

UN POETA ANTE LA CRÍTICA

OMAR DE LA CADENA



Un poeta ante la crítica: una biografía intelectual de Abigael Bohórquez
Omar de la Cadena
Programa Editorial Sonora
Primera edición

GOBIERNO DEL ESTADO DE SONORA

Lic. Claudia Pavlovich Arellano
Gobernadora Constitucional

Prof. José Víctor Guerrero González
Secretario de Educación y Cultura

Lic. Mario Welfo Álvarez Beltrán
Director del Instituto Sonorense de Cultura

Lic. Marianna González Gastelum
Coordinadora de artes

Mtro. Josué Barrera Sarabia
Jefe de departamento de literatura y bibliotecas

Secretaría de Cultura
Alejandra Frausto Guerrero. *Secretaria de Cultura*
Esther Hernández Torres. *Directora General de Vinculación Cultura*

Compuedición: Aarón Lima

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del autor.

© D.R. Instituto Sonorense de Cultura
Ave. Obregón No. 58, Colonia Centro
Hermosillo, Sonora, México, C.P. 83000
literatura@isc.gob.mx
Impreso en México

UN POETA ANTE LA CRÍTICA:
UNA BIOGRAFÍA INTELLECTUAL
DE ABIGAEI BOHÓRQUEZ

Omar de la Cadena



*A la plébede abigaleana,
una olvidada, infamada, y agazapada hueste
de reluciente amor fratriarcal*

¡Ay, Atenas era Atenas, ni más ni menos; y con serlo, acabó dando muerte a Sócrates! ¿Y sabéis por qué? He aquí: ni más ni menos, porque Sócrates inventó la crítica. Convidar a una amable compañía para reflexionar sobre la naturaleza de la crítica tal vez sea una falta de urbanidad y de tino, como convidarla a pasear en la nopalera.

“Aristarco o anatomía de la crítica”
La experiencia literaria
ALFONSO REYES

**PRIMERA PARTE:
PREMONICIONES**

Muerto en vida

Vengo a estarme de luto
por aquellos que recibieron prematuramente
su funeral de escándalo,
su ración, su camastro, su obituario, velado,
pero más por aquellos
que, desde que nacieron,
son confinados, etiquetados, muertos
en sus propios rediles,
herrados, engrillados a un escritorio oculto,
a un cubículo negro.
Ah, caravana de las carcajadas,
carne desamparada de la arcaica matanza,
paredón de la pública befa,
arrimaditos, amontonaditos
en el muro del asco.

“Duelo”

PoeSIDA.

ABIGAEL BOHÓRQUEZ

Abigael Bohórquez representa un punto ciego en la literatura mexicana. Esto se debe, quizá, porque su quehacer artístico fastidiaba y avergonzaba a los defensores del *status quo* de la cultura oficial y de la sociedad mexicana. No obstante, a pesar de la molestia o del agravio de propios o extraños, su obra literaria se volvió un secreto a voces, la llaga indecible, íntima, que aún viven aquellos hombres y mujeres que nacieron con un estigma social y que debieron sobreponerse a las desventajas de una vida sin privilegios, ajenos a los beneficios de abolengo o de un nacimiento celebrado en los periódicos. No me refiero a su homosexualidad elegida o

aceptada, que azuzó tanto su leyenda negra y lo convirtió en un poeta y dramaturgo de culto; me refiero a la causa de su desencanto con la vida: su bastardía, una suerte de mancha indeleble, que lo marcará para siempre a lo largo de su carrera, tan llena de obstáculos sociales y literarios a lo largo de su vida.

A su paso por el mundo, sollozando por su madre Sofía y por él mismo, Abigael lamenta el desamor recibido. Este poeta *underground* o del mundo subterráneo, da sus frutos más agrestes (como la mala hierba que crece en el suelo más estéril) y no deja a nadie indiferente: sus versos hieren tanto o más que las heridas infligidas a su amor propio, desde que tuvo conciencia de su origen y su destino involuntario. Él era una herida abierta que había nacido de otra: la de su madre Sofía Bojórquez García; una joven de 27 años que lo concibe fuera del matrimonio, a las veras del río Asunción en el pueblo rural de Caborca, Sonora, luego de que alguien “violentó su soltería”, aquel el verano de 1935. Ahí fue donde su madre recibe el “beso más profundo” y él se vuelve “una dolorosa advertencia/ en su interior”, cuando rememora el origen de su nacimiento a la edad de veinte años en su poema “Madre, ya he crecido”. Abigael también ha compartido el destino de su madre: su nacimiento, el 12 de marzo de 1936, significó una dolorosa fecha en el calendario familiar, una herida quemante que no cerrará hasta su muerte, sucedida cincuenta y nueve años después, el 26 de noviembre de 1995.

Aunque su madre se le adelantó en el camino y murió quince años antes, ambos estuvieron unidos por la tristeza familiar y la desventaja social que recayó sobre ellos en los distintos lugares donde vivieron. Aunque no recibieran un abierto desprecio de su familia, como una antesala de la confrontación social de su tiempo, su nacimiento provocaría

innumerables infamias: la reclusión de ella y de su hijo en su casa natal, con un encierro forzado de puertas y ventanas que sólo demorará el enfrentamiento con la maledicencia pública; porque en privado, durante su infancia, sufría los flagelos de una sociedad de fuertes costumbres católicas.

