

En el agrio corazón, en los secos pulmones de la vieja ciudad,
tristemente construida sobre los cadáveres de cinco lagos bien muertos,
un poeta toma el látigo y fustiga sin decir agua va,
sangre viene, cicatrices abiertas, catástrofe infinita...

Efraín Huerta, "Palabras por Abigael Bohórquez"

La poesía de Abigael Bohórquez, nacido en Caborca en 1936 —entonces una pequeña comunidad rural de escasos habitantes en medio del desierto sonoreense—, ha sido caracterizada por Efrén Domínguez como una obra que “hace confluir ternura y violencia, carnalidad explícita y pavor a la soledad.”¹ Por otra parte, Miguel Manríquez, al hablar de la poesía de Bohórquez, hace referencia a la tradición poética de la que nuestro autor forma parte: la herencia de los Contemporáneos, especialmente de Carlos Pellicer, la influencia de Efraín Huerta, entre otros.²

Lo anterior nos lleva a preguntarnos, ¿qué elementos son los que nos permiten adentrarnos mejor a la poesía de Abigael Bohórquez? ¿En dónde radica la clave para comprender su obra? ¿En los temas que aborda y el tratamiento que les da, o en el contexto social y literario al que perteneció? Estas preguntas, además de plantearnos distintos tratamientos metodológicos, nos hacen reflexionar acerca de la relación del arte, el artista y la sociedad. Sin embargo, para el asunto que nos ocupa, esto es, hacer una revisión del espacio y el deseo en la poesía de Abigael Bohórquez, el punto de partida será que el autor —cualquier autor— es un ser social y es a partir de este ser social que la obra es producida. Por lo tanto, los temas sobre los que el poeta escriba y el tratamiento que éste les de, no están de ninguna manera disociados con contexto en el que surgen.

¹ Ortiz Domínguez, Efrén, *La sublime abyección: La poesía de Abigael Bohórquez y Juan Bañuelos*. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/ortizdominguez.html> Consultado el 7 de abril de 2008.

² Manríquez, Miguel, *Abigael Bohórquez: Pasión cicatriz y relámpago*, Voces del Desierto, Hermosillo, 1999; pp. 9-18.

Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio realizado gracias al apoyo del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Sonora y el Instituto Sonorense de Cultura, en el cual revisaré dos obras de Bohórquez: *Memoria en la alta milpa* y *Digo lo que amo*, ambas escritas en la primera mitad de los años setenta, mientras Bohórquez vivía en el centro de México, y publicadas en 1975 y 1976 respectivamente. Estos trabajos resultan fundamentales dentro de la producción del poeta ya que, en el primero, el sonorenses narra la soledad y el aislamiento intelectual que vivió al ser excluido de la élite cultural del momento, experiencia que marcó su vida y su producción literaria. En el caso de la segunda obra, *Digo lo que amo*, su trascendencia puede muy bien ser resumida en lo que a propósito de este poemario ha dicho Dionicio Morales:

“cansado de susurrar el amor, harto de esconderlo o soslayarlo en su poesía, herido por el ninguneo del mundo contra los seres que aman de igual forma pero al revés, no puede acallar su encardada y enarenada voz nacida de los desiertos de su tierra y grita con sapientísima conciencia poética, lo que ama, a quién ama, cómo lo ama...”³

A pesar de estar presente en sus obras anteriores, como en el poema “Crónica de Emmanuel” de su *Memoria en la alta milpa*, el amor homosexual y el erotismo son en *Digo lo que amo*, el motivo y el pretexto para reafirmarse como hombre y como poeta y para denunciar y confesarse, en un juego donde, como lo afirma Fortino Corral, “los confesores, son realmente, los exhibidos”⁴. En el presente trabajo, sin embargo, me limitaré a estudiar los dos aspectos que considero fundamentales: el espacio y el deseo en el poemario *Memoria en la alta milpa*.

³ Dionicio Morales, prólogo a Bohórquez, Abigael, *Las amarras terrestres, antología poética (1957-1995)*, UAM, Colección Molinos de Viento no. 131, serie poesía, México, 2000; pp. 38-39.

⁴ Fortino Corral en Ortiz Domínguez, Efrén, *op. cit.*

A finales de los años sesenta y tras desaparecer el Organismo de Promoción Internacional de Cultura, dependiente de la Secretaría de Relaciones Exteriores, de la que era jefe del Departamento de Literatura y Ediciones, Abigael Bohórquez abandona la Ciudad de México y se traslada a Milpa Alta, una delegación rural del Distrito Federal. Allí, organiza grupos de poesía coral y de teatro con miembros de la comunidad, además de desempeñar diversos puestos como promotor y asesor cultural para el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y el Consejo Nacional de Cultura y Recreación para los Trabajadores (CONACURT).

