

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 2, núm. 4, septiembre-diciembre 2022, Sección Flecha, pp. 9-30.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v2i4.62>

“Iré cantando mi vejez primera”. Melancolía y duelo en algunos poemas de Abigael Bohórquez

“I will go singing my first old age”. Melancholy and mourning in some poems of Abigael Bohórquez

Gerardo Bustamante Bermúdez
Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4676-8261>
gerardo.bustamante@uacm.edu.mx

Recibido: 4 de febrero de 2022.

Dictaminado: 6 de abril 2022.

Aceptado: 2 de mayo 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

“Tré cantando mi vejez primera”. Melancolía y duelo en algunos poemas de Abigael Bohórquez

“I will go singing my first old age”. Melancholy and mourning in some poems of Abigael Bohórquez

Gerardo Bustamante Bermúdez

RESUMEN

A partir de las nociones de melancolía y duelo, en este ensayo se hace una revisión de algunos poemas de Abigael Bohórquez en los que el motivo recurrente es el amor perdido, así como el sentido que el yo lírico le da al pasado desde el presente. Mediante la poesía, la voz poética comunica sus experiencias amorosas desde la pérdida del sujeto amado y deseado. Es la poesía del autor la que despliega un discurso autobiográfico, en el que se construye a sí mismo y a sus jóvenes amantes a partir de la imposibilidad del amor o la ausencia. El homoerotismo resulta insuficiente dentro de las prácticas amatorias que la voz lírica refiere, pues se trata de historias interrumpidas o fugaces, que conducen a la manifestación melancólica y al duelo.

Palabras clave: poesía; autorreferencialidad; homoerotismo; melancolía; duelo.

Abstract

Starting from the notions of melancholy and mourning, this essay reviews some poems by Abigael Bohórquez in which the recurring motif is lost love, as well as the meaning that the lyrical self gives to the past from the present. Through poetry, the poetic voice communicates its love experiences from the loss of the loved and desired subject. It is the author's poetry that unfolds an autobiographical discourse in which he builds himself and his young lovers from the impossibility of love or absence. Homoeroticism is insufficient within the lovemaking practices

that the lyrical voice refers to, since they are interrupted or fleeting stories that lead to melancholy manifestation and mourning.

Keywords: poetry; self-referentiality; homoeroticism; melancholy; mourning.

El poeta y dramaturgo sonoreense Abigael Bohórquez falleció en noviembre de 1995, en una habitación de alquiler, en Hermosillo, Sonora. Fue su amigo-amante, a quien el poeta bautizó como Yoremito, quien lo encontró sin vida casi treinta horas después. Bohórquez había vivido casi treinta años en la Ciudad de México, en Milpa Alta, y en Chalco, Estado de México, lugares en los que desarrolló gran parte de su trabajo teatral y poético y en los que se desempeñó como profesor de poesía coral y teatro. A inicios de 1991, el autor se instaló definitivamente en Hermosillo, ya que había logrado trasladar su modesta plaza como tallerista de poesía coral y teatro del Centro de Seguridad Social del Instituto Mexicano del Seguro Social de Chalco a Hermosillo. En su estado natal, Bohórquez consideró que regresaría como un hijo pródigo al que las instituciones y el medio literario darían el reconocimiento que en la capital del país se le negó; sin embargo, su recepción no fue distinta y, en varios sentidos, la indiferencia continuó.

Con su muerte, Bohórquez dejó una obra sólida en los géneros de poesía, teatro y ensayo. Aunque su producción fue conocida, en su momento, en pequeños círculos literarios, tiene todavía la categoría de escritor marginal, en el sentido de que no ha sido considerado en las grandes antologías de poesía nacional ni por las editoriales de amplia circulación.¹ En su poema “Penúltima memoria”,

¹ Las antologías en donde la obra de Bohórquez se ha recopilado después de su muerte son *Sol de mi antojo. Antología poética de erotismo gay* de Víctor Manuel Mendiola (2001); *El gallo y la perla. México en la poesía mexicana* de Antonio Deltoro y Christian Peña (2011); *La libertad tiene otro nombre* de Iván Cruz Osorio (2020); *La ciudad de los poemas. Muestrario poético de la Ciudad de México moderna* de Claudia Kerik (2021). Adicionalmente, con los años, la obra de Bohórquez circula en blogs, páginas y plataformas electrónicas, que son otras formas de difusión para los creadores, más allá de la apertura o cerrazón que las

pertenciente a *Poesía en limpio. 1979-1989*, Bohórquez (1990/2016) escribe lo que piensa a partir del ninguneo que le hicieron las instituciones, periódicos y revistas del momento, pues no le dieron oportunidad suficiente para difundir su obra:

Logré pasarme veintiséis años en las cavernas Estatales
Trogloditándome
sintiéndome ni lo que el viento se hizo como que no me vio,
[...]
lo hice ya innúmeros sexenios
y el porvenir, horrísono, de nuevo,
lo que nunca pude saber
fue quién de 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, p. 385)