El hogar era un sepulcro, que poco a poco se fue abriendo, para dejarlo respirar la vida. Fue ahí, y en plena adolescencia, ya integrado a una sociedad que lo discrimina, donde Abigael recibiera un nuevo estigma, a causa de la intercepción de una carta de amor a otro chico de su escuela secundaria. En un pueblo chico, el infierno es grande. Ya habían probado sus flagelos. Al sentir el alboroto, las nuevas injurias de la maledicencia pública, toman maletas: se irán para siempre, no sólo por su bastardía sino por su homosexualidad. Prefirieron el anonimato, irse a vivir a otra ciudad. Toman sus maletas y se alejan, ensombrecidos, él de quince años y su madre de cuarenta y un años, a otra ciudad.

Así comienzan de nuevo, abriendo paso y agrandando el círculo familiar, cultural y social, cuando se instalan en San Luis Río Colorado. Así evaden su propio infierno, para descubrir que lo llevaban dentro. No tarda mucho en dar sus primeros signos: a los dieciocho años irrumpe su voz, singularísima, en la poesía regional, cuando obtiene su primer premio en una gesta poética en San Luis Río Colorado. "Bendito extravío" gana sobre 200 participantes que loaron a la "madre universal" en aquel tan lejano mayo de 1954. Al pasar los dos años incluirá ese poema y tantos otros escritos con anterioridad en su primer poemario: *Ensayos poéticos* (1955). En ese poemario encierra su visión trágica del mundo. Aunque un año después reniegue de ellos y rompa con la estética modernista, estos poemas muestran de manera temprana realidad contundente: un compromiso con la disidencia, con un apostolado por la justicia, convirtiéndose en un an-

tipoeta, un agitador de las buenas conciencias, cuando escribe: “Madre, ya he crecido” y “Llanto por la muerte de un perro”, entre muchos otros poemas dedicados a la madre y a las madres, en su segunda selección poética: “Fe de bautismo” (1960 [1982]).

Con estos nuevos cantos desbordantes ha alcanzado su madurez creativa y con ellos surgen sus primeros poemas antológicos, donde hace de su madre y de sí mismo unos personajes de su propio calvario. Resentido con la vida por saberse convertido en el motivo de las más amargas tristezas de su madre, aceptará su estrella, sabiéndose condenado, preso bajo su influjo lunar, cuando acepta su “destino poeta —dirá—, / la dura suerte de morir temprano”.

Al cantar sus alegrías y sus tristezas en la plenitud de su madurez creativa, recordará su pueblo natal como lo que fue, el sitio de su nacimiento y de su infancia, donde le “amarraron la lengua” y sólo fue testigo de la felicidad de los otros a través de una ventana “penadamente abierta”. Su decepción se había acrecentado más, cuando supo que era para su madre un “bandolero” de la felicidad familiar, un “asesino” de sus alegrías y un “verdugo de tu paz”; en resumen, “un ángel malo de Dios” que la ha martirizado desde su nacimiento. Se volverá, así, en un grito agónico de una persona muerta en vida (en un poeta trágico, cuyo testimonio convierte a su vida en una obra de arte involuntaria), que renegará y denunciará una y otra vez de los frutos agrios de su destino.

Aunque salió de Caborca a la edad de quince años, volverá a recordar a su pueblo natal como un sitio de agrias alegrías. Si por una parte dice que es un “pueblo lleno de saliva”, o “ese pueblo rascuache”, donde su madre “recibió una túnica de palos” y debió andar “con la mirada erguida”; por la otra dirá: “Te hablo de amor con las voces de mi pueblo, /

y en Caborca, las voces son de todos los colores". Atrapará el instante, como lo hicieran en sus crónicas de viajes los poetas del romanticismo, el modernismo y las vanguardias, con un grito erizado de tristeza, un descubrimiento de la naturaleza, con imágenes sencillas, novedosas y precisas. Será así, con una imagen ambivalente, donde todo su odio y todo su amor cabe en una sola palabra: "Caborca, es la mordaza del silencio/ pero/ tiene tu mansedumbre de azucena".

Abigael compila en *Acta de confirmación* (1966), los poemamás virulentos contra el régimen político nacional; incluso antes de 1968, cuando son muy pocos los poetas sensibles a las cuitas de la vida política nacional; es decir, que viven fuera de la burbuja de su clase social acomodada. Denuncia el abuso de las madres por el hijo, el yugo que han de cargar con sus hijos sin padre; el pesar que sienten por su perpetua soltería que las señala y el ingrato oficio de madre que practican: "Madre,/ si para ti no fue el sol,/ si no fue hecho a tu alcance el mar abierto,/ si sólo para ti fueron las sobras,/ el mar cerrado al mar y el desaliento,/ si para ti no fue libado el polen/ ni para ti fue el pétalo nocturno,/ alza los puños,/ junta a todas las madres de la tierra,/ y también haz el paro,/ organiza motines,/ cierra el útero amargo con tus manos/ y levántate en armas".