En 1970, del 22 de febrero al 31 de diciembre para ser más precisos, Bohórquez escribe *Memoria en la alta milpa*, un libro en el que la soledad y el desencanto se combinan con largas alabanzas a la nueva tierra que ahora lo acoge. Este poemario abre con un texto de Efraín Huerta titulado “Palabras por Abigael Bohórquez” escrito en agosto de 1969, en el que el también poeta se refiere al sonorenses como “poeta de poderosa y macha poesía... bárbaro poeta del norte y de todas latitudes...”⁵, haciendo alusión a la pasión, misma que Miguel Manríquez señala como uno de los ejes primordiales de la poesía de Bohórquez, y al espacio que en gran medida lo conformaron.

En primer lugar nos adentraremos en el estudio del espacio. No es gratuito que Huerta señalara a Bohórquez como norteño y universal. Después de terminar la educación secundaria en su natal Caborca, Bohórquez se traslada a San Luis Río Colorado, una población fronteriza de Sonora, en la que estudia taquimecanografía, dibujo e inglés. El sentido de profunda comunión con el desierto, cuyos paisajes, atmósferas y nostalgias aparecen de manera recurrente en sus textos, se une al sentido de pertenencia cultural que da la frontera. El contacto con el otro, el vecino norteamericano en este caso, produce dos cosas: por un lado se reafirma lo que se es a partir de lo que el otro no es, o viceversa, y

⁵ Efraín Huerta, en Bohórquez, Abigael, *Memoria en la alta milpa*, Federación Editorial Mexicana, Colección Palabra Viva, México, 1975; p. 9.

por otro lado, el contacto con el otro hace natural la apropiación de ciertos vocablos o expresiones. Este último fenómeno es una de las características lingüísticas de la producción de Abigael Bohórquez: el uso y la adaptación de voces extranjeras, que van desde su aplicación común “El que viaje a la luna como ahora viajar a *no land*” (“Crónica de Emmanuel”), hasta la transcripción sonora de anglicismos y del *spanglish*, este último recurso utilizado en la mayoría de los casos como herramienta para parodiar.

Dicha estrategia lingüística representa una manera de apropiarse del espacio. Al llegar a Milpa Alta, Bohórquez adopta vocablos indígenas, propios de la región. A propósito de esto, Morales comenta que este recurso “no quebranta o limita su vocabulario original; al contrario, lo enriquece con el brusco cambio de la experimentación fónica y, sobre todo, le sirve para imprimir el rejuego idiomático, en momentos cumbres... ya que la recurrencia a estas lenguas es más que válida por la culturización —la indígena— o la transculturización —el inglés—...”.⁶

El yo poético va configurando el espacio a lo largo del poemario. En el primer texto, “Clave de Blues”, Bohórquez dice: “Contempla, oh, alma,/cómo es que ha sido posible aquí todo el amor.”⁷ El *aquí* hace una referencia directa al espacio desde donde el poeta escribe, un *aquí* que nace de la duda pero cuyos resultados Bohórquez celebra. El poema siguiente, “Noche, noche”, comienza con un estribillo que acompaña al lector a lo largo del poema y que marca la atmósfera: “Aguardo a que la noche/ se tienda sobre este forastero que soy”⁸. Es importante destacar que en la versión original, esta es la que aparece en la publicación de 1975, el verso dice “Aguardo a que la ciudad/ se tienda sobre

⁶ Dionisio Morales, *op. cit.*, p. 36.

⁷ Bohórquez, Abigael, *Memoria en la alta milpa*, Federación Editorial Mexicana, Colección Palabra Viva, México, 1975. También publicado en Bohórquez, Abigael, *Heredad, antología provisional (1956-1978)*, Instituto Sonorense de Cultura/Colegio de Sonora, Hermosillo, 2005; p. 149. En lo sucesivo, a menos que se indique lo contrario, se hará referencia a las versiones definitivas de los poemas tal como aparecen en esta antología, preparada por el mismo autor.

⁸ *Ibid.*, p. 150.

este forastero que soy”⁹. Esto quiere decir que Bohórquez sustituyó la palabra *ciudad* por *noche* en la antología que realizó en 1980 titulada *Heredad*. Al haber sido *Memoria en la alta milpa* un libro de escaso tiraje, cuyos ejemplares se encuentran hoy día agotados, las versiones de los poemas que permanecen son las que aparecen en *Heredad*. Sin querer contrariar al poeta y sin negarle el derecho a hacer correcciones en sus propios textos, nos parece importante destacar este cambio. La noche o la ciudad, son el escenario en donde el poeta se permite decir:

“que me acabo, aún cuando sea en vano,
y envejezco
de no poder hacer más que la vida,
amarga a boca llena...”¹⁰

