sergio Téllez-Pon explica algunos de los símbolos a los que históricamente han recurrido los poetas para “decir lo que no se podría nombrar abiertamente” (Téllez-Pon, 2010: 102).

⁶ Quizá algunos poemas de Salvador Novo requieran menos esfuerzo interpretativo para identificar un amor homosexual, como “Breve romance de ausencia”; aun así, resultan ambiguos.

es una muestra de la “evolución del espíritu de protesta de Bohórquez” (2003: 5). En efecto, en *Digo lo que amo* encontramos una enunciación claramente homosexual al igual que el manejo de la intertextualidad como recurso y la crítica del autor a la hipocresía de la moral social. Incluso, podríamos establecer analogías entre algunos recursos y poemas de *Digo lo que amo* y *Poesida*. Por ejemplo, al igual que en *Poesida*, *Digo lo que amo* retoma la tradición literaria para enunciarse desde la homosexualidad de forma explícita. Asimismo, la posición ética del poeta es sostenida en ambos poemarios: en *Digo lo que amo* se presenta desde el título mismo y se desarrolla de manera clara en “Descaración previa”, una declaración de amor en la que hay una alusión y respuesta al poema de Cernuda “Si el hombre pudiera decir” y en la que se expone una postura política desde el momento que explica su necesidad por no callar su amor hacia otro hombre. Este poema de Bohórquez tiene un claro eco en “Duelo”, de *Poesida*, en el que el hablante expone su postura de guardar luto por “aquellos/ que recibieron prematuramente/ su funeral de escándalo” (2016: 564). Al igual que en “Descaración previa”, “Duelo” subraya la función social de su labor:

[...]
 Vengo a estarme de luto
 porque puedo.
 Porque si no lo digo
 yo,
 poeta de mi hora y de mi tiempo,
 se me vendría abajo el alma, de vergüenza,
 por haberme callado.
 [...] (2016: 564-565)

En poemas previos a *Acta de confirmación*, como el texto homónimo que da título al libro, “Manifiesto poético” y “Del oficio de poeta”, Bohórquez ya configuraba un hablante-poeta comprometido con las causas sociales. Sin embargo, es hasta *Digo lo que amo* que una de estas causas es, precisamente, la visibilidad del amor homosexual a través de una crítica a la condena social de la que es presa. *Digo lo que amo*, entonces, se muestra como un puente entre las preocupaciones sociales anteriores de Bohórquez y su nuevo enfoque del enunciarse desde la homosexualidad.

Catorce años después de su primer poemario marcado por la subjetividad ya comentada, Bohórquez desarrolla en *Poesía en limpio* dos secciones en las que continúa en esta tónica: “B. A. y G. frecuentan los hoteles” y “Country Boy (Crónica de Xalco...)”. En el primer caso, Bohórquez juega con las iniciales de su nombre y establece un pacto de no ficción en el que identificamos al hablante con el autor civil. En estos poemas el hablante despliega una enunciación homoerótica y lúdica, como también ya venía haciéndolo desde *Digo lo que amo*. Esta línea humorística también estará presente en “Country Boy (Crónica de Xalco...)”, donde Bohórquez juega con distintos registros al utilizar anglicismos y palabras provenientes del náhuatl, y en *Navegación en Yoremito*, en donde el autor resignifica la tradición renacentista española e hispanoárabe.

Al igual que en poemas de su producción previa, en *Navegación en Yoremito* Bohórquez se vale de obras y referencias canónicas para anclar la homosexualidad como eje temático. Por ejemplo, en “Del amor que me contesce desques llegada la presencia del mi amado”, el autor se vale de un epígrafe de San Juan de la Cruz para resignificar el “Cántico” en el que se habla al dios cristiano. Bohórquez aprovecha la lectura desde el nivel sensual que permite el texto de San Juan para crear un poema homoerótico:

[...]
 tu pecho
 que no he podido hartarme de besallo,
 y el bello tronco lampo en que se ahonda
 la más felice noria del ombligo,
 y el monte más copioso, coronado
 de torre centinell puntiparada.