En esas fechas también anuncia el derecho a la ternura y la pasión entre los hombres, una muestra de su vida privada, que aparece en una obra subversiva en lo político pero lejos de las consignas ideológicas: *Las Amarras terrestres* (1969), un poemario que está al margen de las crisis políticas y sociales de finales de los sesenta que vive la capital y algunos estados del país. Sus nuevos poemas son valientes, dolientes, pero desentonan por su reclamo de un amor y una ternura que le han sido negadas por la gazmoñería religiosa de la sociedad rural de su pueblo natal y está prohibida en los medios de la ciudad donde vive.

Sólo un fragmento de “Las canciones por Laura”, que aparecerá después de su primera edición de 1963 y que desaparecerá después de 1969, tiene ese fuego que lo abraza antes de publicar *Las amarras terrestres* (1969):

—Mi madre, Sofía Bojórquez García, múltiple y dulcísima,
aguantadora de todas las mandíbulas,
hacedora de todas las llaves,
devoradora de todos los clavos
para abrir las compuertas de perdonarlo todo,
sonrisa de pan,
ojos de hermanita huérfana,
lloradora sin freno,
mama,
mi fórmula secreta,
mi era atómica,
niñita bajo las arrugas,
me parió frente a todos, a palos.

Este fragmento desaparecerá antes de 1978 en la edición final de “Las canciones por Laura” y reaparecerá bajo el título de “Anécdota” en el poemario *Desierto mayor* (1980). Se trata de un recuerdo y un reclamo punzante entre otros más que deja expuestos en nombre de su madre, porque ha abierto las puertas de su casa de la mente y de su corazón, dejando que entren y salgan de sus recuerdos y sus sentimientos más quemantes.

Tiene treinta y tres años, la edad de Cristo. Su padre, esa ominosa presencia, ese Espíritu Infame de su casa de espantos, fue quien tomó parte en la concepción de Sofía, virgen, a la vera del Río Asunción en su natal Caborca. Pero su madre es más heroica que él y su pueblo natal: ha cargado esa cruz, como Abigael, su bastardía, durante ese tiempo. Se sabe culpable de las penas de su hijo, como su hijo se sabe culpable de ser el fruto de ese pecado. Su dolor no desaparece, reaparece.

rece antes de aplazarla en su obra poética. Sólo lo desplaza su lucha contra el dolor ajeno y su constante evocación a un amor distinto, del mismo sexo o de sí mismo. A partir de ese momento, se inventa cada día, viviendo lo que no tiene paralelo con la *Biblia*, aunque adopta nuevas mitologías como calcetines o sandalias a sus pies. Se encuentra reflejado en Narciso, fascinado; también en el, a veces bello y otras horripilante, personaje de Oscar Wilde.

A la edad de cincuenta y cuatro años, vuelve el resentimiento por la vida de su madre y la suya propia, Abigael arremete contra un pueblo que atiza, con el fuego de sus principios cristianos, su propio infierno. “Y ya lo ves, amá,/ si algo vale la pena,/ es la confesa cruz de ti a mi heredada/ y levantar la cara,/ silbante la pedrada”, dice Abigael, doce años después de la muerte de su madre. Elevará su canto por aquellos desahuciados en vida, condolido por el último lugar que les tocó las vendimias de las alegrías del mundo. Su sentimiento de culpa no se desvanece, se acrecienta, como se verá hasta sus últimos sonetos fechado el 2 de noviembre de 1994, con los que tratará de redimirse de su culpa por medio de un canto final y definitivo hacia su madre.

Si recibió pronto la reprobación pública a través de su madre, también llegará pronto la comprensión de algunas almas sensibles y martirizadas como la suya. Crea un gremio de desvalidos; el de los individuos anulados y criticados socialmente. Mujeres, la mayoría, que se volverán sus amigas, aminorando el dolor de las lenguas y miradas de fuego quemándole su espalda; hombres, la minoría, que se volverán sus comparsas, en las juergas y en las fiestas que calmarán sus sufrimientos en el purgatorio de una vida social deteriorada. Sabe que recaen sobre sí mismo esos martirios. Además del menosprecio de su bastardía y la violenta carcajada por su nombre de mujer (su nombre oficial

era “Abigail”), la crítica a un oficio literario de cuestionada masculinidad, que azuzan su retraimiento y afeminamiento adolescente, su amor y deseos distintos a los convencionales, sucediéndose —como parte de una tragedia griega a la mexicana—, sumándose —como una llaga que no deja de crecer y ocupar todo su cuerpo—, a las causas de sus esporádicos sufrimientos.

¿Qué más faltaba a cada una de las galerías del horror humano de sus poemarios, donde expone sus poemas? Aún sin quererlo y sin proponérselo debió trasgredir las normas de conducta de la sociedad mexicana del siglo XX. ¿Qué otro papel habría de representar sino era en la disidencia/ desobediencia social? ¿A caso no había nacido con la letra escarlata tatuada en la frente? ¿No recibía acaso la “p” (de la palabra prohibida) que se volvió un eufemismo de la palabra poesía? ¿No “creció en los rincones/ tirándole pedradas al hastío?” Desde temprano se dio cuenta de su cariz trágico, que debía escribir desde la llaga, pues había nacido condenado, herido de muerte, con su despertar temprano a los sinsabores de la vida. Proclive al desamor y a un deseo distintos, su obra poética revela con las mayores muestras de un amor desconcedido (sinónimo de la desposesión, a través de añoranza de una ternura ganada momentáneamente), y de un deseo desatendido (ese insinuación a la melancolía de una pérdida amorosa o del violento oleaje de una sexualidad perdida).