Al poeta le pesan más que los años —treinta y tres en ese momento—, la soledad, el aislamiento, la ingratitud y la melancolía, y le canta a la poesía que es al mismo tiempo asumida causa de todo lo anterior y única compañera. El poema termina con otra afirmación del espacio y de su soledad intelectual, diciendo que:

“y no hay en cien leguas a la redonda
un poeta,
escribiéndole al vino,
como yo.”¹¹

A propósito del vino, en el siguiente poema, “Clave del vino”, el yo poético se inscribe en una lista de personajes tocados por el don etílico, desde la cultura griega y la cristiana hasta la prehispánica, acompañando este texto breve con el plurilingüismo antes mencionado:

“Noé bebió hasta no verte Jehová mío;
Dionisos no fue precisamente
de los Alcohólicos Anónimos,
y la princesa Xóchitl

⁹ *Memoria en la alta milpa*, p. 12.

¹⁰ *Heredad*, p. 151.

¹¹ *Ibid.*, p. 153.

sin su *baba dry pulque national drink*
no podía vivir.”¹²

Continuando con el estudio del espacio, en “Día franco” es clara la universalidad de la que habla Huerta en sus “Palabras por Abigael Bohórquez”. En este texto Bohórquez, desde “las dos horas de nadie/ en la noche de México”¹³, hace un recuento de los conflictos sociales de la época (conflictos que tristemente hoy siguen sin resolverse en su mayoría): Biafra, Vietnam, Perú, Bolivia, aparecen como reclamos ante la falta de efectividad del poema y la protesta. Aparecen también los personajes que lo sitúan ideológicamente, sin falsas mitificaciones y sí con el espíritu crítico y sarcástico que lo caracteriza:

“pero fue, claro, más cómodo,
cantarle al Che,
qué chévere
qué chévere
chechché, chachachá, qué rico chachachá...”¹⁴

Al llegar al poema “Milpa Alta’s Blues”, Bohórquez se ha apropiado del espacio (aquel en el que inició siendo un forastero), y es ahí desde donde declara su amor. En este poema, el espacio y el deseo se unen; el lugar es además de escenario del amor, motivo de la pasión:

“aquí,
te amo,
aquí donde el azul
azulpluvia
y la lluvia al cantar
florzulea;
aquí donde el zenzontle,
solecido salterio,
de sol a sol arpada arboresencia,
enseñórase;
donde el nopal pencaporfiado mura,
y el maíz se mimbrea

¹² *Ibid.*, p. 154.

¹³ *Ibid.*, p. 156.

¹⁴ *Ibid.*, p. 158.

y el sol puntea la guitarra jocunda
del herbecer;
[...]
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...”¹⁵

Ésta es la memoria en la alta milpa; la celebración del barro, el maguey, el jilguero y el maíz, de “ese paisaje tuyo”, que se convierte en motivo del deseo al ser parte de lo que el ser amado es.

Desde esta nueva configuración del espacio, el yo poético es capaz de aprovechar la distancia que separa a Milpa Alta de la Ciudad de México (“noventa minutos en camión” según la primera edición, “sesenta” según las posteriores), para satirizar aquel espacio y oponerlo a las naturales y armónicas descripciones antes mencionadas. Aquí, la Ciudad de México es la “ciudad del desamor [...] la catedral de Sanborn’s [...] del Palacio de las exBellas Artes del palacio bastante negro de Lecumberri del Palacio de Hierro...”¹⁶. Después de esta caracterización, Bohórquez regresa a Milpa Alta y enumera a aquellos que son parte de su espacio, su madre, sus amigos, el cura, la casera, el veterinario, Emmanuel; de ellos nace el poema. “Milpa Alta’s Blues” es un texto en el cual la melancolía que acompaña la soledad se transforma en canto de celebración; en donde el espacio se configura a través del paisaje y las personas, y éste se divide entre lo que le es propio al poeta y lo que existe lejos de él.

Posteriormente aparecen en *Memoria en la alta milpa* las “Viejas postales que apenas en el corazón se hallan”, una serie de cuatro sonetos en los que Bohórquez realiza

¹⁵ *Ibid.*, pp. 164-165.

¹⁶ *Ibid.*, p. 167.

una “declaración de amor ciego por Milpa Alta”¹⁷, espacio que se ha convertido en madre, en cuerpo, en corazón del poeta.

Manríquez, en su libro *Abigael Bohórquez: pasión, cicatriz y relámpago*, habla de cómo la pasión es la mediadora entre el sujeto y la realidad; en el caso de Bohórquez, la pasión está acompañada por el deseo. La pasión es la forma en la que el poeta conoce al mundo, el deseo es lo que lo lleva a aprehenderlo. El deseo en Bohórquez no es sólo carnal, aunque el componente erótico tiene un fuerte peso en su poesía, el sonorenses desea lo que no le pertenece —la justicia, cierto reconocimiento, la paz momentánea—, pero el deseo también se expresa hacia lo que es suyo —Milpa Alta, el vino, la poesía—. El deseo se manifiesta en el impulso de apropiarse, de negar o de transgredir.

En palabras de Manríquez “el acto estético es, en principio, una forma de apropiación de lo real que, a diferencia de otras formas de apropiación, es un impulso vital mediante el que un sujeto realiza su deseo y su conocimiento del mundo.”¹⁸ Dentro de la poesía de Bohórquez, el deseo no sólo se manifiesta hacia el ser amado en el tiempo y el espacio desde donde se enuncia. En el acto estético, la escritura del poema “Crónica de Emmanuel” en este caso, el poeta se apropia de Emmanuel, especialmente de su futuro, aquel en el que ya no estará pero en el que busca permanecer, porque su amor pertenece en un no-lugar al que están confinados los amores condenados, los señalados por los hombres:

“emmanuel,
cuando tú 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;
cuando ya hayas crecido
y te puedas permitir el llegar y ver tu corazón,
mira que si en tu vida
quedó algo de este pedazo crepuscular
de hombre triste que soy,
encuétrale todo lo hermoso que entonces no entendiste

¹⁷ Dionicio Morales, *op. cit.*, p. 37.

¹⁸ Manríquez, Miguel, *op. cit.*, p. 19.

y ten, si puedes, una lágrima para el,
porque cuando venga otra vez el aire espeso de junio
y me haya ido
y tú regreses de ser el perfecto salterio,
el niño que se partió por la mitad
para entrar en la vida,
algo de mí andará en las cosas que te hiedren,
allá en el fondo del tiempo,
sin mí, sin vernos,
y pensarás:
aquel viejo hombre.
[...]
y piensa que todo pudo haber sido de otro modo
si el mundo...
si los hombres...
si la vida...
si es que...
si la...
si...”¹⁹

El deseo permea las palabras del poeta y aparece en el tono, en la confianza con la que Bohórquez le habla a su destinatario, que (vale la pena destacar) no es únicamente Emmanuel, sino lo es también el lector.

Efrén Ortiz señala que la poesía de Bohórquez “rememora el dolor producido por la exclusión y el señalamiento”²⁰. Si bien tanto el poeta como su obra fueron fuertemente marginados, en buena parte debido a su abierta homosexualidad, difiere de Ortiz en tanto que creo que la poesía del sonoreense más que mostrar este dolor, en un acto de honesta provocación, exalta aquello por lo que es señalado. Con lo anterior quiero decir que Bohórquez se sabe excluido y lo padece, y a pesar de que en muchas ocasiones sus versos hacen esta denuncia, la respuesta del poeta consiste en confrontar —poéticamente— a sus inquisidores, en señalarlos a ellos y en mostrarles cómo, al margen de todo esto, el poeta se permite amar escandalosa y apasionadamente.

¹⁹ *Heredad*, p. 180-182.

²⁰ Ortiz Domínguez, Efrén, *op. cit.*

Muestra de ello es el poema “Finale” con el que Bohórquez cierra su *Memoria en la alta milpa*:

“pero voy a partir,
acércate de nuevo,
búscame y estremécete,
desnúdate y traspásame,
gime y hazme gemir,
no me des tregua,
asuélame...”²¹

Queda también como afirmación de lo anterior, lo dicho por el mismo Bohórquez en su declaración poética titulada “Corazón de naranja cada día”: “Así mi trasgresión a las normas de comportamiento convencional, fueron dando en mí, acicates a una nueva expresión poética: la del otro amor. Por ese amor entonces, todo obstáculo fue vencido con alegría; por ese amor me reconocí entero, amé y fue como si me hubiera desprendido de mí mismo y arrojado mis máscaras al fuego...”²²

Para concluir, me parece importante mencionar que la poesía de Abigael Bohórquez —fallecido en la ciudad de Hermosillo en 1995 a causa de un infarto a la edad de 59 años— resulta un campo amplísimo para el trabajo y la investigación literaria, no sólo por las características que lo separan del resto de los poetas mexicanos de su época (ante algunas de las cuales se corre el peligro de recurrir a sensacionalismos y por lo tanto, hacer una lectura errónea de su obra), sino por haber creado en cada uno de sus poemarios, y a partir del tratamiento del amor, la soledad, el espacio y el deseo, el gran espejo de los hombres.

²¹ *Ibid.*, p. 183.

²² Bohórquez, Abigael, *El del rabioso seguir viviendo*, grabación sonora en voz del autor, Instituto Sonorense de Cultura, México, 2005.