La configuración del canon literario mexicano del siglo pasado se establece a través de la aparición de textos en publicaciones periódicas y en editoriales de amplia circulación. La participación de los autores en la dirección de revistas es también un factor a considerar, lo mismo que la incorporación de autores y obras en los planes y programas de estudio de las universidades y centros escolares. ¿Por qué la obra de Abigael Bohórquez circuló de manera limitada? La respuesta más evidente es que buena parte de su producción literaria se hizo en reducidos tirajes, muchas veces en imprentas y no en editoriales. El tiraje de sus libros no se difundió en librerías, sino en círculos de amigos. De ahí que la obra del autor circulara de mano en mano, incluso en fotocopias. Otra de las razones de exclusión y poca difusión es, sin duda, el tema homoerótico, que la obra del autor expone en sus trabajos poéticos y dramáticos a partir de la década de 1960.

editoriales e instituciones realicen al aprobar o rechazar las propuestas. Son las plataformas digitales y las redes sociales mecanismos mediante los que usuarios promueven y democratizan el trabajo de los creadores artísticos.

En el presente trabajo, me interesa hacer un breve recorrido por algunos poemas en los que el autor recurre al tema de la memoria, la melancolía y el duelo como formas de construcción de un discurso autobiográfico en el que el yo lírico expone su intimidad y la de sus jóvenes o púberes amantes desde la añoranza por una historia erótica que, por razones distintas, se interrumpe y causa en el poeta una experiencia que va del duelo a la melancolía. Es a través de la escritura que Bohórquez visibiliza su experiencia amorosa y erótica, pero también su duelo por la pérdida de sus sujetos amados jóvenes. El tema del paso del tiempo o bien la experiencia de la vejez homosexual son tópicos que atraviesan parte de su poesía a partir de los años setenta. El poeta no es, en ningún sentido, un sujeto viejo, pero sí se observa a sí mismo como avejentado con relación a la juventud de los cuerpos a los que ama.

Byrne Fone (2000), en *Homofobia: una historia*, hace un extenso recorrido sobre la homosexualidad y la homofobia a lo largo de la historia en Occidente. En el primer capítulo de su extenso libro, se detiene, de manera amplia, en la concepción de la homosexualidad en los griegos y las maneras en las que se acepta la relación entre varones como una práctica cultural. El autor señala que en la antigüedad griega la palabra *paiderastia*, derivación de *pais* –muchacho o niño– y el verbo *eran* –amar–, más *eros* –deseo–, configura el concepto del amor de un hombre por un jovencito. Abunda Fone en su explicación cuando señala que en la antigua Grecia los hombres cortejaban a varones púberes y señala sobre este tipo de prácticas:

estaban regidas por siglos de tradición transmitida de padre a hijo, ratificada en una extensa literatura filosófica, heroica y erótica y, según se afirma, ordenada en forma de ley por Solón, el propio legislador, quien decretó que antes del casamiento, un ciudadano tenía la obligación de tomar como amante y discípulo a un varón más joven y adiestrarlo en las artes de la guerra y la ciudadanía. Muchas fuentes antiguas indican que la relación erótica entre un hombre y un muchacho era a la vez un ideal social y una práctica común. (p. 38)

La práctica del pedagogo que educa al efebo en las labores de la guerra, la aritmética y la sexualidad es una característica de la pederastia griega, a manera de convención y práctica útil para la vida del joven en formación. Se consideraba incluso que este tipo de relaciones afianzaba lazos de sociabilidad notable entre los individuos. En la Grecia antigua, se creía que el amor entre un tutor y su mancebo fomentaba la madurez emocional. La experiencia, por tanto, se adquiere a través de la enseñanza de un hombre ya formado plenamente. De forma general, se consideraba que cuando el joven había logrado el aprendizaje suficiente era el momento en el que tenía que separarse de su educador y comenzar su nueva vida, misma que incluye la procreación. No obstante, nos informa Fone (2000), había excepciones a la regla, pues “Algunos hombres continuaban siendo amantes hasta entrar en la adultez” (p. 39). Así pues, la concepción del amor entre hombres es una idea muy presente en la Grecia antigua y promovida en textos como *El banquete*, en donde se defiende la postura de que el amor entre el joven y el tutor fomenta la virtud en el primero, inspira ambición en el segundo y conduce a la felicidad de ambos (p. 41).

Por otro lado, el propio Fone (2000) expone que el concepto de homofobia en la Grecia clásica se debía, esencialmente, al rol que cada miembro desempeña en la relación sexual, pues el rol activo debe ser realizado por el pedagogo y jamás por el educando. Agrega:

las costumbres griegas no condenaban la relación sexual no procreadora, tampoco la ley griega hacía comentarios sobre las relaciones sexuales entre miembros del mismo sexo, excepto para el caso de prohibiciones específicas tales como la violación y el coito entre esclavos y muchachos nacidos libres. Tampoco los griegos consideraban que el deseo o la práctica homosexual era una cuestión de regulación religiosa. (p. 46)

La *paidierastia* griega no debe confundirse con la pedofilia, que se realiza a menores de edad y en contra de su voluntad. Un pederasta griego posee la función específica de educar al efebo, pero nunca le hace daño. Por lo anterior, esta práctica cultural era legitimada y, en

varios sentidos, llega a nuestros días en autores clásicos modernos, como es el caso de Óscar Wilde, André Gide, Tomas Mann, Marcel Proust o Yukio Mishima, quienes, a través de su propia biografía o por medio de su obra, establecieron una correspondencia con el pensamiento griego antiguo. La pederastia, no obstante, ha sido en Occidente un término que se ha modificado a lo largo de la historia. En la actualidad, se considera nociva y se prohíbe en gran parte de las legislaciones, entre otras cosas, porque se le asocia con el abuso.

Abigael Bohórquez es un hombre del siglo xx, nacido en un país conservador y enteramente religioso, en el que la homosexualidad se condena no sólo con el rechazo y la burla, sino con la exclusión en los terrenos laborales, familiares y sociales, pues se piensa que el sujeto homosexual tiene conductas no aceptadas por la legislación y la sociedad. Este desprecio hacia otra manera de amar y ejercer la sexualidad tiene consecuencias como la invisibilización o la falta de reconocimiento a la producción literaria, en el caso de Bohórquez. Sobre este tema el poeta y crítico literario Dionicio Morales le pregunta a Bohórquez (1975) sobre el silencio que ha merecido el libro *Memoria en la Alta Milpa*, publicado ese mismo año por Federación Editorial Mexicana. Bohórquez responde:

Valen más las opiniones contantes y sonantes de Juan Bañuelos, Jesús Arellano, Carlos Eduardo Turón, Edmundo Valadés, Thelma Nava, Griselda Álvarez, Fernando Rodríguez, Arturo Calderón, quienes opinan de mi poesía, especialmente de *Memoria en la Alta Milpa* [...]. Para qué buscarle adjetivos a la poesía, que no los necesita y que únicamente es o no es. Algunos de los poetas que te menciono son también los grandes silenciados (incluyéndote a ti), pero habrá de ser el silencio que precede a la tempestad; los que callan de una parte es porque no tienen para qué hablar; los que callamos de esta otra orilla, es porque nos sobran motivaciones para sobrevivir; tenemos un altero de razones para seguirle dando qué hacer a la vida, mientras que los criticones no tienen otra cosa para qué vivir. Que callen. El que calla, otorga, aunque sea de muy mala gana. (s/p)

Efectivamente, *Memoria en la Alta Milpa* es un libro de poemas que, aunque se ocupa de la exaltación de la belleza, el verdor y la historia de un poblado llamado Milpa Alta, considerado provincia del entonces Distrito Federal, introduce algunos poemas de tema homoerótico, que, para 1975, podrían escandalizar a cualquier lector. No obstante, en 1969, el autor había publicado *Las amarras terrestres*, bajo el auspicio de la poeta Thelma Nava, quien, junto con Luis Mario Schneider, sostenían la colección poética Pájaro Cascabel.

Las amarras terrestres . Antología poética, 1957-1995 (Bohórquez, 2016) es un libro que contiene dos poemas en los que se puede leer de manera implícita el tópico del amor homosexual,² aunque el autor no utiliza las marcas del masculino como alusión al sujeto de su deseo. Estos poemas son “Canciones de soledad para no estar tan solo” y “Poemita”. En el primer caso, el poeta se detiene en una evocación del sujeto amado ausente. Hay una ruptura amorosa y un distanciamiento geográfico entre los amantes. El yo lírico, de una forma obcecada, evoca la ausencia de su interlocutor y expresa su estado de angustia, soledad y depresión. Los paisajes de la naturaleza o citadinos se convierten en una secuencia de días grises, marcados de forma predominante por un pensamiento obsesivo por ese amor ausente. Este poema extenso, dividido en IV partes, presenta dos marcas que permite identificar a un sujeto ausente en masculino. En el siguiente ejemplo, se observa una de ellas:

solo en mi soledad
escucho cómo el hombre
hace sonar planetas;
cómo el hombre
fundó la última estrella de la última parte
del ensueño; cómo el hombre

² En este poemario, “Las canciones por Alexis” es otro ejemplo, solamente que el lector requiere la referencia intertextual con la *Égloga Segunda* de Virgilio, en donde se expone la desdicha del acongojado pastor Alexis. En el poema de Bohórquez, no se utilizan marcas de sexo/género que permitan interpretar que se trata de una voz lírica acongojada por las desdichas de un joven.

“Tré cantando mi vejez primera”. Melancolía y duelo...

desembarcó en la aurora de otra aurora,
pero tú,
más lejos que tú mismo,
estás ahora [...]. (Bohórquez, 2016, p. 268)

El segundo ejemplo queda marcado en la parte IV del poema, en donde la voz lírica señala de manera evocativa un pasado sexual:

me calzo tus pisadas;
te fundo nuevamente en mi epidermis,
tú sobre mí,
antiguo,
veraneado,
lejanía perfecta,
narcótico. (Bohórquez, 2016, p. 272)

De *Las amarras terrestres*, el poema que cierra el libro se llama “Poemita”. En él, la voz lírica se asume desde la nostalgia y el duelo por la pérdida amorosa, que se evoca en un cúmulo de recuerdos afectivos y sexuales. La desazón lleva al hablante lírico a enunciarse como “muertoandando”, es decir, viviendo sin esperanza. Desde el presente, se interpela a ese joven para realizar el acto sexual en su rol de activo, a través de una memoria poética. El vocablo “maquinaciones” refiere en su significado una acechanza artificiosa con un final indeseable:

eres tú este terror
y estoy a oscuras...
opresor.
niño de tibias maquinaciones,
oficiante de la perturbación,
petálico,
rincón más claro,
ahora que no estás:
desnudémonos.
húndete. (Bohórquez, 2016, p. 289)

Por su parte, el poemario *Memoria en la Alta Milpa* (Bohórquez, 1975) está dedicado a Víctor Manuel, un joven discípulo de Bohórquez, que será inspiración para la construcción del poema “Crónica de Emmanuel”. *Memoria en la Alta Milpa* se constituye de doce poemas, en los que se destaca la naturaleza y el verdor de Milpa Alta, su historia y construcciones, pero podemos pensar también que el poeta tiene interés por exponer la belleza morena de algunos jóvenes de la región. Los poemas “Milpa Alta’s Blue”, “Poemita”, “Crónica de Emmanuel” y “Finale” exploran estos tópicos de manera especial. La edición realizada por Bohórquez, publicada en Federación Editorial Mexicana, se acompaña de tres ilustraciones internas, en técnica de grafito sobre papel, más la portada, de la autoría del pintor guerrerense Leopoldo Estrada, amigo de Bohórquez. El lector puede darse cuenta que existe una velada representación visual homoerótica, particularmente en los poemas “Milpa Alta’s Blue”, “Finale” y “Crónica de Emmanuel”.

Abigael Bohórquez llegó a Milpa Alta en febrero de 1971. El trabajo en la Secretaría de Relaciones Exteriores se había terminado con la desaparición del Organismo de Promoción Internacional de Cultura. Sentar su domicilio en una región apartada de la Ciudad de México puede entenderse como una especie de exilio. El poeta ingresó a laborar en la Secundaria número 33, Emiliano Zapata, en la demarcación de Milpa Alta; y ahí inició un trabajo con la comunidad estudiantil, mismo que rinde grandes frutos, pues no sólo se presenta con su grupo dentro de la región, sino en todas las demás delegaciones del Distrito Federal e incluso en la Residencia Oficial de los Pinos, frente al Presidente de la República; también en el Palacio de Bellas Artes, así como en otros estados aledaños, como Morelos e Hidalgo.

“Milpa Alta’s Blue” es un poema extenso, en una sola estrofa, en donde se recurre a la evocación del joven amante en un idílico ambiente pastoril. Milpa Alta es el escenario para que el poeta describa la verde naturaleza, abundante en nopales, maíz y magueyeras. Es en este lugar de nahua hablantes, conocido también como Malacachtépetl Momozco, que el poeta Bohórquez piensa y evoca a ese juvenil amor y le declara:

Y aquí te amo,
aquí,
donde verde de sí
lo verde hace alverdedor del agua
vocación del amor. (Bohórquez, 1975, p. 303)

El ambiente idílico del poema, a la manera de la literatura pastoril del Renacimiento, da espacio para descripciones sinestésicas y cromáticas como las siguientes: una lluvia que canta, un cenzone salterio, nopaleras que hacen muros, incendio de flores, montañas con hálito de paz. En medio de la naturaleza es que la voz lírica describe sus encuentros con el sujeto de deseo, con quien guarda una relación de prohibición:

y éramos dos
prensando el asidero terrestre,
todo lo que nos era prohibido,
compartidamente acotado,
dos
que se tomaban de la mano
pese a nosotros mismos
bajo el aire nocturnoferial de cada quien. (Bohórquez, 1975, p. 308)

En el poema, Bohórquez construye un diálogo entre la voz lírica y su sujeto de deseo, con la intención de exponer la inicial reserva por esa prohibición social que existe para los amantes. Con cursivas, el poeta diferencia la voz del hablante lírico y con letra de molde la voz del joven. En el contexto extraliterario, Bohórquez es un profesor de poesía coral; tiene treinta y nueve años. Por su parte, el sujeto aludido es apenas un joven de la comunidad:

Tienes los ojos como los vi en otra parte.
Te amaré.
Yo no diré no.
¿Cómo te llamas?
Desierto de ocio. Carta de enero. ¿Y tú?
Advenimiento.

Cuando ya no esperaba el santo advenimiento del amor.
(Bohórquez, 1975, p. 309)

Referirse al joven como un “Advenimiento” permite conectar este poema con “Crónica de Emmanuel”, pues etimológicamente Emmanuel es un nombre hebreo, que se traduce como el enviado de Dios. Estos dos poemas quedan conectados, pero plantean experiencias distintas, ya que en “Milpa Alta’s Blue” se representa el amor idílico y el proceso de seducción de la voz lírica hacia el joven, en tanto que en “Crónica de Emmanuel” se entiende que hay una ruptura. El poeta deja al joven un poema como testamento para mejores tiempos, en los que la defensa del amor libre y sin consideraciones de sexo/género sea posible, en otro tipo de sociedad. Este poema, en estricto sentido, permite visualizar la experiencia homosexual en una época, con la consideración de que se trata de un hombre experimentado que se implica afectiva y sexualmente con un joven. El texto tiene un tono apocalíptico, en el sentido de que se trata de una sentencia lírica en el que la voz le dice:

emmanuel,
cuando ya esplendas fruto
y haya en ese tiempo tuyo que reconocer
que fue el poema
y tengas una dulce canción que a nadie importe,
o una vara de medir,
o estas palabras de mala sombra,
o una categórica mudez,
o te halles al pie de la llegada de *la nueva revolución*.
(Bohórquez, 1975, p. 322)

La voz hablante visualiza el cambio de paradigmas en un tiempo ulterior, pero también le deja a su interlocutor la tarea de reflexionar en su época de adulto: “cuando tengas treinta o cincuenta años de edad / y busques en tu memoria al que, en su piel de perro, / tuvo para tus sobresaltos el amor” (Bohórquez, 1975, p. 322). Ese momento será cuando el joven tenga hijos y haya perdido a su padre y, además, “cuando los barcos sean en desuso / y el mar

una vieja postal” (Bohórquez, 1975, p. 323).³ Este abrupto cambio de paradigma queda representado con una visión también apocalíptica porque “y entonces llegaré, como raído imperio, / a traerte la melancólica edad donde hicimos flagelo, / rotura, / olvido, / oficio de olvidar” (Bohórquez, 1975, p. 323). La memoria quedará en el joven como el resquicio de una experiencia homoerótica, interrumpida debido a motivos no expuestos en el poema con claridad, pero que pueden aludir a un contexto de censura social y familiar que condena la homosexualidad.

Si en la obra de Bohórquez (1976, 1990, 1993) hay poemarios en los que se expone, con amplia soltura y confesión, las prácticas amoratorias y sexuales entre hombres –*Digo lo que amo*, las secciones “B. A y G frecuentan los hoteles” y “Poemas pocholochalcas”, de *Poesía en limpio*, o *Navegación en Yoremito*–, es importante señalar que existen también otros en donde la voz lírica manifiesta duelo y melancolía por la pérdida o separación del sujeto amado.

En su ensayo “Duelo y melancolía” Sigmund Freud (1917/2012), define dos conceptos que tienen diferencias sustantivas. Por una parte, el duelo es definido como una reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente a la libertad, la patria o a un ideal, por ejemplo. Define así la melancolía:

[se caracteriza psíquicamente] por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación de interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución de amor propio. Esta última se traduce en reproches y acusaciones, de que el paciente se hace de sí mismo, y puede llegar incluso a una delirante espera de castigo. (p. 2091)

El duelo se presenta, según Freud (1917/2012), cuando hay una conciencia de pérdida del objeto amado, por lo que el sujeto que experimenta esa condición de duelo tiene que abandonar, muy a su

³ Esta imagen es una referencia al libro de Apocalipsis, 21, 1, en donde Juan el Bautista habla sobre el fin dichoso de los justos y el desastre en el que se consumen los pecadores: “Y vi un cielo nuevo y tierra nueva. Porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron, y ya no había mar” (*La Sagrada Biblia*, 2000).

pesar, las ligaduras con el objeto amado, aunque “Cada uno de los recuerdos y esperanzas que constituyen un punto de enlace de la libido con el objeto es sucesivamente despertado y sobrecargado, realizándose en él la sustitución de la libido” (p. 2092). A decir de Freud, en el estado melancólico el sujeto sabe a quién ha perdido, pero no lo que con él ha perdido, es decir, no hay una conciencia clara, sino un estado que puede ser confuso y durar un lapso de tiempo prolongado. La melancolía admite una disminución del amor propio, por lo que es frecuente observar en el melancólico el deseo de comunicar a sus interlocutores los defectos propios y con esto lograr la autosatisfacción y la justificación de su estado. Para Freud (1917/2012), la melancolía y el duelo son una reacción a la pérdida real del objeto amado dentro del proceso de renuncia y aceptación por parte de quien padece dichos estados. La melancolía y el duelo consisten en el abandono real del objeto, pero “sólo para retraerse a aquel punto del *yo* del que había emanado. El amor elude de este modo la extinción, refugiándose en el *yo*. Después de esta represión de la libido puede hacerse consciente el proceso, y se representa a la conciencia como un conflicto entre una parte del *yo* y la instancia crítica” (p. 2100). Existen, según las definiciones de Freud, tres premisas en la melancolía: la pérdida del objeto no reconocida por el *yo*, la ambivalencia y la regresión de la libido del *yo*. Con este último punto, se considera que el sujeto concluye su proceso melancólico.

Judith Butler (2001) hace una relectura de “Duelo y melancolía” de Freud y señala que la interiorización del melancólico es el resultado de un objeto de amor perdido:

Precisamente porque se ha perdido ese objeto, aun cuando la relación siga siendo ambivalente y no esté resuelta, el objeto se lleva “dentro” del *yo*, donde la querella mágicamente se retoma como un diálogo interno entre dos partes de la psique. En “Duelo y melancolía” el objeto perdido se establece dentro del *yo* como una voz o instancia crítica, y la ira que se siente originalmente por el objeto se invierte, de modo que el objeto interiorizado ahora censura al *yo*. (p. 95)

Para esta autora, la identificación de amores perdidos es la condición previa para el trabajo del duelo interior. En este proceso, la ira y la culpa se convierten en el sustento de la introyección. Blutler (2001), desde una perspectiva de género, sostiene que las identificaciones sustituyen las relaciones de objeto y son consecuencia de una pérdida: “la identificación de género es una especie de melancolía en que el sexo del objeto prohibido se interioriza como una prohibición. Esta prohibición sanciona y reglamenta la identidad de género diferenciada y la ley del deseo heterosexual” (p. 97).

Por su parte, la Real Academia Española define la melancolía como “Tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que quien la padece no encuentre gusto ni diversión en nada”. En el caso de Bohórquez, es la poesía el vehículo por el cual manifiesta su experiencia e ideología sexual, aunque también es el medio por el que expone su duelo y melancolía.

Dentro de la obra de Abigael Bohórquez (1976), su libro *Digo lo que amo*, compuesto por veinte poemas, acompañados por tres ilustraciones realizadas por Gonzalo Utrilla, en técnica de gráfico en papel,⁴ ofrece una línea de lectura sobre la melancolía y el duelo en los tres sonetos que conforman la sección “Saudade”,⁵ que constituyen la parte final del poemario. En ellos, la conciencia

⁴ Este texto, al que podemos considerar como el primer poemario de Bohórquez enteramente de temática homosexual, se construye, en gran medida, a partir del recurso de la ironía, la parodia y el sarcasmo, recursos literarios recurrentes que se oponen a la visión burlesca y generalizada sobre lo homosexual de la época en que son escritos. Para mayor detalle sobre los asuntos literarios de este poemario, consúltese *Amor y parodia en Digo lo que amo de Abigael Bohórquez*, de Ramón Ildefonso Martínez Córdova (2003). Del mismo autor (2019), véase *La ironía verbal: un acercamiento a la poética de Abigael Bohórquez*.

⁵ Raymundo Frausto Guízar, amigo y discípulo de Bohórquez desde la década de los sesenta del siglo pasado, señala: “Los poemas de ‘Saudade’, Abigael se los escribió a un jovencito de Milpa Alta con el que tenía una relación de amor y de sexo. Abigael siempre lo tenía en su casa, ahí comía y a veces se quedaba a dormir. Me acuerdo que le regaló una bicicleta. Cuando el papá de este muchacho se dio cuenta que la relación de maestro-alumno era extraña, ya no dejó que el hijo fuera a la casa de Abigael. Esa es la historia de esos poemas que iban a ser quince, uno por cada año del joven, pero ya sólo escribió esos tres. Abigael tuvo varias historias con jóvenes de Milpa Alta, pero eran hasta cierto punto, secretas.” (Entrevista inédita con Raymundo Frausto Guízar).

del yo lírico identifica la prohibición del sujeto amado, que se erige como imposibilidad para la configuración de esa condición de añoranza, manifiesta en el título y desarrollada en los sonetos. Hay en los versos una claridad en la voz lírica respecto al sujeto que ha perdido, al cual interpele de manera directa:

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. (Bohórquez, 1976, p. 354)

El poeta se siente deshabitado del amor; confiesa su estado “roto” y naufragante. El sujeto amado está en otro espacio geográfico: “Tú tan desnudo ahora y no te toco” (p. 354). Su juventud contrasta con la madurez de la voz que enuncia “de ti anocheceré, tú que amaneces” (p. 354). A manera de antítesis, el poema se construye a partir de la conciencia de la pérdida por lo ya imposible. Si el joven representa el amanecer, la luz, la lumbre y la galanura, el yo lírico, por su parte, es la “descordura”, la maldición del joven, la madurez y la incitación al pecado de un joven primerizo en los quehaceres homoeróticos:

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. (Bohórquez, 1976, p. 354)

A lo largo de estos sonetos, Bohórquez hace composiciones de palabras al usar prefijos poco usuales en la lengua española o bien neologismos con los que se puede expresar la sensación exacta que pretende dar al lector: desolamiento, vaciedumbre, despiedad, descordura, desconcedido, descorazonadura, entre otros vocablos, que, en ocasiones, sirven como hipérbole de un sentimiento.

Como parte del estado melancólico, el hablante lírico de estos sonetos advierte lo que considera ya su vejez, en oposición a la fragante juventud del joven, a quien califica como “tierna colmena”. El yo lírico se sabe “desatendido”, desolado, ignorado y rechazado,

en una situación en la que advierte su melancolía: “qué cosa estoy tan triste y me doy pena” (Bohórquez, 1976, p. 345). Acepta, asimismo, que bebió la amargura como consecuencia a lo que ya contemplaba que sucedería, es decir, la pérdida del sujeto amando. La experiencia del vacío emocional y la desazón son también parte de la interiorización del hablante, que contempla el olvido como cura a su tormento:

Seré escombros de amor desconcedido;
me cumplo a oscuras, no me doy consuelo,
y determino este montón de duelo
cuando te pienso en muerte convenido. (Bohórquez, 1976, p. 355)

Los tres sonetos que componen la sección “Saudade” se vuelven una anáfora, que sirve para que el yo lírico exprese con insistencia su duelo y clara conciencia sobre la “presencia impía” del joven, así como la “vaciedumbre” que experimenta la voz hablante al saber que es imposible el ejercicio de un amor libre entre un hombre maduro y un joven “bienhadado del sur”.

Si en “Saudade” el poeta habla sobre una experiencia presente, en donde el duelo y la melancolía sostienen el discurso sobre la pérdida y la soledad, en el poema “Los dulces nombres”, incorporado en el poemario *Poesía en limpio (1979-1989)*, publicado por el autor a la edad de 54 años, la memoria conduce a la voz poética a una evocación. Se trata de un poema extenso, dividido en XI partes, en el que la voz lírica rememora, en el espacio específico de la playa y el mar, una historia homoerótica. Es el hablante poético quien regresa a la misma playa y desde ahí evoca la mocedad de un joven, aunque advierte en el acto placentero un sentimiento de insatisfacción:

No bastó que el silencio confirmara
sus nervaduras mocedades.
Ni bastó que la luz enjazminase
sus pendulares
atributos.
Ni que hacia mí sus pasos condujeran

rastros de algún incendio.
Ni la invasión toral de su hermosura
en las avasalladas soledades.
Ni su pelo feraz ya levemente mío.
Ni sus ojos tabaco
de eficaces instantes. (Bohórquez, 1990, p. 395)

En la primera parte del poema, el yo lírico destaca la belleza del joven de abundante cabellera, piel morena y cuerpo desnudo. Es el mar el elemento de la naturaleza que aparece personificado y cómplice de un encuentro sexual en una playa, que no se especifica más que con la referencia al trópico, en una estación de verano. En medio de la arena blanca y mojada, el poeta declara, con la siguiente imagen, el encuentro carnal: “Yo estaba sobre la ácida blancura, / junto a la desnudez total, súbdito y amo / de aquel cuerpo de almendras y de limo. Oh, niño de la siesta, oh tierno, oh mío” (Bohórquez, 1990, p. 395). El contacto entre los amantes es contemplado por ese mar inquieto que en sus aguas da cuenta de una realización sexual plena. A lo largo del poema, el autor utiliza neologismos que, con frecuencia, sirven para connotar la personificación del mar en movimiento erótico, ya que éste es testigo del encuentro entre la pareja: “entrambasagua”, “entrambazarpas”, “entrambaspiernas”. También usa otras palabras, que, compuestas, dan cuenta de la belleza del joven, por ejemplo, “terrángelo”, que se entiende como un ángel en la tierra. La evocación de una belleza esplendente se observa en expresiones como “niño del trueno”, “almendra del relámpago”, “vértebra del ruisenor”, “signo de miel” e incluso en la palabra “tlatoani”, que en lengua náhuatl significa gobernante y hombre de nobleza.

El mar es, dentro de la simbología, un lugar propicio para el nacimiento o habitación de dioses. Es también símbolo de la vida, de la muerte y creación de Dios. Además, “Entre los místicos el mar simboliza el mundo y el corazón humano en cuanto sede de las pasiones” (Chevalier y Gheerbrant, 2012, p. 690).

En el poema de Bohórquez, hay dos tiempos que coexisten: el primero corresponde a la experiencia pretérita que se evoca, mien-

tras que el segundo alude a un presente, marcado por el adverbio “Ahora”, con el que inicia la última estrofa de la primera parte del poema:

Ahora,
lenguante el mar, bramal y salitrado,
profundamente canta en la memoria,
canta, mientras la vida,
con revuelta marea
rejunta entre sus aguas las aguas de este olvido.
Todo tiene su precio.
Y he pagado
con vejez o con lágrimas
aquel amor perdido. (Bohórquez, 1990, p. 396)

El mar en movimiento y el sonido de las olas detonan en la voz lírica un recuerdo que en el presente se asume como una pérdida dolorosa, más aún por la “vejez” del sujeto hablante que refiere, a manera de padecimiento melancólico, según la concepción de Freud. En las partes que van del II al IX, existe un lamento en el que se contrasta la soledad, el “corazón vacío” del poeta frente al mar, que se expresa con movimientos y sonidos. El joven ausente, a decir del poeta, no *siente* porque no manifiesta su presencia, es decir, ha olvidado a la voz poética. En cambio, ésta dice: “y me hundo, me hundo y a donde voy no sé, / porque no eres” (p. 397). En la parte III del poema, el hablante lírico ingresa al mar. Es el agua la que le proporciona la voluntad para renunciar a una historia de amor y homoerotismo. Si las aguas del mar cambian, no cambia el espacio de la playa, testigo de un placer y amor pretéritos. Estando en sus aguas, y a manera de plegaria sanadora, la voz lírica le pide al mar: “acúname, / mastúrbame, / empavésame” (p. 398). Y también le pide:

rejuvenéceme,
mírame como soy,
invítame a cruzar esta frontera,
yo soy lo que arde, mar, soy el que aguarda,

y aún estoy
con los brazos
extendidos. (Bohórquez, 1990, p. 399)

Por su parte, en las secciones IX y X del poema, el sujeto anhelado y perdido se confunde con otros nombres. Desde la playa, el hablante poético se asume en soledad absoluta. Frente al mar, rememora a varios nombres/hombres en una historia de homoerotismo seguida de la pérdida y el desamor: “frente al mar te memoro, / quienquiera que tú seas” (Bohórquez, 1990, p. 400). Así, Altazor, Dulcamar, Aldebarán, Alexis, Marzo, Abenámar, Entresueño, Persio, entre otros, son nombres específicos, que se convierten en la sinécdoque del desamor y el deseo interrumpido. El poeta se duele de que su amante en turno sólo llegue como un recuerdo; se lamenta de que se haya ido, como todos los anteriores. Por eso, en esa playa-mar del trópico hace su canto dolorido, su poema extenso, de un duelo melancólico, en donde se asume olvidado por ese/esos niño/s “enracimados”, que se le advierten en la memoria como jinetes y centauros, en evocaciones de un placer sexual y amoroso que en el presente se transformó en dolor. El duelo y la melancolía llegan a extremos en los que el sujeto lírico se sabe abandonado por Dios:

Alguien dijo mi nombre.
Pero a mi alrededor no había nadie.
¿Dios? Nadie.
Dios es así, senecto cazador; espía, buitre;
cúmplase pues en mí Su Voluntad. (Bohórquez, 1990, p. 398)

CONCLUSIONES

A lo largo de su carrera literaria, Abigael Bohórquez enfrentó, por medio de su propia producción poética, las lapidaciones y juicios sumarios, entre otras cosas, por la arraigada tradición de burlas y señalamientos hacia las prácticas homosexuales, tanto en el nivel afectivo como en el sexual. El autor encontró en su quehacer poético la manera de hacer frente a los discursos homofóbicos y, con

el tiempo, ganó el respeto y el paulatino reconocimiento. Su poesía de tema amoroso lo expone como un hombre en pleno ejercicio de la *paidierastia*, en el sentido que explica Byrne Fone. Bohórquez establece relaciones de amor y erotismo con jóvenes, sin embargo, en algunos de sus poemas se puede hacer una lectura a partir de los conceptos de melancolía y duelo, es decir, el poeta no pone exclusivamente la sexualidad como centro de atención, sino también la aflicción y la memoria dolorosa a causa de las pérdidas de sus sujetos amados en turno. Hay en los textos aquí presentados una intención permanente por marcar lo que considera una vejez inminente frente a la juventud a veces lozana de sus púberes o jóvenes amantes, a veces desdeñosos o indiferentes. Existe en la escritura poética del autor una memoria que lo conduce a la escritura de historias plenas de insatisfacción, pesadumbre anímica, abandonos o imposibilidades de unión entre él y sus amantes. A través de la poesía hace una revisión sobre el sentido del vínculo. Entre el ayer y el hoy, entre el sujeto perdido/deseado, la voz enuncia su propia historia en una sucesión de textos que le dan sentido a la voz literaria del autor en medio de la tradición poética del siglo xx y de un medio editorial que, con frecuencia, denigró o hizo un silencio alrededor de la poesía homoerótica mexicana, al menos hasta la década de los noventa del siglo pasado. ➤

BIBLIOGRAFÍA

- BOHÓRQUEZ, A. (1975). *Memoria en la Alta Milpa*. México: Federación Editorial Mexicana.
- BOHÓRQUEZ, A. (1976). *Digo lo que amo*. México: Federación Editorial Mexicana.
- BOHÓRQUEZ, A. (1990). *Poesía en limpio. 1979-1989*. Sonora: Universidad de Sonora.
- BOHÓRQUEZ, A. (2016). *Poesía reunida e inédita*. (Ed., est. y notas G. Bustamante Bermúdez). México: Instituto Sonorense de Cultura.

- BOHÓRQUEZ, A. (2000). *Las amarras terrestres. Antología poética, 1957-1995*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- BUTLER, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. (Trad. M. Mansour y L. Manríquez). México: Universidad Nacional Autónoma de México/Programa Universitario de Estudios de Género.
- CHEVALIER, J. Y GHEERBRANT, A. (2012). *Diccionario de los símbolos*. (Trad. M. Silvar y A. Rodríguez). Barcelona: Herder.
- CRUZ OSORIO, I. (2020). *La libertad tiene otro nombre*. México: Malpaís Ediciones.
- DELTORO, A. Y PEÑA, CH. (2011). *El gallo y la perla. México en la poesía mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- FONE, B. (2000). *Homofobia. Una historia*. (Trad. D. Rey). México: Océano.
- FREUD, S. (2012). *Obras completas*. (Tomo 2, Trad. L. López-Ballesteros y de Torres). México: Biblioteca Nueva/Siglo XXI. (Obra original publicada en 1917).
- KERIK, C. (2021). *La ciudad de los poemas. Muestrario poético de la Ciudad de México moderna*. Ciudad de México: Ediciones Lirio/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- La Sagrada Biblia*. (2000). España: Verbo Divino.
- MARTÍNEZ CÓRDOVA, R. I. (2003). *Amor y parodia en Digo lo que amo de Abigael Bobórquez?*. [Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México]. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000319680
- MARTÍNEZ CÓRDOVA, R. I. (2019). *La ironía verbal: un acercamiento a la poética de Abigael Bobórquez*. [Disertación doctoral. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Ciudad de México]. <http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/asp/am/presentatesis.php?recno=22887&docs=UAMII22887.pdf>
- MENDIOLA, V. M. (2001). *Sol de mi antojo. Antología poética de erotismo gay*. Ciudad de México: Plaza y Janés.