Hete aquí que ya subes del camino,
hete aquí que ya eres,
que has llegado.
(2016: 528)

El efecto cómico que logra el poema es causado por esta contraposición de registros en la que el autor resignifica a un poeta místico y, al hacerlo, autoriza una nueva posibilidad de lectura de la tradición. Esto es una particularidad de la obra poética de Bohórquez que tiene una intención política en el sentido de que visibiliza situaciones culturalmente censuradas a través de un juego con la memoria literaria de occidente. Un juego, además, en el que resignifica dicha memoria.

¿Qué significa esta línea abiertamente política que confeccionó Bohórquez en el panorama de la poesía mexicana durante cuarenta años? Si bien sobrepasa las líneas de este artículo trazar la historia de la poesía política en México, podemos dar cuenta de algunas de sus particularidades. A pesar de la importancia histórica de los movimientos estudiantiles alrededor de 1968 y 1971, y a diferencia de lo que sucedió en la narrativa escrita en el país, desde los setenta hasta la primera década del siglo XXI resulta difícil vislumbrar una línea general de la poesía mexicana que sea abiertamente de corte social. Lo anterior corresponde, también, a un (al menos aparente) desinterés hacia las causas sociales por gran parte de los poetas mexicanos más reconocidos del periodo.

Malva Flores ha señalado algunos factores que incidieron para que los poetas mexicanos dejaran de intervenir en la vida pública en las últimas tres décadas del siglo XX: el cambio generacional en el que los jóvenes escritores no estaban interesados en las disputas de sus mayores (concretamente, la discusión entre Paz y Monsiváis respecto a la izquierda mexicana) a finales de la década de los setenta (2010: 75); el desplazamiento de los escritores por académicos en el campo cultural, concretado, por ejemplo, en los colaboradores de la revista *Nexos* pero también en la ocupación de los puestos públicos desde el gobierno de Luis Echeverría (2010: 71-72); y la cooptación de los intelectuales por el Estado, ya visualizada por Paz desde 1976 (2010: 66) y reforzada por la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (así como las becas que se desprendieron de esta organización) a partir del gobierno salinista (2010: 77). Bajo este panorama, los poetas de la “generación del desencanto” que trataron temas sociales relacionados con el movimiento estudiantil de 1968 o lo habían aludido de alguna manera, poco a poco fueron decantándose por “una actitud cada vez más individual” (2010: 111).

Sin embargo, si bien la “generación del desencanto” se apartó de los temas políticos, este no fue el caso de escritores que o no se movieron dentro de los círculos intelectuales con poder o no tuvieron recepción crítica. Resulta significativo, además, que aquel desplazamiento general de temáticas literarias sociales a individuales no afectara su escritura política, puesto que, precisamente, los aspectos de la vida privada recreados en sus obras poéticas tenían un tinte político al enunciarse desde la homosexualidad y el lesbianismo.⁷ En esta línea se encuentran Abigail Bohórquez, Nancy Cárdenas y Rosa María Roffiel. Los tres desarrollan una poesía homosexual o lésbica, respectivamente, y han sido escasamente estudiados por la crítica especializada. Las obras de Nancy Cárdenas y Rosa María Roffiel ya no se editan, a pesar de que la primera se movió en los círculos intelectuales y a pesar de que la segunda es considerada la iniciadora de la novelística de temática lésbica en México.

La omisión de estas personalidades por parte de la crítica literaria especializada y la historiografía de la literatura se deben a un conjunto de factores: el carácter conservador de la academia literaria

⁷ Como se ha formulado en algunas perspectivas teóricas, desde los planteamientos de Michel Foucault en *Historia de la sexualidad* (1976-1984) así como desde los estudios *queer* que lo retoman y reformulan, la configuración discursiva de sujetos disidentes de la heterosexualidad tiene un carácter inevitablemente político. Héctor Domínguez Ruvalcaba, por ejemplo, conceptualiza lo queer como “una forma de entender la política del cuerpo”, de manera que las sexualidades no heterosexuales implicarían “una crítica a la cultura hegemónica, al sistema legal y a la estructura de género” (2019: 17).

mexicana, la escasez de estudios sobre poesía y las dificultades de la historiografía para analizarla estableciendo relaciones con el panorama literario que la rodea, la dificultad de la crítica por observar fenómenos que no correspondan completamente a las tendencias literarias hegemónicas, la confusión entre texto político y panfleto, la exigua publicación y distribución de las obras de estos autores, entre otros. Sin embargo, gracias a la crítica emergente, ejercida por distintos actores desde los nuevos recintos académicos (como los posgrados de reciente creación a lo largo de la República Mexicana y las revistas literarias especializadas de las universidades que los albergan) se está logrando rescatar a autores tradicionalmente ignorados por los estudios críticos. Bajo este panorama, la obra de Abigael Bohórquez comienza a ser analizada tanto en las relaciones concretas con la literatura de su tiempo como en la transformación que experimenta a lo largo de los cuarenta años que abarca.

Así, el aspecto político de la obra de Bohórquez ha comenzado a ser examinado. Gerardo Bustamante Bermúdez (2016a) ha señalado, por ejemplo, los diálogos de la poesía de Bohórquez con la del poeta chapaneco de corte social, Juan Bañuelos. Asimismo, ha examinado cómo *Poesida* constituye un canto desde la marginalidad que convive con las crónicas periodísticas de Joaquín Hurtado publicadas a partir de 1990 (2015). Efrén Ortiz Domínguez (2004), por su parte, ha utilizado el concepto de lo “abyecto” para destacar cómo Bohórquez construye poesía de corte social al evidenciar las categorías ocultas por los discursos dominantes (“aceptable/inaceptable”, “incluyente/excluyente”, “permitido/prohibido”, “bueno/malo”). En cierta medida, el marco utilizado por Ortiz Domínguez coincide con la labor de los estudios *queer*, los cuales se han encargado de revelar aspectos que han permanecido silenciados en la representación de los cuerpos y las sexualidades.⁸ A su vez, Juan Rogelio Rosado Marrero ha analizado la construcción de un sujeto lírico que cuestiona, por un lado, la heteronormatividad y, por el otro, la normativización de los homosexuales. Concretamente en *Poesida*, Rosado Marrero revela la crítica llevada a cabo por Bohórquez hacia dicha normativización al crear un sujeto lírico “homosexual doliente y enfermo, que sufre el rechazo de esos sectores que lo han ‘patologizado’ como una ‘verdadera amenaza social’” (2017: 24). En este sentido, el crítico detecta una poesía política puesto que el poemario crea un “espacio íntimo de resistencia” y logra una “despatologización” no clínica, sino política (24).

Si como hemos desarrollado estas preocupaciones sociales de Bohórquez vendrán a desembocar en *Poesida*, nos preguntamos por las formas concretas en que lo hacen. Para dar respuesta desarrollamos en el siguiente apartado que la conjunción de la tradición literaria canónica con la cultura popular desde un hablante asumido como homosexual constituye el desencadenamiento de sus preocupaciones anteriores. De tal forma nos reencontramos con las tres constantes —un cariz cómico sin perder la capacidad de denuncia, la recuperación de la tradición canónica y una dimensión autobiográfica— del segundo momento de su poesía política.

***Poesida*: homosexualidad, cultura popular y tradición literaria**

Como lo analiza John Storey, el concepto de “cultura popular” se define en contraposición con otras categorías conceptuales, de manera que se trata de una “categoría conceptual vacía” (2002: 13-14). En este caso contraponemos el concepto “cultura popular” con el de tradición literaria culta que Bohórquez reescribe y mezcla con productos musicales como boleros, personalidades de la cultura de masas y la tradición judeocristiana. Todos estos campos son reelaborados por Bohórquez desde una

⁸ Como menciona Héctor Domínguez-Ruvalcaba, la historiografía *queer* se ha encargado de “representar la vida de los excluidos”, puesto que esto significa “exponer esas imágenes y prácticas sexuales que han sido cubiertas, negadas y castigadas. Estas hacen visible lo que se considera obsceno (es decir, lo que no es apropiado mostrar en público)” (2019: 31).

enunciación abiertamente homosexual que lleva a cabo una denuncia. El objetivo de detectarlos es explicar cómo el autor crea una poesía política con una complejidad estética a través de esta combinación de registros culturalmente diferenciados. No es de nuestro interés discuir sobre las variadas problemáticas de las categorías, sino reconocer y analizar discursos que pertenecen a esferas diferenciadas.

Este poemario emerge como la obra política cúspide del escritor sonoreense. El prólogo titulado “Del autor”⁹ resulta significativo al establecer un pacto desde el que se suscribe la veracidad de lo enunciado y que nos remite a la dimensión autobiográfica a la que constantemente se recurre en esta obra:

[...] Traigo este documento cruel pero solidario para pedir comprensión infinita para los ciudadanos del mundo que han muerto víctimas de este cáncer finisecular y bondad para estos poemas del paraíso perdido que algún día que mi imaginación no alcanza a predecir reencontraremos: *Poesida*, poesía testimonial de quien pudo escribirla con todas las palabras de que es capaz un hombre, en Hermosillo, Sonora, a los veinte días del mes de marzo de mil novecientos noventa y uno. (Bohórquez: 2016: 543)

La dimensión testimonial del poemario se confirma con la identificación textual que realiza el autor en poemas posteriores como “Duelo”, en el que el hablante se identifica como el poeta comprometido que escribe esas líneas, y la última parte de “Retratos”, en la que se describe en el mismo campo que a los que canta. El pacto de no ficción, entonces, se sostiene a lo largo del poemario más allá de la etiqueta testimonial, aunque esta termina por anclar, sin ambigüedad alguna, la convicción política de Bohórquez sobre su labor desde un espacio íntimo. A su vez, esta nota funciona como una instrucción metapoética puesto que expone las coordenadas desde las que solicita que *Poesida* sea leído.

Cabe aclarar, sin embargo, que la naturaleza política del libro no radica solamente en su tema, sino también en la disposición de los elementos que Bohórquez es capaz de vincular a partir del poema inicial que le da título al libro. En dicho texto leemos:

Estáis muertos. Pero,
¿en verdad estáis muertos,
promiscuos homosexuales?
MUERTOS SIEMPRE DE VIDA:
Dice Vallejo,
EL CÉSAR. (2016: 547; mayúsculas del original)

La referencia a Vallejo va más allá del nombre y del calambur con el que lo califica como un escritor mayor (lo que muestra, además, la tradición poética a la que se adhiere Bohórquez de manera manifiesta). La intertextualidad radica en que Bohórquez reescribe el poema LXXV de *Trilce*:

Estáis muertos.
[...]
Y sin embargo, los muertos no son, no pueden ser cadáveres de una vida que todavía no han vivido.
Ellos murieron siempre de vida.
Estáis muertos. (Vallejo, 1989: 173)

La reescritura que lleva a cabo el autor tiene un tinte político al valerse de un poema de Vallejo, a quien los poetas de la tradición coloquial latinoamericana tomaron como uno de sus principales referentes. Dicha tradición, de aspiraciones marcadamente sociales, no tenía como horizonte la construcción de subjetividades desde o sobre la homosexualidad. Bohórquez, en cambio, aprovecha el poema de Vallejo y consigue retomar la tradición coloquial y agregarle un nuevo cariz. Para llevar esto a cabo, el autor agrega el adjetivo de “promiscuos” a “homosexuales”, gracias a lo cual logra un verso

⁹ Gerardo Bustamante Bermúdez indica en la edición anotada de la obra de Bohórquez que este prólogo apareció en la segunda edición de *Poesida*, a cargo de Alejandra Olay, Mónica Luna Sayós y Carlos Sánchez.

irónico en el que la voz popular es la que los califica. Dicha voz es contrarrestada por lo que el autor muestra como una sentencia de Vallejo: “MUERTOS SIEMPRE DE VIDA”. Como puede darse cuenta a través de la cita del fragmento de *Trilce*, Bohórquez se valió del “Ellos murieron siempre de vida” y él mismo lo traspuso a sus sujetos de interés. De este modo Bohórquez conjuga la percepción popular con la tradición literaria, y origina un juicio de valor positivo a los homosexuales precisamente gracias a esta última. La combinación de registros, entonces, no es gratuita, sino que le sirven al autor para resignificar dos discursos culturales.

De igual forma, Bohórquez recurre a la intertextualidad en el poema “Tergiversito”:

Nuestras vidas
eran ríos que
fueron dar a encamar
¿fue el vivir? (2016: 552)

Bohórquez hace el guiño textual de que se trata de una reescritura desde el título del poema. *Las Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, comparten el carácter de duelo que Bohórquez plasma en *Poesida*, pero la gran diferencia es que este último utiliza un registro que va de lo solemne a lo cómico en el que la homosexualidad es la configuración primaria de los sujetos por los que adolece. El autor transforma un poema canónico por medio de la reescritura de los últimos dos versos en los que sustituye “mar” por “encamar” y en los que agrega una pregunta retórica que visibiliza un deseo carnal culturalmente silenciado. El verso “¿fue el vivir?” posibilita una supuesta mirada retrospectiva de la vida del hablante y de aquellos a quienes asume como iguales. Además, su cariz cómico no cancela la autorreflexión, como ya había experimentado en *Digo lo que amo*.

En “Cantares”, el poema más extenso del poemario, Bohórquez utiliza versos de distintas composiciones musicales para apropiarse de sus discursos y, desde ellos, enunciar un amor homosexual. El poema retoma versos de los boleros la música regional: “El andariego”, “Así”, “Canción mixteca”, “Peregrino de amor” “¿Dónde estás corazón?”, “Amor, no me quieras tanto”, “Amor perdido” y “Orgullecida” le sirven al autor para anclar su subjetividad en la cultura popular:

Yo que fui del amor ave de paso,
yo que fui mariposa de mil flores,
qué gana de querer,
de ser querido
aunque sea por carta de naufragios,
por señales de humo,
por satélite, por tam tam por fax, por ouija,
por bola de cristal; [...] (2016: 556)

Los dos primeros versos pertenecen al bolero “El andariego”; el autor los utiliza como punto de partida para construir una *psique* en comunión con la de una comunidad en específico. Si en los dos poemas anteriormente mencionados el autor reconfiguraba la tradición literaria, en este Bohórquez juega y resignifica la cultura popular, en la que se encuentran vedadas las expresiones de amor entre personas del mismo sexo. Asimismo, en el poema encontramos un pacto de no ficción en el que se nos recuerda la identificación del hablante lírico con el autor civil:

[...]
Amanezco en el frío febrero de este viaje
Hillo a San Luis
ocho horas paradito de Cristo no importa,
pero es que allá
queda lo que me va

quedando del otro edén el último
y hay que ir a recoger
la incontinida lágrima de nuestra tribu bojorquita. (2016: 556)

Dicha identificación, además, permite descubrir las afinidades de la poética del autor con la cultura popular porque él mismo las manifiesta: si este poema se vale de versos de música regional y de boleros, resulta posible deducir la cercanía del hablante lírico-autor con este universo simbólico. El poema, entonces, se nutre de la cultura popular al mismo tiempo que abre las posibilidades para que esta sea también entendida desde las subjetividades que excluye:

[...]
pedir amor no se los dan,
llámense trasterrados, emigrantes,
prófugos, vagabundos,
romeros escapados de la pira,
pero sobre todas las cosas: hombres a soledad:
si yo encontrara un alma
compañeros del mismo dolor,
inmensa nostalgia invade
y todavía
peregrino de amor
un fantasma se alza entre las ruinas. (2016: 557)

En el poema se construye el campo semántico del viaje (“ave de paso”, “carta de naufragios”, “este viaje”, “trasterrados”, “emigrantes”, “prófugos”, “vagabundos”, “romeros escapados de la vida”, “peregrino”) con un tinte de fracaso. Bohórquez aprovecha el carácter dramático de las composiciones para configurar una travesía difícil en la que se ve envuelto el hablante a raíz de la búsqueda de amor, de manera que la cultura popular se encuentra en función de un desplazamiento tanto interior como corporal de la voz poética-autor. De este modo la cultura popular lo moviliza hasta convertirse, entonces, en un motor psicológico y físico.

En “Retratos”, Bohórquez crea distintos cuadros de hombres homosexuales con vidas que demuestran la doble cara de la moral social:

Este era Lesbia Roberto.
Quería ser estrella como Lola Beltrán
Era muy jovencito cuando le revelaron
que estaba muerto de
“qué vergüenza de la familia”;
fue cuando vivió para ya no contarle
[...]
Este era Daniel L’amour
trabajaba el grabado con escasa fortuna;
padeció bajo el poder terrible de Olga Guillot
y Concha de Villa real, dos ángeles hermanos
[...]
Este era Jesús, el revelado;
tuvo diez hijos a la luz pública
y era pastor de evangelizaciones,
pero de noche
era Herodías, Dalila, Semíramis, Astarté,
y danzaba entre velos y címbalos y coros de mancebos
que palmeaban mucha ropa pelos pelos
aleluya aleluya

en la iglesia sodómica [...] (2016: 566-569)

Resaltan las referencias a la cultura popular como a la tradición judeocristiana, las mismas que Bohórquez conjuga en un registro cómico-trágico en aras de una crítica a la estigmatización social de los homosexuales. El autor se vale de estas alusiones para conectarlas con las vidas y muertes de hombres condenados socialmente, lo que evidencia estos vínculos entre las distintas formas culturales y la existencia de personas que dichas formas excluyen y condenan. Así, la unión de distintos registros en los que se enuncia desde la homosexualidad expone la paradoja de la exclusión puesto que, a pesar de esta, los excluidos son influenciados y movidos por la cultura en la que se forman. Cabe señalar, además, que el último “Retrato” que Bohórquez añade es el de él mismo, de manera que reafirma su postura de identificación con los socialmente marginados.

La mezcla de registros, tal como la lleva a cabo Bohórquez en este poemario, constituye una estrategia política que explica tanto la lógica de las subjetividades excluidas por la cultura y la tradición como la posibilidad de transformarlas. El corte social de *Poesida*, entonces, está presente en el tema que aborda y en la disposición de elementos que Bohórquez supo combinar y transformar; así, el autor fue capaz de permitir nuevas lecturas a distintas tradiciones y discursos diferenciados. Por medio de estas estrategias es posible partir desde una base en común para visibilizar y explicar realidades censuradas.

El resultado es una propuesta ética y estética de un universo en el que la homosexualidad se visibiliza. Si bien *Poesida* continuó las preocupaciones primeras del autor, es en este poemario en el que Bohórquez las complejiza. La identificación del hablante-poeta con los sujetos a los que canta, la mezcla de diversos discursos culturales y el cariz cómico que sigue posibilitando la denuncia, muestran la capacidad del autor para cambiar de registro sin problema alguno y para lograr poemas de corte social desde su identificación íntima con los otros.

Conclusiones

Como se ha analizado a lo largo de este artículo, *Poesida* es deudora de las primeras preocupaciones sociales del autor, transformadas desde una enunciación homosexual que conjuga distintos discursos de la cultura. Así, el poemario no solo es político por el tema, sino por la disposición de elementos que el autor combina y reescribe para dar cabida a una orientación sexual vedada por todos los discursos que retoma. Esta reconfiguración se encuentra en función, pues, de visibilizar lo que ellos mismos denuestan.

La homosexualidad como el espacio íntimo desde el que se enuncia el hablante y desde el que configura su subjetividad y los retratos de sus iguales se encuentra en consonancia con la denuncia social. No existe una separación entre lo íntimo y lo político, acorde con el slogan feminista nacido en la década de los sesenta. El asumirse desde ciertos elementos como los boleros, la música regional y la tradición literaria proporcionan al hablante la capacidad de establecer un piso común que, no obstante y como se ha analizado, transforma para incluirse.

Desde sus inicios, Abigael Bohórquez concibió el objeto literario como un elemento artístico capaz de incidir en el mundo extratextual. La postura ética del autor se despliega en una estética singular que se encuentra muy lejos del panfleto. Precisamente, una de las particularidades de la poesía de Bohórquez radica en la complejidad de la composición de poemas aparentemente sencillos, en este caso diseñados para establecer relaciones con el mundo fuera del texto en un tono de denuncia. Los estudiosos de poesía mexicana aún debemos dimensionar el valor de la labor político-estética de Bohórquez así como rastrear su influencia en la poesía política de las últimas dos décadas del siglo XXI.

Bibliografía

- BOHÓRQUEZ, Abigael (2016), *Abigael Bohórquez. Poesía reunida e inédita*. Hermosillo, Instituto Sonorense de Cultura.
- BUSTAMANTE BERMÚDEZ, Gerardo (2015), “El SIDA como enfermedad literaria: Abigael Bohórquez, Pedro Lemebel y Joaquín Hurtado”, en *Signos Literarios*, vol. 11, n.º 22, pp. 48-75.
- BUSTAMANTE BERMÚDEZ, Gerardo (2016a), “Juan Bañuelos y Abigael Bohórquez: la poesía como resistencia y representación social”, en *Acta poética*, vol. 37, n.º 2, pp. 85-115. DOI: <<http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2016.2.736>>
- BUSTAMANTE BERMÚDEZ, Gerardo (2016b), “Abigael Bohórquez, el poeta que clama en el desierto”, *Abigael Bohórquez. Poesía reunida e inédita*. Hermosillo, Instituto Sonorense de Cultura, pp. 5-37
- DOMÍNGUEZ-RUVALCABA, Héctor (2019), *Latinoamérica Queer. Cuerpo y política queer en América Latina*. S. Paul Verjovsky (trad.). Ciudad de México, Ariel.
- FLORES, Malva (2010), *El ocaso de los poetas intelectuales y la “generación del desencanto”*. Xalapa, Biblioteca Universidad Veracruzana.
- MARTÍNEZ CÓRDOVA, Ramón Ildefonso (2003), *Amor y parodia en Digo lo que amo*. Tesis de Maestría. UNAM, Ciudad de México.
- MONSIVÁIS, Carlos (2010), “Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen (a propósito de lo queer y lo raro)”, en *Que se abra esa puerta*. Ciudad de México, Paidós, pp. 49-76
- ORTÍZ DOMÍNGUEZ, Efrén (2004), “Sublime abyección: La poesía de Abigael Bohórquez y Juan Bañuelos”, en *Ciberletras*. Consultado en <<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/ortizdominguez.html>> (03/01/2022).
- ROSADO MARRERO, Juan Rogelio (2017), “La poética disidente de Abigael Bohórquez”, en *Connotas*, n.º 17, pp. 9-30. DOI: <<https://doi.org/10.36798/critlit.vi17.35>>.
- STOREY, John (2002), *Teoría cultural y cultura popular*. Barcelona, Ediciones Octaedro S.L.
- TÉLLEZ-PON, Sergio (2010), “La fuerza oculta del otro amor. Poesía homoerótica”, en Shuessler, Michael Karl; Capistrán, Miguel (eds.), *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay* Ciudad de México, Editorial Planeta Mexicana, pp. 101-117.
- VALLEJO, César (1989), *César Vallejo. Obra completa*. Bogotá, Editorial Prensa Moderna.