Su obra poética se explica a través de la circunstancia de su nacimiento y la ausencia de un padre; a la naturaleza inestable de su economía personal (recuérdese que su madre se vuelve tempranamente en dependiente de su hijo); que se refleja en su nacimiento bajo el signo de Piscis, cuyo elemento es el agua (símbolo del agua) y el invierno (símbolo de la muerte) su estación. O quizá no fue eso y fueron

los genes, quienes decidieron por él; o el agua tóxica del Río Colorado, o la bomba atómica; pero hay algo que no podrá negarse y el resultado de su vida será siempre el mismo: nunca podrá acallarse su nombre en las celebraciones civiles (aunque no esté presente en las cívicas) ni podrá borrarse de los memoriales privados, aunque no se escriba su nombre en letras de oro en la rotonda de los hombres ilustres, si es el ejemplo más señero de la denuncia y la resistencia a las tragedias que los hombres más vulnerables que, como él, tuvieron que soportarlo todo durante su penosa existencia.

Será en el invierno, la estación difícil, donde el hielo y la aridez de la tierra causen los estragos a todas las floraciones menos las suyas, donde crezcan sus poemas sediciosos y blasfemos; porque en su obra poética no han de darse fácilmente esos "frutos envenenados" contra quienes salvaguardan todas las normas que rompe su existencia. No será reconocido como un poeta solar ni bajo el influjo de Apolo, aunque a veces figure lo contrario; si blandió sus poemas como si fueran botellas de vino para su propia consagración. Sus cantos, tan premiados todos en múltiples gestas de un nivel nacional, sólo son el destello de un reflejo lunar, de un hombre que escribe bajo el signo de Dionisio. Su embriaguez, más íntima o más pública, se vuelve un canto celebratorio, sacramental, con una doble intención: la literaria y la libertaria.

Lanzó consignas y protestó con una virulencia inusitada (reivindicando el papel del poeta en favor de las transformaciones civiles y, en ocasiones, en contra las conmemoraciones cívicas de los potentados del poder), como lo hiciera un Efraín Huerta o un Pablo Neruda. Cantó y blasfemó, bellamente (si se permite el adjetivo y aunque respetando el sentido último de las escrituras): el amor al prójimo, como lo hiciera un Luis Cernuda o un Charles Baudelaire. Quizá porque era un poeta dionisiaco, que le daba lo mismo querer

y despreciar (al unísono) los címbalos y trompetas de la vida pública, sí sabe cuál fue su verdad de fondo: “Me liberaron los ángeles de espuma”, dirá, consciente del origen de su renovación poética a través de la congregación de un poeta con sus iguales, cuando sale de su propio capullo y vuelve poesía cada sacudida de sus propias alas.

Así se sintió más sincero, despertando la alegría del carnaval y de sus fuegos florales; porque tuvo claro que “Dionisos no fue precisamente/ de los Alcohólicos Anónimos”, sino de los “Alcohólicos unánimes”; porque no todo fue un sorber la sal de sus propias lágrimas cuando se entregó a los rituales cotidianos con una abierta carcajada de alegría o de amargura, porque padecía el martirio de ser crucificado en vida y llevar en sus manos “los estigmas de aquel pueblo” que atrapó la imaginación desde su infancia.

Bebió de sí mismo, de su propio amor, el amor que no le daban. También guardó celosamente en sus aljibes los retratos veleidosos e injuriosos que sus críticos le prodigaron. A la manera de un insaciable Dorian Gray, ávido guardián de una belleza evanescente de esas imágenes y palabras, se descubrió a sí mismo en su soledad más sola dentro de esa cárcel de reflejos. Sobre esas superficies, perplejo, dejó de beber de su propia imagen: se murió de una sed de ese amor, volvió a ser trigo en la mesnada. Su biografía, pues, encarna la desolación del mítico Narciso: siempre hubo de lamerse las heridas, amarse a sí mismo y sobreponerse a los escamoteos del valor de su obra poética y de su lugar en el mundo. Al comprender su destino aceptó la presencia de la muerte de manera temprana, pero no dejará de tronarle los dedos para que desentuma sus propios huesos y siga en la cosecha de quienes tanto amo y odió en este mundo. Ella rondaba sus libros. Él la esperó trabajando. Sabía que, muerto en vida, habría de vivir “calacachóndimo” su propia muerte.

Vivo en muerte

Si me conmueve a la inútil ternura
el perro callejero,
con mucha razón más el pobre
destripado pájaro que soy,
colgando de la luz,
esperando, ay,
seguir muriéndome.

“Penúltima memoria”

Podrido fuego. Elegías, memorias, epitafios...

ABIGAEL BOHÓRQUEZ

Abigael murió en vida, de tantas y distintas maneras, que sólo él sabía qué significaba seguir así, muriéndose. Estuvo vivito y aleteando cuarenta y un años en sus distintas geografías y con distintas personificaciones: la mariposa de la juventud o el ruiseñor de su madurez y el pájaro de su senectud. Murió de muchas formas, pero sólo algunas con su nombre y su apellido. Sabía, pues, que al morir cada una de sus muertes estaría más vivo que nunca; porque para vivir eternamente, Abigael Bohórquez supo gran parte de su vida que debía de vivir amargamente (¡vivo en muerte!) antes de rendirse y morir amargamente. Esa muerte verdadera, que fue una molestia en su madurez y un espanto de su juventud ya ida, que acicateó con ayuda de esa palabra magnánima, en mayúscula, casi una musa, casi una barca, que lo llevó a través de su vida: la “POESÍA”. Como si su existencia fuera su “fe de bautismo”, se refiere a la Poesía como su benefactora ante la grey poética; y como si su presencia

fuera un testimonio de su permanencia, obtiene su “acta de confirmación”. Aún después vuelve a referirse a la Poesía como su musa personal, en su poema “Confirmación”, de su poemario *Desierto mayor*:

Es ahora el recuerdo.
La vida está sonando
dos, tres pasos amados
en la memoria.
Oh, Destino, ¿fue acaso
que despertó una lámpara?
Y estoy empavecido,
llamareando,
—respira, grita, muere: POESÍA—
y ahora mismo, ahora,
el corazón a todo corazón
enceguecido, encandilando
de la luz la misma luz
es ya
La Fiebre;
caigo de la paloma en ciego vuelo
y camino, POESÍA,
y veo. Veo.

Con la adquisición de un oficio artístico, muere el joven bastardo y nace el poeta, como si fuera la última transformación de un gusano en una mariposa, cuando deja el capullo y gana de veras sus alas de mariposa monarca, para que su obra literaria volara y migrara por el mundo en pos de su propia libertad; aunque con la muerte de cuerpo, su alma deja su nido de manera definitiva, dejando huérfanos a sus hijos de papel.

Una de las primeras muertes en vida de Abigael Bohórquez, la más simbólica, fue la de su nombre oficial: Abigail Bojórquez García. En su infancia y adolescencia su nombre

había sido motivo de burlas, desmereciéndole la masculinidad que posteriormente se vuelve obsesiva, causando una nombradía cambiante en su primera producción poética.

Surge en esta última etapa su nombre artístico, inventado, a la par de aquella muerte metafórica que lo revelaría como un poeta trágico, trascendido de su condición terrenal, cuando voló con sus propias alas y dejó su condición de oruga en su tierra natal y la adoptiva, después de roer por noches enteras las nervaduras del árbol primordial: los traumas de una infancia en casa de sus abuelos en sus poemas elegíacos de sus primeras letras.

En 1953 surgen los primeros desplazamientos de aquel nombre usado en los registros escolares y en su trabajo como mecanógrafo en el Registro Civil de San Luis Río Colorado. Nace brevemente “Abigael Bojórquez García”: nombre usado de 1954 a 1958, antes de surgir “abigaél bohórquez”, con una acentuación de su masculinidad con una tilde en la letra, inexistente en su nombre verdadero, y una supresión de mayúsculas como hacía desde dos décadas antes e.e.cummings. “Abigaél” aparece a finales de 1963, antes de suprimir el acento y abrir paso a una rúbrica definitiva, que aún tomará distancia del apellido de su madre Sofía, dándose uno inventado, sin jota y con la hace muda. No hace lo mismo con su madre, se distingue de ella en su obra respetando su nombre, como puede verse en el uso de la jota —la jota era ella, dicen que decía—, en la primera versión y versiones posteriores del poema “Anécdota” (publicado en 1969, y enmendado antes de 1978, como mencioné anteriormente).

La búsqueda de su nombradía y de su identidad habían acabado para entonces: estos cambios lo distinguirán de sus familiares y, al parecer, lograría una apropiación de sí mismo (o un mecanismo de distanciamiento con su pasado) que le

harán más llevadera su vida. Tenía un nombre artístico: otra oportunidad de ser en el mundo. Esa no fue, sin embargo, la única vez que se distanció de su pasado. El cambio más osado de nombre, sucedió en 1957 cuando firmó con un seudónimo "Elegía a los pasos que no regresaron" y *Poesía i teatro*, aquel poema y aquel libro ganadores de un concurso nacional y estatal, respectivamente, que le dieron un reconocimiento definitivo a nivel nacional. ¡Marzo Vidal!

Su seudónimo llega a convertirse en nombre cuando aparece publicado el libro. Parece sumarse a una práctica en boga, común en otros autores vivos, que utilizan otro nombre para firmar su producción poética; tales como Alonso Avilés (Francisco Mosén de Ávila), Miguel Ángel Osorio (Porfirio Barba Jacobs), Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga (Gabriela Mistral) y Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto (Pablo Neruda), entre los más cercanos a su poesía lírica de manera temprana. El libro, sin embargo, vuelve a salir con otra portada y su nombre más conocido en ese entonces: abigaél bohórquez, con un desacato ortográfico y la acentuación de su masculinidad, con ese estilo característico que despertó el poeta e.e.cummings, en los nóveles escritores del siglo XX.

Su poesía, con uno u otro nombre, es tempranamente ácida, decididamente trágica. Se parece a esos frutos amargos que fueron arrancados demasiado temprano y a aquellas lágrimas saladas y frías que se han prolongado hasta la boca con sus tristes oleajes, carentes de una ternura y golpeados por la violencias del desamor; porque va definiendo la palabra amor desde el desamor, a través de su "libertad encarcelada" (como la llamaría Quevedo), en la cual sería apresado desde temprano, como un signo de desamor y desposeimiento.

A nadie se le escapan sus más íntimas tragedias, a pesar de ganar con ellas el reconocimiento de un oficio poético a me-

diados de 1954, así como el deber de cantarlas desde sus primeras hasta sus últimas letras. Esto fue evidente para el poeta tabasqueño Carlos Pellicer, cuando fungió como su padrino literario en 1956 en la presentación de Abigael y la entrega de su “fe de bautismo” en manos del político sonorenses Hermínio Ahumada en el Ateneo español de la Ciudad de México el 17 de septiembre de ese año; o cuando ambos le otorgaron dos premios literarios de trascendencia nacional en su natal Caborca y en Hermosillo, Sonora, respectivamente, en 1957.

Casi seis años después de conocerlo, el 17 de febrero de 1962, da un último y aún temprano reconocimiento de la estatura poética que ha alcanzado Bohórquez en la ciudad de San Francisco de Campeche, Campeche, al entregarle una rosa de oro y un estímulo económico como triunfador de los Juegos Florales Nacionales de aquella ciudad portuaria. De este encuentro surge el soneto “Al poeta Abigael Bohórquez”:

Joven, toma de ti la poesía
y jura —en vano— que el amor no existe.
Lo que amorosamente no dijiste
alimenta a los pájaros del día.

Cuando la realidad es fantasía
(la noche en un salón estaba triste...)
es porque al fin, de todo lo que fuiste
se coronó de espinas tu alegría.

Tú ya empiezas a ser para el abismo.
Líbralo como el viento que ladea
con su anchura delgada su espejismo.
Todo lo que te une y te rodea
es como el mar que sale de ti mismo
y a pesar de la sal su dicha ondea.

Abigael aparece atrapado, encarcelado como un pájaro nervioso, en los catorce versos que lo retratan. Ellos dicen lo que es y lo que no ha de dejar de ser: un mártir, que ha de contemplarse en el abismo de su propia existencia. “Este es el niño, Amor, éste es su abismo”, dice Quevedo. Quizá desde su nacimiento Abigael comenzó a ser para el abismo desde su nacimiento, pero desde esa época, señalada por Carlos Pellicer, sólo vivirá para ese otro abismo que es la poesía.

A su regreso a Hermosillo, sabe que ha obtenido en ese evento sacramental su “acta de confirmación” de manos de Carlos Pellicer, aquel jurado y crítico severo de la poesía nacional, a quien le escribirá y dedicará un respetuoso poema, donde el mar y el trópico sirven de fondo: “A Carlos Pellicer, en recuerdo de Campeche”, convirtiendo el título en su dedicatoria en la versión definitiva, que un año después intitula y publica como “Canción de ausencia con poeta y mar”. Sus versos pintan a Pellicer en su grandeza, ante un joven modesto y retraído, de amargas alegrías, que se esconde detrás de lo que dice de todos y de sí mismo en sus poemas: “Carlos, porque te llamas trópico / aunque Carlos te llames: la mano, alegre mío, / oh, tiempo abrazador, / árbol en llamas, / la mano: / mi única patria”. Con ese pudoroso poema a un poeta de una fama y poder indiscutibles, Abigael entra en la escena cultural y la comidilla pública de la Ciudad de México en 1963, cuando aparece reunido este poema en el famoso Anuario de poesía que dirigió el poeta Elías Nandino para el INBA.

A sus veintiséis años, Abigael es una sensación a nivel nacional. Su dedicación busca un reconocimiento, pero también un aliciente contra su estrechez económica: a los días de su regreso de Campeche, sale de nuevo hacia Aguascalientes por otra flor de oro. Acrecienta su fama y su seguridad económica y emocional a través del dinero de concursos y un nuevo reconocimiento nacional. En pocos años ha logrado la

admiración de los más señalados actores culturales a nivel estatal y nacional. Ha acrecentado sus amistades dentro de la vida cultural sonorensis y fuera de ella. Sonora ya es una ciudad muy pequeña para este joven monstruo de la poesía. Sus conocidos, la vieja guardia de la vida cultural de Sonora en aquel entonces, lo alientan y celebran. Son ellos quienes pedirán ayuda al Secretario de Educación, el poeta Jaime Torres Bodet, sólo unos meses después del regreso de Abigael de sus triunfos nacionales. Aprovechan su visita con motivo de la entrega del reconocimiento de Honoris Causa que le otorgaría la Universidad de Sonora. Así logra un puesto burocrático en el INBA que permitió su desarrollo poético en el centro del país.

De este modo vuelve a la Ciudad de México el joven Bohórquez, ahora en compañía de su madre, por recomendación de Torres Bodet. ¿Cuál es su ofrenda a esa ciudad fundada en las aguas de lagos muertos? “Las canciones por Laura”: el canto más simbólico, pero también más bello, de un extranjero a la ciudad de México. Ahí perderá pronto el nerviosismo y el pudor: lanza sus poemas como prendas que han de desnudarlo de cuerpo entero hasta mostrar el tuétano de cada uno de sus huesos.

Va madurando, mejorándose Abigael, convirtiéndose en un poeta importante, un terrorista del *establishment* y el *status quo* capitalinos, donde se ha convertido en un promotor incansable de una nueva generación de escritores entre los que se encuentran los poetas Dionicio Morales, así como los narradores José Agustín y Guillermo Samperio. Se vuelve una anuncio de un paso que no se decide a dar y que se verá reflejado en los años siguientes en su obra poética.

Su destino estaba escrito y ya había sido señalado en las palabras de Pellicer: sus poemas habrían de continuar sorprendiendo y seduciendo, ganando adeptos por su hones-

tividad y coraje, donde una vida se ha vuelto reiteradamente un testimonio y ahora sólo podemos ver un testamento literario. Seis años después otro poeta, el gran Cocodrilo, Efraín Huerta habrá de esculpir en piedra su efigie definitiva en Palabras por Abigael Bohórquez: “A Abigael le duele el esqueleto cuando escribe,/ cuando protesta y el poema echa humo,/ cuando los versos, los malditos versos inaplazables/ brotan del asfalto de la vieja ciudad, y el joven iracundo del norte del país/ busca el desquite y se estrangula a sí mismo —poeta al fin.”

Abigael, a pesar de sus alegrías, siente más profundamente sus tristezas: trabaja incansablemente, pero el reconocimiento es limitado. No es el poeta que leen las minorías, la clase burguesa, con sus tópicos establecidos por las buenas costumbres: el poema amoroso a la mujer y los cantos a la patria de blasón bruñido. Con cada poema quiere redimirse ante las personas y no ante los dignatarios (algunos subversivos de *closet y chifonier*), liberarse de ataduras, pero eligiendo otras, a través de una cofradía de poetas más honestos, más humanos, más justos ante la desigualdad social. Su nostalgia se hace más honda porque estos también le voltearon la cara al pasar del tiempo y se lamenta de lo que no pudo ser. Su caída como uno de los más importantes promotores de la cultura en la década de los sesenta en la capital del país se convierte en su fracaso más rotundo: la cancelación de sí mismo, a la par de su obra literaria.

Si canta a la vida, en todas esas canciones que aparecen en *Acta de confirmación* (1966) y *Las Amarras Terrestres* (1969) será desde todas esas muertes cotidianas; si celebra a la belleza, será desde lo más marchito de ella, recibiendo los flagelos de la crítica o la total indiferencia. Ávido a las rememoraciones, que sabotea continuamente las conmemoraciones cívicas, escribe contra ellas cuando celebra a los muertos de un

régimen opresor —así lo hace con Rubén Jaramillo—, a las madres que son víctimas del padre y del hijo en una sociedad patriarcal —poniéndose de ejemplo el mismo—, a las víctimas cotidianas de los fraticidas de Abel, como únicos héroes verdaderos y legítimos de un paraíso que ha perdido en la tierra. Se vuelve un poeta del canto fúnebre, espiritual (del llamado cuasidivino, con la alabanza fúnebre que tuvo mayor auge en el *gospel* norteamericano). Pero no son los únicos cantos de amor perdido: la muerte sigue sembrando sus flores más inauditas y Abigael las va recogiendo para juntarlas en su siguiente poemario: “Podrido fuego”, un jarrón de flores irreprochablemente marchitas.

Al convocar a sus hermanos de su oficio poético, sus amigos más íntimos, se da cuenta que algunos, contentos por su “pan mensual” o descansando por su “muerte prematura”, ya no le devolverán su llamado. Los nombres —dulces o agrios al gusto de un arcángel que perdona, pero nunca olvida— son sus amarras terrestres: las raíces amargas de un navegante en una tierra baldía. Se detiene y canta a los cuatro vientos, con notas graves y, en ocasiones, desgarradoras; llama uno a uno, a todos los ausentes, reclamándolos de entre los muertos. Son sus amigos más amigos, maestros que se volvieron compañeros del oficio poético, que reúne en un aposentario de huesos predilectos: “Podrido fuego”, que incluye en el primer apartado de *Poesía en limpio* (1991). Con este poemario se vuelve la contracara de un Walt Whitman, cuando se canta para sí las cuitas de sí mismo y reafirma su destino de poeta fúnebre, dejando testimonio de lo que vive en él y que no morirá del todo; de los muertos que han florecen al contacto con la muerte y que él ha dejado atrás: ahí están en las dedicatorias, en los versos de varios poemas que los señalan o los aluden. No es suficiente su último florilegio: los fantasmas siguen rondándole y encuentra motivo

suficiente de apresarlos en su propia cárcel de palabras, jaulas para los fantasmas más vivos que encontramos en *Poesida* (1996 [1991]), o *PoeSIDA. Poemas del paraíso perdido*, como se llamó inicialmente.

Con cada muerte florecida en su memoria, encuentra el espacio más luminoso y colorido de la existencia, en la esperanza y de desesperanza que trae la muerte: la burla de un destino ineludible, de la que se burla cuando lanza un canto de amor y esperanza a los grandes ausentes. Cada poema luctuoso, se eleva e ocasiones a la dimensión de un canto elegíaco, pero supera siempre a las burdas e indignas calaveras estacionales, si para sus muertes y él mismo todo es sombra; si las convierte en cartas de ultratumba, desdeñado las breves y festivas composiciones que se han escrito para el día de todos los santos difuntos y publicado por encargo, de manera ritual, desde principios del siglo XX.

Abigael es el árbol devastado por el invierno del desprecio, que intenta despertar a las conciencias enajenadas de quienes disimulan y se les olvida que las múltiples muertes, figuradas y literales, que siguen rondándolos a todos. En toda estación, ante los aniversarios luctuosos, siente la urgencia de despedir lo mismo que a Agustín Lara, el gran artista de la radio que al olvidado amigo inolvidable, Efraín Huerta, y el escarnecido poeta Miguel Guardia. A la muerte de este último, se da cuenta su amigo y él han sufrido innumerables olvidos de los funcionarios y periodistas partidarios del mandamás del gobierno en turno, así como aquellos cultureros amafiados de su tiempo, que le ignoraron o que le metieron inolvidables zancadillas. A ellos los bautiza con violentos neologismos, algunos ya difundidos ampliamente, y otros no tanto, aunque los reduzca a la menos ofensiva de las jerarquías entre los “gatócratas” de cada uno de los lugares donde residió.

No todos los funcionarios fueron serviles hacia los de arriba y pueriles hacia los de abajo. Quizá, incluso, sus solicitudes (que se volvieron reclamos) venían acompañados de gestos arrogantes y no humildes. ¿Cómo descifrarlos? El único documento disponible, dirigido a un funcionario gubernamental, es una carta de solicitud de trabajo dirigida al licenciado Abel Cárdenas, director general del INEGI, fechada el 11 de enero de 1993. Su solicitud, acompañada de “curriculum vitae” es más una confesión de sus dificultades después de recibirlo con bombo y platillo en Hermosillo, por la academia del Departamento de Letras y Lingüística y algunos funcionarios culturales del Instituto Sonorense de Cultura.

Rotas muchas de las relaciones laborales iniciales, sale disparado a otros ámbitos. Busca sustento a través de su ámbito trabajo, porque no aceptar el desprecio a su persona antes que a sus habilidades como escritor, promotor y maestro de literatura. No lo dice así ni mucho menos que desde hace un mes fue notificado que no lo recontractarán como maestro en la Universidad de Sonora. Se niega, ante esta adversa circunstancia, a ser considerado un apestado social y un hombre sin atributos; porque al pintarse a sí mismo, como si escribiera su propio *De profundis*, declara las siguientes palabras:

Las zalemas y empalagos con los que fui recibido a mi regreso a Sonora, después de treinta años de ausencia, se convirtieron de pronto en unas palmadas de condolencia, pero he seguido siendo sencillo y prudente, y lo resisto en la entereza y la madurez que buena es para recobrar la plenitud de ser. El hombre firme contempla con naturalidad éstas pruebas, sobre todo en parajes como el suyo, desamorados. No trata de esclarecer si le han cometido una injusticia al despedirlo, no pretende apresuramientos aclaratorios,

síncopes sentimentales, condenaciones. ¿Obedece esto a un discernimiento claro y un bien razonado juicio sobre lo que se vale o lo que se merece? ¿Es un acto en el que no figura el reposado análisis de las cualidades de éste o aquel sino el morboso afán de las degollaciones?

No fue contratado por el INEGI, pero esa larga carta donde se desnuda de manera tan elegante, muestra la precariedad en la que se encuentra después de escribir terminar un semestre como maestro de literatura y de terminar el ejemplo cumbre de su poética del otro amor: *Navegación en Yoremito*, uno de los poemarios más importantes dentro del corpus de su obra poética y de la literatura homosexual de fin de siglo XX; siendo este poemario una adarga para pelear contra los molinos de viento de esos años, cuando gana un mes después los Juegos Florales “Clemencia Isaura” del Carnaval de Mazatlán de 1993, recibiendo una rosa natural y un premio en efectivo.

Sus dos últimos años siguientes, sigue buscando la aprobación en los críticos de concursos y de los editores de periódicos, así como de los dictaminadores de becas, para financiar sus obras literarias. Aby o Boh, como lo llamaban sus amigos más cercanos y sus amigas más íntimas, vivió con dificultades económicas durante los últimos años. Seguía remando contra corriente, aún frizando sus sesenta años, rodeado de conocidos y amigos, así como de desconocidos y enemigos. Sus afectos, a pesar de sus pocos años de residencia en Hermosillo, estaban al alcance de un telefonazo, una carta, o un viaje en camión; pero también a unos pasos de su puerta, que rondaban casi a diario y mucho más los fines de semana. