

## AN APPROACH TO THE THEME OF HOMOSEXUALITY IN THE POETRY OF ABIGAEI BOHÓRQUEZ

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ

ORCID.ORG/0000-0003-4676-8261

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

bustamantebermudezgerardo@gmail.com

**Abstract:** *This article briefly reviews the homosexual theme in the poetry of the Mexican writer Abigael Bohórquez, particularly that which he wrote during the 1960s and 1970s, which corresponds to the context of the emergence of sexual diversity movements in Mexico, who fought for the visibility and respect of non-heterosexual communities. The love and sexual discourse of the poet is reviewed as part of his personal struggle to write his freedom, both in the field of poetry and in the choice of love and homosexual practices. In recent years, Bohórquez poetry has been a subject of interest for specialized critics who, with different eyes and gradually, recognize the place that their contemporaries avoided.*

**KEYWORDS:** BODY; DISSIDENCE; DIVERSITY; LITERATURE; SEXUALITY

RECEPTION: 25/01/2022

ACCEPTANCE: 25/08/2022

# UN ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE TEMA HOMOSEXUAL DE ABIGAELE BOHÓRQUEZ

**GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ**

ORCID.ORG/0000-0003-4676-8261

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

bustamantebermudezgerardo@gmail.com

**Resumen:** En el presente artículo se hace una breve revisión del tema homosexual en la poesía del escritor mexicano Abigael Bohórquez, particularmente aquella que escribió durante las décadas de 1960 y 1970, correspondiente al contexto del surgimiento de los movimientos de diversidad sexual en México, los cuales pugnaron por la visibilidad y el respeto de las comunidades no heterosexuales. Se revisa el discurso amoroso y sexual del poeta como parte de su personal lucha por escribir su libertad, tanto en el ámbito de la poesía como en la elección del amor y las prácticas homosexuales. En los últimos años, la poesía de Bohórquez ha sido tema de interés por parte de la crítica especializada que –con otros ojos y paulatinamente– reconoce el lugar que sus contemporáneos le negaron.

**PALABRAS CLAVE:** CUERPO; DISIDENCIA; DIVERSIDAD; LITERATURA; SEXUALIDAD

**RECEPCIÓN:** 25/01/2022

**ACEPTACIÓN:** 25/08/2022

El tema de la homosexualidad en la literatura mexicana ha merecido abundantes estudios, particularmente desde la narrativa. Aportes como los de Antonio Marquet, Luis Martín Ulloa, José Ricardo Chaves, Luis Guillermo Gutiérrez, Ernesto Reséndiz y varios más se revelan al paso de las décadas como textos monográficos y de corte crítico que permiten pensar y hacer visible la historia literaria, sobre todo aquella referente al estudio de obras que circularon de manera un tanto soterrada.

En torno a la poesía, existen estudios acuciosos acerca de escritores homosexuales adscritos al grupo Contemporáneos,<sup>1</sup> como Carlos Pellicer, Elías Nandino, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, principalmente. Pioneros en la *re-presentación* de la homosexualidad desde la lírica, lo hicieron —al menos los primeros tres— utilizando el tópico del amor secreto, apenas velado o sugerido entre los versos. Salvador Novo fue el único de la generación que lo hizo de forma abierta en poemas y textos en prosa, aunque sin duda sus *XVIII sonetos* (1954) son su confesión sexual, escatológica y hasta pornográfica. El caso de Novo es único, pues se adelantó a su tiempo con un discurso poético incendiario que pugna por la visibilidad de la homosexualidad y las prácticas sexuales no binarias, e, incluso, por la defensa del afeminamiento homosexual.

El cuerpo es un tópico importante en la obra de poetas como Xavier Villaurrutia o Carlos Pellicer. Se trata de un cuerpo masculino anhelado, pero disfrazado a través de sustantivos adjetivados bien cuidados como “amada persona”, “ser amado”, “persona sedienta”, etcétera. Puede hacerse una lectura de la poética amatoria velada en los siguientes poemas de Villaurrutia: “Le pregunté al poeta”, “Ellos y yo”, “Cinematógrafo”, “Ya mi súplica es llanto”, “Plegaria” y “Nocturno de los ángeles”; en tanto, Pellicer se ocupa del mismo asunto particularmente en *Recinto y otras imágenes* (1941), su crónica amatoria de corte homosexual. No son tiempos aún para la confesión plena y el ejercicio libre del amor entre dos personas del mismo sexo; la época posrevolucionaria instauró sus políticas sobre los cuerpos y las representaciones de lo que se

<sup>1</sup> Sirvan como ejemplo: “Como los labios de una misma boca. Cuatro acercamientos a la poesía mexicana de temas homosexual y gay”, de Jesús Eduardo García Castillo (2013) y “*Recinto* de Carlos Pellicer. Inauguración del discurso homoerótico en la poesía mexicana del siglo xx”, de León Guillermo Gutiérrez (2016), consignados en la bibliografía.

entiende por un hombre y una mujer del momento; es decir, el Estado, a través de sus instituciones, se da a la tarea de mostrar una moral sexual sobre el cuerpo y mente de los individuos. Así, en el periodo de la posrevolución, según Elsa Muñiz,

La institucionalización de los patrones de comportamiento para los sujetos femeninos y masculinos, [se sustenta] en una división sexual del trabajo donde la mujer es el actor pasivo y el hombre el activo; dentro de la relación sexual, [el Estado] institucionalizó también el sexo procreador en el seno del matrimonio y las relaciones heterosexuales prescribiendo el perturbador sexo comercial, así como las relaciones homosexuales. (2002: 207)

Las décadas de 1960 y 1970 estuvieron marcadas por grandes paradigmas alrededor de acontecimientos como la Guerra de Vietnam y la instauración de diversas dictaduras en América Latina, como es el caso de Bolivia, en 1971, Uruguay y Chile, en 1973, Argentina en 1976, por mencionar sólo algunas. Los ecos del triunfo de la Revolución cubana de 1959 quedan como el gran paradigma que hace pensar que el socialismo puede ser la opción para el progreso de los pueblos.

En el contexto juvenil, a partir de la década de 1960 se comienza a visualizar la posibilidad de pensar la libertad de los cuerpos, principalmente los femeninos. En este sentido, “el placer y el erotismo se volvieron escenarios de profundas transformaciones, en donde se desnudó, hasta los interiores, la falsa norma de la norma” (Olivos Santoyo, 2010: 147).

En términos generales, estas dos décadas dejaron la posibilidad de pensar el amor y el ejercicio sexual de una forma más abierta, pues la propugnada liberación sexual se convierte en un movimiento ideológico que concibe el ejercicio sexual desde fines no procreativos, sino placenteros. La proliferación de grupos de activistas y movimientos de liberación sexual en diferentes ciudades del globo terráqueo va abriendo poco a poco la posibilidad de pensar las diferencias.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Para mayor información sobre la historia de los movimientos de disidencia sexual en diferentes ciudades del Mundo, y particularmente en México, consúltense *Políticas de disidencia sexual en México*, de Héctor Salinas Hernández (2008), así como *Identidad gay en construcción. El activismo del Grupo Unigay en*

Las anteriores líneas resumen el panorama contextual en el que se escribe y publica la obra del dramaturgo, ensayista y poeta sonoreense Abigael Bohórquez (1936-1995), quien, en 1954, llegó por primera vez a la Ciudad de México, en donde tuvo una estancia de casi dos años, durante la cual llevó a cabo estudios de dirección escénica en el Instituto Cinematográfico de Radio y Televisión y en la academia de teatro de Andrés Soler. En 1956, regresó a Sonora, para continuar con su trabajo poético y dramático, pero en 1961 volvió al centro de la República, donde residió por casi tres décadas, alternando entre la capital y Chalco, Estado de México.

La obra de Abigael Bohórquez se compone de trece libros de poesía, más un nutrido número de obras de teatro y ensayos. Los premios literarios obtenidos a lo largo de su vida son varios, entre los cuales están: segundo lugar en los Juegos Florales de 1957, con motivo del Centenario de la Invasión Filibustera en Caborca; Premio del Libro Sonorense, 1990; Premio Clemencia Isaura, 1992; Premio Internacional de Poesía, convocado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Centro Nacional para la Prevención del Sida (CONASIDA) y la Organización Panamericana de la Salud (OPS), 1992, entre otros.

El nombre del sonoreense no figura en los manuales de historia de la poesía mexicana (*La literatura mexicana del siglo xx* [Martínez y Domínguez Michael, 1995]) ni en las antologías clásicas del siglo pasado (*Poesía en movimiento* [1966], *Ómnibus de poesía mexicana* [1971]), publicaciones que se erigen como un canon de la poesía durante el siglo xx. Abigael Bohórquez *estuvo por ausencia* dentro del panorama de la poesía nacional, pues la propia República de las Letras, con su visión democrática y progresista, siempre supo de su existencia, pero optó por ignorarlo. Su grupo de amigos lo conformaron José Revueltas, Carlos Pellicer, Efraín Huerta, Jesús Arellano, Griselda Álvarez, Miguel Guardia, Margarita Paz Paredes, Paula de Allende y Margarita Michelena, así como el poeta Dionicio Morales, discípulo de Pellicer, y los artistas visuales Leopoldo Estrada, Gonzalo Utrilla y Raymundo Frausto.

En 2000, el nombre de Abigael Bohórquez resurge con fuerza a partir de la antología *Las amarras terrestres*, editada por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), así como preparada y prologada por Dionicio Morales.

---

*la Ciudad de México*, de Porfirio Miguel Hernández Cabrera (2022), consignados en la bibliografía.

Poco antes, en 1996, Mario Bojórquez había publicado el manuscrito de *Poesida* que el sonorenses le había confiado poco antes de su muerte. Con la publicación, comenzaron los comentarios y reseñas críticas —algunas malintencionadas—, pues se trataba de un poemario que, de manera equivocada, algunos críticos leyeron como la confesión serológica en el autor.

Durante su vida creativa, Abigael Bohórquez permaneció apartado de los escritores y activistas que se congregaron alrededor de los diversos grupos militantes de la diversidad sexual. Con el paso de las décadas, conviene preguntarse qué recepción hubiera tenido su obra entre escritores como Nancy Cárdenas o Carlos Monsiváis, por ejemplo, quienes, en agosto de 1975, desde las páginas de la revista *Siempre!*, lanzaron el manifiesto “En contra de las razias”, como una forma de reacción a la homofobia y la represión del gobierno y de los grupos conservadores. Al respecto, cabe señalar que, en 1968, Abigael Bohórquez tuvo un trato cordial con Monsiváis, mediado por el escritor Carlos Eduardo Turón; no obstante, el poeta nunca creyó en la izquierda intelectual, pues consideró que esta postura era sólo un discurso para posicionarse en las esferas del poder, motivo por el cual —según algunos amigos del dramaturgo sonorenses— Monsiváis fue uno de los adversarios más acérrimos de Bohórquez. En 2000, la periodista Alejandra Olay entrevistó a Monsiváis con motivo de la visita del cronista a la ciudad de Hermosillo, Sonora, donde habló sobre la democracia en México. Cuando la reportera le preguntó a Monsiváis sobre la presencia literaria de Bohórquez, la respuesta fue más que sugerente:

A mí me interesa la poesía de Bohórquez, lo conocí muy poco, era un individuo que detestaba —y con razón— los grupos de la Ciudad de México; alguna vez participó en un programa de Paco Malgesto conmigo para hablar de la poesía mexicana del siglo xx. Esa fue la única vez que tuve oportunidad de tratarlo por un par de horas y me causó una buena impresión. (Olay, 2000: 19)

Ello confirma la pertinencia de preguntarse qué hubiera sucedido si durante la década de 1980 nombres como los de José Covarrubias, Francisco de Hoyos, José Joaquín Blanco, Bruce Swancey, José Ramón Enríquez y otros tantos hubieran difundido y comentado la obra del sonorenses entre el arte políticamente militante de la diversidad sexual. Por el lado de los grupos literarios, es posible que el nombre de Bohórquez hubiera destacado a partir de

una cercanía con poetas contemporáneos como José Emilio Pacheco, Jaime Labastida, Homero Aridjis y otros, que, aunque temáticamente no son afines a él, pudieron tener algún gusto e interés en la obra del autor, el cual se viera reflejado en las revistas que dirigieron y las antologías que prepararon. En una entrevista de la década de 1980, Bohórquez declaró:

Sólo me importa que yo y los poetas de mi generación: Juan Bañuelos, José Emilio Pacheco, Marco Antonio Montes de Oca, Alejandro Aura, no nos hayamos conocido más, entendido más y que hayamos cruzado nuestras vidas sin entendernos casi, por culpa de mi timidez y por culpa de su orgullo, su prepotencia o sus prejuicios sexuales. (Reyes, 2014: 56)

A propósito del concepto *gusto*, Efrén Ortiz Domínguez, al analizar la obra de tema político y sexual de Bohórquez, recurre al concepto *abyección* “*ab-jeter*: (lanzar fuera)” y lo emparenta con otros términos como el *asco*, que, a su vez, retoma del libro *Anatomía del asco* (1999), de Ian Miller. A decir de Ortiz Domínguez, “el asco es un sentimiento que rebasa el sentido del gusto y se adentra, sin que lleguemos a percibirlo, en dimensiones insólitas de nuestra vida cotidiana, como la higiene, el sexo o la convivencia social” (2004). De acuerdo con el investigador, lo abyecto divide al mundo en las antonimias “aceptable/inaceptable”, “permitido/prohibido”, “bueno malo” (2004). Por lo anterior, podemos pensar que la higiene literaria está marcada por un sentimiento moral y artístico que condena o esconde discursos que contaminan las nociones de *belleza*, *gusto* y *aceptación*. El asco se relaciona de manera directa con lo anormal y lo repulsivo, por lo que, frecuentemente, el sujeto u objeto digno de asco se repele, opaca o esconde. En ese sentido, debemos entender que gran parte de la obra de Bohórquez se publicó en imprentas y no circuló en las librerías ni tuvo presentaciones en los espacios institucionales, por lo que quedó en la marginalidad literaria, es decir, en la abyección.

Las antologías actuales de poesía mexicana comienzan a mirar el legado del escritor. En 2011, Christian Peña y Antonio Deltoro incorporaron cinco poemas de Bohórquez en *El gallo y la perla. México en la poesía mexicana*, editado por la UNAM. En el prólogo, Deltoro destaca la radicalidad del lenguaje artístico y la experiencia biográfica contenida en la obra del autor:

[...] la transformación del lenguaje y la adaptación de la biografía al lenguaje y del lenguaje a la biografía, están enlazados desde el principio y forman una cuerda muy tensa y muy personal, una mezcla hecha por un personaje singularísimo, único. (Deltoro y Peña, 2011: 64)

¿Cuáles fueron las circunstancias que hicieron que Bohórquez no figurara en el ambiente poético nacional? ¿Su poesía de tema político, más su abierta homosexualidad fueron aspectos que influyeron en la exclusión? Las preguntas mismas contienen las respuestas. Si consideramos los argumentos que esgrime Efrén Ortiz Domínguez en su citado artículo, podemos pensar que el menosprecio y la repulsa hacia Bohórquez durante gran parte de su vida ocasionan que se le visualice como un *outsider* que transgrede la moral social y la higiene literaria, pues “el grave asunto moral para los homosexuales no radica en *vivir* la diferencia sexual, sino en *asumirla* de manera pública, hacerla objeto de confesión. Y todavía más transgresivo, en ponerla por escrito” (Ortiz Domínguez, 2004). Es decir, escribir lo que generalmente debía esconderse es motivo para que la obra no fuera considerada en la nómina de escritores promovidos por las editoriales e instituciones del Estado.

En 1990, Bohórquez registra su experiencia de rechazo y ninguneo por parte de las instituciones culturales que se erigen como las autoridades y depositarias del discurso; lo hace de forma sarcástica, pues existe la tradición de que los escritores se convierten también en líderes de opinión a través de columnas fijas en los suplementos de revistas, periódicos y otras fuentes de información. Esos escritores generalmente eran reconocidos con el mote de *intelectuales*.<sup>3</sup> Así escribe Bohórquez su experiencia de exclusión en el mundo literario:

<sup>3</sup> Aunque no es mi intención hacer una revisión del concepto, parto de la concepción de Antonio Gramsci, quien, en *La formación de los intelectuales* (1921), entiende por este término al grupo de personas que participan en la organización y diseño de las políticas públicas promovidas por el Estado con la intención de agrupar y diseñar el funcionamiento de la sociedad. En México, al menos durante el siglo xx, se utilizó el vocablo para referirse a todos aquellos que se convertían en líderes de opinión en las esferas del arte y las políticas sociales, pero que, generalmente, viven de las prebendas del Estado, ocupan algún puesto en la diplomacia o son directores de importantes instituciones públicas y, además, tienen amplia presencia en los medios de comunicación, por lo que son figuras mediáticas.

lo que nunca pude saber  
fue quién en la parnásica compársica  
me dejó en la ventánica soñando publicar mi travestiarío  
en Ni Siempre, en Pro Seso, en Kalimana;  
y mientras entro al terror de la mudez,  
entiendo... (Bohórquez, 2016: 385)<sup>4</sup>

## II

El poemario *Las amarras terrestres*, editado por la revista *Pájaro Cascabel*, que dirigían la poeta Thelma Nava y el crítico Luis Mario Schneider, acogió el quinto libro del vate sonoreense. *Ensayos poéticos* (1955), *Fe de bautismo* (1960), *Acta de confirmación* (1966) y *Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles* (1967) daban muestra del acendrado camino de Bohórquez en la poesía. Los dos últimos se ocupan principalmente de la poesía de tema social. Existe una preocupación por parte del *yo* lírico por inscribir su visión y protesta en el espacio de la poesía; por ello, en “Manifiesto poético”, señala:

Mientras no tenga el lápiz  
curvatura de hoz para segar el trigo,  
rumor de cascos para horadar la mina,  
devoción de machete para abrir carreteras,  
no me sirve (163)

*Las amarras terrestres*, compuesto por nueve poemas, es un canto de amor a la Ciudad de México, sobre todo en la sección “Las canciones por Laura”; también abre una línea de lectura alrededor de la poética del amor homosexual, en los poemas “Las canciones por Alexis”, “Canción de palabras sencillas para que tú las ames”, “Carta desencantada preguntando por el viaje” y “Poemita”. En estos textos, se observa el sentido de la oscuridad interior y la soledad del *yo* lírico que evoca ausencias amorosas. En el poema “Canciones deliberadamente

<sup>4</sup> Abigael Bohórquez (2016), *Poesía reunida e inédita*, México, Instituto Sonorense de Cultura. Cuando se cita la obra de Bohórquez, se hace en esta edición.

elementales”, dividido en dos partes, Bohórquez habla sobre esa oscuridad del alma en la que ausculta su interior y, en una noche de insomnio, mira su orfandad. El poema se construye a través de la figura de la antítesis *presencial/ausencia, memoria/olvido*, en la poética de la desesperanza y de una escritura que se vuelve necesaria para *exorcizar* presencias. En este caso, ya se observan indicios de revelaciones del amor homosexual que, a partir del libro *Memoria en la Alta Milpa* (1975), será un tópico que visite con frecuencia el escritor. La ausencia y el dolor generan el acercamiento a la poesía. Las palabras definidas por la voz lírica como *deliberadamente elementales* suponen un ejercicio de comprensión de su situación de sujeto en orfandad amorosa. La ausencia es permanente, el recuerdo cíclico; por eso el poeta une palabras como *regreso adentro*, con la intención de marcar la noción de *no olvido*. El sustantivo *amor*, utilizado por Petrarca para referirse a su amada, en Bohórquez queda sustituido por sustantivos y adjetivos en masculino fácilmente perceptibles.

Por la misma línea del recuerdo, el poeta rememora una presencia/ausencia masculina en “Canciones de soledad para no estar tan solo”, poema extenso que constituye el momento climático de la gran *saudade* autoral que encuentra en lo cotidiano fragmentos del pasado. Así, el agua, las espigas, el teléfono, la lámpara, el ascensor, el periódico, los aromas y demás elementos cotidianos disímiles evocan el recuerdo. Los días se continúan como una imagen de sombras y soledades en medio del funcional mundo en donde el hombre “hace sonar planetas;/ cómo el hombre/ fundó la última estrella de la última parte/ del ensueño; cómo el hombre/ desembarcó en la aurora de otra aurora,/ pero tú,/ más lejos que tú mismo, estás ahora/ nunca más en mis manos” (268).

Por su parte, la intertextualidad con la Égloga Segunda de Virgilio es evidente, como lo serán en otros libros las alusiones a la literatura medieval y del Siglo de Oro español.<sup>5</sup> En el caso del texto de Virgilio, éste le sirve a Bohórquez para hablar sobre la heterodoxia en la literatura clásica, particularmente por las

<sup>5</sup> Como atento lector de los textos grecolatinos, medievales y del Siglo de Oro, las referencias del amor entre pastores, el amor desdichado o no correspondido en medio de una naturaleza idílica, e, incluso, las referencias intertextuales con la lírica galaico-portuguesa son constantes en algunos poemas del sonorensé. Para una lectura sobre estos asuntos en la obra del autor, consúltense “El arte del cinismo de Abigael Bohórquez: una lectura de *Navegación en Yoremito*” (Santiago Ruiz, 2018) y “De amor echele un oxo, fablel’e y allegueme. Parodia de algunos tópicos medievales y renacentistas en *Navegación en Yoremito* de Abigael Bohórquez” (Bustamante Bermúdez, 2017), consignados en la bibliografía.

reminiscencias de esa antigua relación entre el tutor y el discípulo, permitida culturalmente. El poeta quiere que el lector sepa la fuente intertextual, ya que, a manera de subtítulo, advierte: “Sobre la égloga segunda de Virgilio”. En “Las canciones por Alexis”, Bohórquez confiesa el anhelo por ese joven ausente, que desdeña al poeta y le provoca desazón. Para entender el texto del autor es menester saber que el relato virgiliano versa sobre la evocación que hace el pastor Coridón, enamorado y desdeñado por el joven Alexis. Así lo dice Virgilio:

El pastor Coridón amaba ardientemente al hermoso Alexis, encanto de su dueño, y ni esperanzas le quedaban. Tan solo venía asiduamente entre un bosque de hayas de umbrosas copas y allí lanzaba solitario a los montes y a las selvas estos acentos sin arte con pasión inútil:

¡Oh cruel Alexis! ¿No te cuidas nada de mis versos? ¿No tienes compasión de mí? Me obligarás entonces a morir. Aun los mismos ganados gustan ahora del frescor de la umbría, ahora también ocultan los zarzales a los verdes lagartos y Testilis machaca para los segadores cansados por el arrebatador estío cabezas de ajos y serpol, hierbas olorosas. Mas, mientras yo sigo tus huellas, resuenan conmigo las florestas bajo el sol ardiente con el ronco cantar de las cigarras. (Virgilio, 2008: 7)

El campo es el espacio que el desdichado Coridón encuentra para sus lamentos. En la égloga de Virgilio, la voz enunciadora es la del despechado pastor, poseedor de muchas ovejas, quien se las ofrece al desdeñoso mancebo. Ha sido el dios Amor el encargado de hacer que el primero experimente una historia de desasosiego e incluso celos, razón por la cual le ofrece un canasto colmado de azucenas traídas por las ninfas. Coridón erige un altar para el mancebo; consciente de su estado de hombre enamorado, los pastizales se convierten en el escenario que escucha sus lamentos.

En el caso del poema “Las canciones por Alexis” de Bohórquez, dividido en siete secciones, la voz lírica da cuenta del deseo y la ausencia de un joven. El anhelo afectivo y erótico se presenta a todas horas:

El día como yo, desnudo,  
gime y se masturba;  
busco desde mis manos tu blancura,  
tu cálida prolongación,  
tu arquitectura  
tantas veces amarga y dulce y lejos;  
busco y sufro tu lengua inconquistada (274)

A través de la escritura, Bohórquez confiesa su amor callado; idealiza la figura perfecta del joven, de ojos y presencia ausente, y, a la manera del pastor Coridón, se lamenta: “viajo diciéndote/ todo lo que no puedo,/ porque me trago estas ganas de ti/ que sé y que nunca,/ este afán lento de encontrar dónde/ dejar caer la búsqueda (275)”. En Bohórquez, la imaginación erótica deja incluso de ser suficiente; en el terreno de la poesía es donde puede ser posible el encuentro con el sujeto amado/deseado.

Si en “Las canciones por Alexis” se habla sobre un joven de piel clara, en “Canción de palabras sencillas para que tú las ames” –poema dividido en tres estancias– el cuerpo del sujeto amado es otro, pues se trata de un joven de piel morena. En este caso, el *yo* lírico se asume como un “desterrado” del amado. Esta condición de exiliado plantea la incertidumbre por el joven, de quien no se sabe su paradero. En este poema, existe un alegato por parte de Bohórquez en contra de los moralistas y vigilantes, siempre al pendiente de los demás. Si en libros como *Digo lo que amo* (1976) confiesa libremente su amor y prácticas sexuales con varones, en *Las amarras terrestres* todavía hay balbuceos, pues dice menos de lo que siente como rabia:

Lo otro no se dice.  
Se dice menos claro.  
Pero mucho menos claro para aquellos  
que no saben comprender  
el dolor de que hay que morder a Dios  
para poder amarlo (283)

A la edad de treinta años, la voz lírica se visualiza en la alcoba, en el recuerdo de ese cuerpo moreno, ausente hace varios años, pero evocado en este sentido poema que pretende también el olvido de lo que se ha ido para siempre; por

ello, en “Poemita”, el *yo* lírico, consciente de esa imposibilidad, va “muertoandando”, con el recuerdo y el duelo por ese “oficiante de la perturbación” que se convierte en un poema humano.

Durante la década de 1970, la bibliografía poética del sonoreense se incrementó con los títulos: *Memoria en la Alta Milpa* (1975) y *Digo lo que amo* (1976), con un tiraje de trescientos ejemplares, ambos publicados por Federación Editorial Mexicana, que era más bien una imprenta cuyo dueño fue Rogelio Villarreal, padre. El autor había dejado la Ciudad de México, fastidiado del medio intelectual mexicano que lo ignoró como creador; viajó a Milpa Alta, considerada la provincia del Distrito Federal, en donde vivió cinco años; después se trasladó a Chalco, en el Estado de México. En ambos lugares logró sobrevivir gracias a una modesta plaza como profesor de teatro y declamación en el Instituto Mexicano del Seguro Social, con sedes en esas demarcaciones.

*Memoria en la Alta Milpa* es un libro compuesto por doce poemas en el que su autor no sólo hace un homenaje a la hermosa geografía del lugar, sino que también se ocupa en dos poemas de la revelación de sus sentimientos hacia un sujeto amado en masculino. El libro –bellamente ilustrado a lápiz por Leopoldo Estrada– sugiere, además de las imágenes sobre el verdor milpaltense, el discurso visual de un poeta rodeado por jóvenes, en una relación de ternura efebofílica. Los dos últimos poemas del libro son “Crónica de Emmanuel” y “Finale”. En “Crónica...”, el poeta –quien para ese momento tenía 39 años– escribe un poema-testamento para un joven que ha rechazado el ofrecimiento amoroso. En el texto hay confesión sobre la experiencia amorosa en el presente y las posibilidades de futuro: lo que pudo haber sido de otro modo –la libertad sexual– quizá sea diferente en años posteriores. Se advierte una relación pretérita entre el joven y el poeta, por eso éste le deja un poema como testamento y le pide que, cuando tenga treinta o cincuenta años de edad, pueda recordar la iniciación amorosa fallida. La voz lírica imagina el futuro de su amado en medio de una vida heterosexual; por eso, le sugiere que, en el futuro, el joven muestre a sus hijos el poema como una evidencia del amor; el *yo* lírico visualiza el cambio de paradigma en la experiencia amorosa de las nuevas generaciones. Emmanuel –cuyo nombre bíblico se traduce como “el enviado o el hijo de Dios”– es un joven al que, según el concepto visionario del autor, le tocará vivir “al pie de *la nueva revolución*”, aludiendo a lo que de forma contextual es el germen de lo que se conoce como *los movimientos de*

*diversidad sexual*. Así, Bohórquez le habla a su destinatario, quien recordará a “aquel viejo hombre”:

y entonces llegaré,  
como raído imperio,  
a traerte la melancólica edad donde hicimos flagelo,  
rotura,  
oficio de olvidar (323)

Quizá “Crónica de Emmanuel” sea un texto que se continúe en “Finale”, en donde hay ya una renuncia absoluta del poeta hacia ese “aprendiz aman-tísimo”, a ese “potrillo” al que el poeta le pide un momento de alegría final. El título del texto tiene una doble lectura, pues se advierte la conclusión de una relación a manera de plegaria amorosa y también se puede leer como una revelación del acto sexual, o sea, la eyaculación:

acércate de nuevo,  
búscame y estremécete,  
desnúdame y traspásame,  
gime y hazme gemir,  
no me des tregua,  
asuélame,  
para bien, para mal, para cualquiera suerte (324)

En 1976, Bohórquez publicó *Digo lo que amo*, fechado en Chalco, Estado de México. El autor dedica el poemario a Oscar Wilde, con motivo de su septuagésimo quinto aniversario luctuoso.<sup>6</sup> También se lo dedica a sus amigos Efraín Huerta y Jesús Arellano. Se trata de un libro valiente porque, por un lado, confiesa sus prácticas amoratorias y sexuales con jóvenes, pero, por otro,

<sup>6</sup> El crítico Alejandro Ramírez Arballo señala un aspecto importante sobre la dedicatoria, al considerar que no es gratuita la referencia a Wilde en 1976. Apunta el investigador que, en el libro del sonorensé, no se trata de “un mero desdén o estigmatización, sino de un riesgo patente de agresión física o verbal, de acción violenta dirigida, lo que enmarca la defensa lírica de la práctica amorosa homoerótica en una situación de riesgo y límite” (Ramírez Arballo, 2020: 20). La dedicatoria en estricto sentido emparenta la violencia y concepción sobre la homosexualidad en dos tiempos específicos.

subvierte el lenguaje policíaco para llevarlo al espacio de la disidencia sexual y la desobediencia a través del lenguaje paródico, lo que le permite invertir las prácticas policíacas y la represión del Estado, al responder con la confesión de su amor/placer. Se trata de una colección de veinte poemas que llaman la atención no sólo por su contenido, sino por los títulos mismos: “Descaración previa”, “Indulto”, “Reconstrucción del lecho”, “Cuerpo del deleite”, “Reincidencia”, “Desmandamiento” y otros que hablan sobre el sentido reivindicativo del placer sexual y amoroso entre hombres, más allá de lo que dictan las leyes morales y religiosas, con sus respectivos marcos jurídicos y creencias. En esta ocasión, los dibujos al carbón estuvieron a cargo de Gonzalo Utrilla; en ellos se aprecian siluetas de jóvenes desnudos, esbeltos, de abundante y ondulada cabellera, que se abrazan en la fusión de los cuerpos y muestran su genitalidad sin pudor. La edición, como el poeta mismo, permaneció en la marginalidad, pues no tuvo distribución en librerías.

En su artículo “Sabores y saberes: de la carne a la palabra. Una relectura de *Digo lo que amo* (1976), de Abigael Bohórquez”, Alejandro Ramírez Arballo estudia las nociones de *variante carnal* y *conciencia*, así como el entorno del hablante, para afirmar que el libro de Bohórquez revela la apropiación del mundo y la interpretación de éste como un acto de experiencias complejas, en donde los sentidos se hacen presentes en una dialéctica del eros-logos, pues “el enunciante se atreve a confesar la forma no convencional de sentir, vivir y decir el amor” (Ramírez Arballo, 2020: 19). En la medida que confiesa, defiende su derecho a enunciar(se) desde la libertad, con todo y las miradas detractoras en el ámbito moral, así como en la indiferencia del medio literario.

En el poema “Primera ceremonia”, a través de una sostenida sinestesia, el poeta crea la imagen del acto erótico con un joven que ha dejado de ser niño, pues inicia los trabajos sexuales con la voz lírica. Así se enuncia la belleza del joven:

primaverizo yaces,  
deleital y ternúrico,  
y nadie es como tú, cervatillo matutinal,  
silvestrecido y leve (331)

Bohórquez no es un adulator del lenguaje, sino un creador de nuevos significados; no disfraza su verdad y, por tal razón, en *Digo lo que amo* se propone revelar a través de la poesía lo que en las prácticas sociales cotidianas

se traduce como habladurías, censura y burlas: “los enemigos no tienen conducta/ ni sentido;/ se hacen ver donde menos/ se les quisiera ver” (334). A decir de Ana Lourdes Álvarez Romero,

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. La obra del poeta mexicano se muestra en el panorama literario nacional como una puerta abierta y explícita ante una temática tradicional vedada. (2022: 49)

El discurso directo que utiliza el sonorenses va en contra de la higiene literaria, según las ideas de belleza y armonía tradicionalmente ligadas a la poesía. La voz de Bohórquez es un atentando a las moralidades sociales e institucionales de la época en la que escribe y publica su libro.

En *Digo lo que amo*, la presencia de Salvador Novo, fallecido en 1974, es evidente, porque a él le dedica el poema “Tlamatini”. Bohórquez conoció al poeta y cronista hacia 1969, cuando el sonorenses dirigía la Sala de Arte OPIC, en la Secretaría de Relaciones Exteriores, e invitó a Novo a los famosos recitales que organizaba en el segundo mezzanine de la calle Juárez, número 42, en la Ciudad de México. Aunque no hubo una amistad permanente, la admiración de Bohórquez por Novo hace posible que en el poema que le dedica haga una exaltación de la vida libre e hipersexual de ese hombre de “lenguas de obsidiana”, aquel que fue “la más pluma”. Tomando como referencia intertextual el famoso poema “Lo pregunto”, del rey poeta Nezahualcóyotl, Bohórquez hace una reverencia poética a la ausencia de Novo, con todo el oropel, las esmeraldas y turquesas que en su texto funcionan de manera muy distinta a como las registra Nezahualcóyotl, sobre todo porque en Novo se relacionan con lo excéntrico, lo femenino, lo homosexual y lo travesti:

que aunque sea de oro, también se hará polvo;  
que aunque vana peluca  
ha descendido al lugar del misterio;  
que aunque esmeraldas y turquesas le dieron alegría,  
ha cesado su canto. (344)

En *Digo lo que amo*, Bohórquez restituye con su voz la posibilidad de pensar la libertad sexual y la condición natural de los hombres que tienen sexo con otros hombres muy a pesar de los discursos bíblicos. En “Levítico 20: 13” recurre a la oralidad de la población negra del Caribe para hacer una hipérbole sobre la sexualidad humana. El *yo* lírico se asume desde el rol sexual pasivo del acto; los testículos quedan bajo el símil de la higuera bíblica que, en este caso, sí da frutos. Para referir la censura, el poeta introduce la presencia de la policía, encargada de sancionar las prácticas sexuales que –se sugiere– se realizan en un lugar público, pues Bohórquez utiliza antes de los versos iniciales el recurso de la acotación teatral con la intención de delimitar una geografía cuyo sentido burlesco tiene un doble significado: “Calle de Ayuntamiento esquina con Dolores en la Ciudad de México”. El ayuntamiento se refiere a la unión sexual y la esquina de Dolores al ejercicio fálico en el binomio dolor/placer anal. En el siguiente fragmento del poema coexisten las voces de los dos amantes, quienes en plena vía pública deben estar atentos a la posible presencia policiaca que inhibe y sanciona un acto sexual no permitido:

tendremos ayuntamiento con dolore,  
yo,  
y en esa esquina, yo y tú,  
ve si podemos cogé  
automóvil;  
te me baja, negro, tú,  
o te me sube, yo, tú,  
ya no te bajes amó,  
caimán oscuro entre mis ancas, tú,  
bíblico higo en cada mano, yo,  
pasó  
que yo te lo dije, yo,  
insumiso subibaja, tú,  
he aquí  
la higuera maldita, Dios,  
sigue dando frutos, tú (345)

El autor se adelantó en varios sentidos a lo que después harán otros escritores mexicanos, particularmente en el espacio de la narrativa, pues, desde mediados

de la década de 1970, en el contexto del incipiente movimiento de diversidad sexual, Bohórquez cuestiona y afirma los placenteros usos del ano, más allá de su función excretora. El autor está hablando apenas dos años después de que la homosexualidad se desclasifique de los manuales de enfermedades psiquiátricas; no obstante, las anquilosadas ideas de anormalidad y represión, así como la creencia generalizada de que la homosexualidad está asociada a una libido excesiva que pone en peligro la integridad y los mecanismos sociales siguen muy presentes en la cultura.

Bohórquez restituye y expone su propia poética/política anal para hacer frente a la heterosexualidad procreativa. El poemario bien puede ser enunciado desde el término *terrorismo textual*, que propone Roland Barthes, al analizar la obra de Sade, Fournier y San Ignacio de Loyola. El crítico francés afirma que se trata de obras que intervienen socialmente, “no gracias a su popularidad o a su éxito, sino gracias a la violencia que permite que el texto exceda las leyes que una sociedad, una ideología, o una filosofía se dan para construir su propia inteligibilidad histórica” (Barthes, 1972: 14). Efectivamente, el poemario de Bohórquez violenta los discursos de lo privado y lo heterosexual, así como los del poder policíaco, religioso e incluso literario. En varios poemas, el escritor establece que el placer es posible fuera de toda norma, a pesar de que cuerpo e ideología personal están en pugna con un discurso social y político que sitúa y censura las posibilidades del placer porque no son procreativas. En ese sentido, pareciera que Bohórquez estaría de acuerdo con Beatriz Preciado –hoy Paul B. Preciado– cuando señala:

El ano no tiene sexo, ni género; como la mano, escapa a la retórica de la diferencia sexual. Situado en la parte trasera e inferior del cuerpo, el ano borra también las diferencias personalizadoras y privatizantes del rostro. El ano desafía la lógica de la identificación de lo masculino y femenino. No hay partición del mundo en dos. El ano es un órgano post-identitario. (Preciado, 2009: 171)

Por otro lado, *Digo lo que amo* también se ocupa de poemas en los que la pérdida del sujeto amado y la imposibilidad del *yo* lírico por encontrarse con un joven –presente en el poema, pero ausente en la vida diaria del autor– son parte de la dialéctica del amor/desamor. Así, los tres sonetos agrupados en el título “Saudade” se inspiran en la historia de ausencia de un joven que –por motivos ajenos a él– se ha apartado del poeta. A lo largo de los tres poemas,

el *yo* lírico imagina las posibilidades de encuentro de esa historia de “descordura”, porque, a través de la antítesis y la comparación, el poeta tiene en claro la diferencia de edades.

En un sentido formal, Bohórquez publica tres sonetos perfectos en métrica y rima; para conectar los textos en un sólo contenido, recurre al *leixapren*, consistente en la repetición del último verso de una estrofa en el siguiente que inaugura la estrofa próxima.<sup>7</sup> Cito el primer y segundo sonetos, como muestra de esa filiación amorosa del escritor, en desasosiego permanente debido a la imposibilidad del encuentro con el ausente joven:

Pensar que duermes y que, solamente  
por no morir de ti, de tu cintura,  
mi corazón: velero en andadura,  
remontaría el aire, dulcemente.

De ti anocheceré, tú que amanece  
grave de luz, ardiente mañanura,  
junco de lumbre, tersa galanura,  
bienhadado del sur donde floreces.

Saber que duermes y que me condenas  
a rotura de ti, a desprendimiento;  
mi corazón a tierra, tú en el viento  
y todo lengua muda y me encadenas.

Sea mi vida pues, la descordura;  
de lo que fui sólo seré tu ausencia,  
tu primer anatema, la apetencia  
donde tuvo tu cuerpo su atadura.

Tú tan desnudo ahora y no te toco.  
Tan dolorido yo y no te acongojas.  
Te me robas y en vano te convoco.

De ti anocheceré. Y, envejeciendo,  
despoblado de ti, desatendido,  
laborioso de muerte, oscurecido,

Quédate así, amor mío. Si guardeces  
noche para la noche a que me arrojas  
de ti anocheceré, tú que amanece (354).

seré desolamiento trascendido.  
De ti anocheceré y, anocheciendo,  
seré escombros de amor  
desconcedido. (354-355)

<sup>7</sup> Tomás Navarro Tomás, en *Métrica española*, señala que el *leixapren* (también conocido como *leixaprende*, *leixa-pren*, *leixapren* o *leixa-prende*) “consiste en repetir la última palabra de un verso situándola al inicio del siguiente. El encadenado significaba la aplicación de esa misma técnica a las estrofas, haciendo que el primer verso de cada una fuera repetición total o parcial del último de la estrofa anterior” (1991: 189). Esta forma poética fue frecuente en el siglo xv, particularmente en textos como el *Cancionero de Baena*.

## III

Durante la década de 1960, Bohórquez escribió varios poemas de corte amoroso, sexual y jocoso que no publicó en su momento. Quizá no los consideró demasiado serios para ser difundidos. Estos poemas se publicaron hasta 2016, en el contexto de la aparición de *Poesía reunida e inédita* (Instituto Sonorense de Cultura). En las siguientes líneas comentaré algunos de estos poemas que dan cuenta de la homosocialización del poeta durante la década de 1960, principalmente en espacios apartados del ambiente literario y del activismo incipiente de esos años. En la mayoría de estos textos, se trata de la voz de un poeta que tiene experiencias sexuales y amorosas con jóvenes. Es el registro de experiencias de alcoba que escribe en papelillos, en libretas o en papel mimeógrafo. No todo es placer, también hay una experiencia sobre la pérdida de sus amados, las ausencias, lo efímero de la felicidad, el paso del tiempo, el estado de soledad que padece, pues la memoria evoca el recuerdo.

En “[Poema sin título 1]”, escrito en 1966, el poeta registra su nostalgia, la experiencia de lo que no fue; por eso, los nombres de Andrés, Miguel, Eric y Carlos se refieren como cadáveres de una memoria tormentosa, de un abandono por parte de esos jóvenes ausentes que se recuerdan como un peso emocional:

Vayamos pues, cadáveres amados  
 a seguarnos pudriendo;  
 os amo,  
 pese a la gusanera,  
 –la mía,  
 obstinada carcome  
 de que jamás  
 os pedí nada a cambio,  
 sólo amor–  
 y me disteis el peso  
 el gigantesco peso del olvido  
 y de vuestro esqueleto. (598-599)

El poeta se califica como un “perro tierno”, un cuerpo fétido, cuya “gusanera” es su memoria, y, en su condición de hombre solo, recuerda el gozo sexual de esos “frutos que alguna vez/ mi paladar gustó o no gustó” (598).

Otro poema en el que el *yo* lírico manifiesta su soledad es “[Poema sin título 4]”, de apenas ocho versos. Aquí, en juegos de palabras a manera de calambur y de oxímoron, el poeta anota, entre la reflexión seria y el gozo:

No quisiera decir  
que estoy sin ti  
soledadoramente solo.  
Estoy mejor así:  
¡desesperadamente  
Hola! la ola!  
Las...  
Solas... Ah! (604)

Bajo el mismo tono de la memoria y el abandono del que es objeto el *yo* lírico por parte del destinatario del texto, se encuentra el poema “Otorgamiento para el que calla”, que desde el título utiliza marcas en masculino, lo mismo que a lo largo del contenido. Escrito a manera de recado, está compuesto de 55 versos en una sola estrofa. En él se afirma el estado de abandono y tristeza en el que ha quedado el poeta debido al silencio del sujeto amado. Aunque no se dan más datos, el contexto amoroso entre la voz lírica y el joven se interrumpe por la censura, murmuraciones y habladurías de la gente. El poeta deposita en el otro la voluntad de decidir si se continúa o no esa relación clandestina que opera en el ámbito afectivo y sexual: “Dejo que se haga, amor, tu amante voluntad,/ así en tu corazón como en el cielo,/ que en el mío estarás, aunque no puedas,/ aunque se opongan,/ aunque no vuelvas a hacerme flor de ti,/ y a deshojarme” (605). Por medio de un marcado oxímoron, el poeta convierte su discurso en una anáfora, pues repite en varios versos el sentido de abandono y el reclamo por el contacto sexual. Existe una memoria que acentúa el pasado idílico, aunque prohibido, y un presente en el que hay una cercanía entre la pareja que no se comunica: “No volverás,/ aunque estés al alcance de mis manos,/ aunque nuestras miradas sigan haciendo puentes, y tanto tú como yo caminemos uno al lado del otro,/” (605). “Otorgamiento para el que calla” es un recado poético en el que el *yo* lírico plantea a su interlocutor una serie de dudas sobre el amor, la libertad y la sexualidad; el texto puede leerse como una invitación al ejercicio de la libertad amorosa y sexual, de ahí su carácter sinestésico y metafórico cuando alude al amor y al encuentro en

el que el poeta ofrece su cuerpo porque es el “que te ama y te ama/ que te enseñó la rosa de los vientos entre los cuerpos,/” (605).

De la misma época proceden “Sonsoneto” y “[Poema sin título 3]”, que tienen un tono jocoso y que dan muestra de la camaradería y los viajes que hace el poeta con su grupo de amigos, entre ellos, el poeta, ensayista y narrador michoacano Carlos Eduardo Turón (1935-1992).

“Sonsoneto”, dedicado a Carlos Eduardo Turón, es un soneto jocoso en el que aparecen los nombres de Dionicio [Morales] y Olaf –apelativo con el que Bohórquez bautizó a su amigo Raymundo Frausto, ilustrador de algunos libros del poeta y discípulo suyo en los grupos de poesía coral durante la década de 1970—. Se trata de un juego de palabras en donde se expone, con cierta dosis de picardía, la supuesta prominencia fálica de Frausto. Basta leer los dos cuartetos para comprobar el ingenio verbal del sonoreense e, incluso, los alcances que rozan con lo escatológico:

Dice Turón que Olaf le pone cuernos  
cuando en verdad Olaf no tiene culpa,  
más bien yo le inventé pelos e infiernos  
y el dulce clavo y el verguín de plata.

También el dizque culo esclavizado  
y de lo que tampoco habrá memorias,  
brincos dieras y al filo de la gloria  
te lo hubieras, Turón, desconchiflado (601)

Se trata de poemas provocativos, de diálogos picantes que surgían en los viajes entre amigos o en la bohemia. Con su publicación se demuestra la homosocialidad que el *yo* lírico registra durante la década de 1970; se visibiliza la camaradería literaria y homosexual; el ano es mostrado como una zona erógena del cuerpo; se invita al placer y se *textualiza* lo que culturalmente es un asunto privado. El autor hace públicas las prácticas sexuales propias y las de sus amigos en un sentido escatológico. En los dos tercetos de “[Poema sin título 3]”, así se refiere al escritor michoacano Carlos Eduardo Turón:

Arpa de Michoacán, jícara horrenda,  
máscara de Quiroga redivida  
ate de mierda, momia sin la venda

charanda del poema escarnecida  
¡consíguete una verga en encomienda  
y al menos amanezcas bien cogida! (608)

Dentro de los poemas inéditos de Abigael Bohórquez, se encuentran aquellos que son de desafío político-social: “Digo lo que amo [1]” y “Digo lo que amo [2]”. Pese a pertenecer a la época de escritura del poemario *Digo lo que amo* –por lo que bien pueden leerse como un complemento del libro–, se trata de borradores o poemas que el autor excluyó del tomo. En el primer caso, este poema breve usa 14 calificativos para referir el acto de su escritura alrededor del tema homoafectivo. Es una confesión que el *yo* lírico registra en un poema como una forma de hacer frente a las miradas de los moralistas. En el segundo, le habla a un joven de apenas 14 años, con quien ha establecido una relación amorosa. En cuatro estrofas, el poeta va construyendo la épica amatoria. Inicia refiriéndose a sí mismo y a su “vejez evidente”, a sus manos marchitas y feas, frente a las “nuevas, firmes, limpias, de catorce años”, del joven, quien empieza a tener una voz enronquecida. En medio de ese idilio sexual, existen impedimentos, miradas que hacen imposible ese encuentro. El final del texto de Bohórquez recuerda la sección II del famoso poema “Recinto”, de Carlos Pellicer, que habla sobre un amor homosexual que ante los demás se debe simular para no ser descubierto: “Por razones serenas/ pasamos largo tiempo a puerta abierta./ Y arriesgado es besarse/ y oprimirse las manos, ni siquiera/ callar en buena lid...” (Pellicer, 2003: 276). Bohórquez, por su parte, registra:

Amo tu cercanía  
porque en ella queda temblando  
algo que deseamos pero que no se da  
porque siempre  
alguien está mirándonos (615)

La mirada de los otros obliga a un autocontrol por parte de los amantes; es decir, frente a la estigmatización y el asedio exterior, echar el cerrojo a la libertad es lo pertinente, con todo y que se siga teniendo una relación homoafectiva en secreto. Lo público y lo privado se contraindican, según la moral y las leyes. Este poema que estaba inédito, excluido por el autor al momento de elegir el corpus final de *Digo lo que amo*, contrasta con la visión de un poeta enardecido que se defiende por medio de su pluma de un sistemático hostigamiento hacia la libertad homosexual.

## CONCLUSIONES

La obra poética de Abigael Bohórquez surge de forma paralela al contexto en el que los movimientos de disidencia sexual nacen, se organizan y pugnan por el respeto e, incluso, por el reconocimiento de sus derechos humanos fundamentales, pero también en una época en donde la higiene literaria todavía pone cerrojos a las libertades creativas. La segregación o la indiferencia fueron la vía para tratar de silenciar voces como la del sonorenses, no sólo en la poesía, sino en el teatro y el ensayo. A partir de la década de 1970 hubo varios movimientos de activismos inspirados en los paradigmas de lucha por la libertad, pero la presencia de Bohórquez se da a partir de la exclusión del propio medio literario y de activismo, entre otras cosas, porque no comulgó con la ideología de la democracia y su praxis. Aparece de manera paralela. La homosocialidad en Bohórquez se aprecia en su grupo de amigos escritores y artistas homosexuales, así como de sus jóvenes amantes, ajenos a los círculos literarios y a los movimientos de disidencia sexual. Se trata de quehaceres discursivos y políticos paralelos, pero que no actúan en macro colectivo, sino en pequeños grupos, algunos de ellos, instalados, con los años, en los espacios de poder de las instituciones, otros, considerados como *intelectuales*.

Los poemas de temática homosexual en Bohórquez son un testimonio valiente; con ellos, el autor enfrentó a todo el aparato intelectual mexicano y a una sociedad homofóbica que sólo admite el concepto de *heterosexualidad hegemónica*, aquella que construye al hombre exclusivamente desde su papel de proveedor económico, esposo y padre de familia. Lejos estaba el autor de que en el ambiente literario se hablara de forma más libre sobre la homosexualidad

y las prácticas afectivas y sexuales entre varones, como sucede actualmente con autores que hablan abiertamente sobre el tema.<sup>8</sup>

Durante las décadas de 1980 y 1990, el escritor continuó escribiendo y publicando sus amores; textos como *Poesía en limpio* (1990) y *Navegación en Yoremito* (1993) son verdaderas odas al amor y a la libertad de un hombre que ama a otros hombres. Luego vendrá la pandemia del sida y Abigael reacciona con ese testimonio y testamento crudo sobre una época. La publicación ya póstuma de *Poesida*, lo entronizó como un poeta atento al dolor de los demás; por eso lleva al espacio de la poesía una enfermedad que inicialmente se piensa como exclusiva de homosexuales y que acentúa, en su tiempo, la discriminación y el odio hacia los sujetos no heterosexuales.

En la actualidad, es muy común hablar de una poesía enteramente homosexual que represente la voz, el deseo y la defensa de una identidad; sin embargo, el nombre de Abigael Bohórquez es un referente clásico de la libertad y las otras formas de ejercer la masculinidad desde la disidencia. Bohórquez es un poeta culto y mordaz; su higiene lírica admite la confesión de lo que sucede en la intimidad; su provocación temática no es gratuita, sino una respuesta para posicionarse en un contexto y defender su derecho a sentir, pensar, hablar y escribir.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Romero, Ana Lourdes (2022), “Abigael Bohórquez, el César. Homosexualidad, cultura popular y tradición literaria en *Poesida*”, *Mitologías Hoy*, vol. xxvi, junio, pp. 45-57.
- Amícola, José (2012), *Camp y posvanguardia*, Buenos Aires, Paidós.
- Barthes, Roland (1972), *Sade, Fournier, Loloya*, París, Points Seuil.
- Bohórquez, Abigael (2016), *Poesía reunida e inédita*, edición, estudio y notas de Gerardo Bustamante Bermúdez, México, Instituto Sonorense de Cultura, Clásicos Sonorenses, I.

<sup>8</sup> Baste enunciar la producción de jóvenes poetas como el sinaloense César Cañedo, el guerrerense Ángel Vargas, el regiomontano Óscar David López o el poeta muxe Elvis Guerra, todos con amplia presencia literaria y reconocimientos.

- Bustamante Bermúdez, Gerardo (2017), “De amor echele un oxo, fabel’e y allegueme’. Parodia de algunos tópicos medievales y renacentistas en *Navegación en Yoremito* de Abigael Bohórquez”, *Literatura Mexicana*, vol. xxviii, núm. 1, pp. 117-138.
- Deltoro, Antonio y Christian Peña (2011), *El gallo y la perla. México en la poesía mexicana*, prólogo de Antonio Deltoro, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Castillo, Jesús Eduardo (2013), “Como los labios de una misma boca. Cuatro acercamientos a la poesía mexicana de temas homosexual y gay”, *La Ventana. Revista de Estudios de Género*, vol. iv, núm. 38, pp. 7-49.
- Gutiérrez, León Guillermo (2016), “Recinto de Carlos Pellicer. Inauguración del discurso homoerótico en la poesía mexicana del siglo xx”, *Signos Literarios*, vol. xii, núm. 23, enero-junio, pp. 98-116.
- Hernández Cabrera, Porfirio Miguel (2022), *Identidad gay en construcción. El activismo del Grupo Unigay en la Ciudad de México*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Martínez, José Luis (1991), *Nezahualcóyotl. Vida y obra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, José Luis y Christopher Domínguez Michael (1995), *La literatura mexicana del siglo xx*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Muñiz, Elsa (2002), *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Miguel Ángel Porrúa.
- Monsiváis, Carlos (2007), “De las variedades de la experiencia homoerótica”, en Guillermo Núñez Noriega, *Masculinidad e intimidad. Identidad, sexualidad y sida*, México, Programa Universitario de Estudios de Género-Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de Sonora/Miguel Ángel Porrúa, pp. 7-43.
- Navarro Tomás, Tomás (1991), *Métrica española*, Madrid, Labor.
- Novo, Salvador (2002), *La estatua de sal, seguido de Sonetos*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Consejo Nacional para las Cultura y las Artes.
- Olay, Alejandra (2000), “Monsiváis recupera la memoria”, *Voces del desierto*, edición especial de *El Independiente*, año 5, núm. 217, 26 de noviembre al 2 de diciembre, p. 19.
- Olivos Santoyo, Leonardo (2010), “Matarile al maricón: jóvenes y homofobia”, en Julio Muñoz Rubio (coord.), *Homofobia. Laberinto de la ignorancia*, México,

- Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-Colegio de Ciencias y Humanidades-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 147-159.
- Ortiz Domínguez, Efrén (2004), “Sublime abyección: la poesía de Abigael Bohórquez y de Juan Bañuelos”, *CiberLetras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, núm. 11, julio, disponible en [<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/ortizdominguez.html>], consultado: 3 de octubre de 2022.
- Pellicer, Carlos (2003), *Obras*, edición de Luis Mario Schneider, México, Fondo de Cultura Económica.
- Preciado, Beatriz (2009), “Terror anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual”, en Guy Hocquenghem, *El deseo homosexual*, traducción de Geoffroy de la Marre, prólogo de René Schérer, Barcelona, Melusina, pp. 133-172.
- Ramírez Arballo, Alejandro (2020), “Sabores y saberes: de la carne a la palabra. Una relectura de *Digo lo que amo* (1976), de Abigael Bohórquez”, *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, núm. 20, pp. 9-29.
- Reyes, Juana (2014), “Abigael Bohórquez, el de la macha poesía”, *Cultura Urbana*, año 10, núms. 42-43, pp. 53-56.
- Salinas Hernández, Héctor Miguel (2008), *Políticas de disidencia sexual en México*, México, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.
- Santiago Ruiz, Eduardo (2018), “El arte del cinismo de Abigael Bohórquez: una lectura de *Navegación en Yoremito*”, *Bulletin of Spanish Studies*, vol. xcv, disponible en [<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14753820.2018.1493831>], consultado: 21 de abril de 2022.
- Schuessler, Michael K. y Miguel Capistrán (2010), *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, México, Planeta.
- Villegas Martínez, Víctor Saúl (2018), *El personaje gay. Un acercamiento crítico desde la perspectiva de género, los estudios gay y la teoría queer en seis cuentos mexicanos*, México, Bonilla Artigas Editores.
- Virgilio (2008), *Bucólicas. Geórgicas*, introducción general de José Luis Vidal, traducción y notas de Tomas de la Ascensión Recio García, Barcelona, Gredos.

**GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ:** Es doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México, maestro en Letras Mexicanas por la misma institución y licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Sus líneas de investigación son los estudios sobre masculinidades diversas aplicados a la literatura latinoamericana de los siglos xx y xxi, así como la relación entre sociedad y literatura. Sobre el escritor sonoreense Abigael Bohórquez ha publicado *Dramaturgia reunida de Abigael Bohórquez* (2014), entre otros, y *Poesía reunida e inédita de Abigael Bohórquez* (2016) y *Teatro recuperado e inédito de Abigael Bohórquez* (2019), de los cuales realizó la edición, estudio y notas. Sobre el poeta Elías Nandino, ha publicado: *De dolores y placeres. Entrevistas con Elías Nandino entre 1954 y 1993* (2007) y *Prosa rescatada de Elías Nandino* (2019). Es profesor-investigador de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en la academia de Creación Literaria, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I.

D.R. © Gerardo Bustamante Bermúdez, Ciudad de México, enero-junio, 2023.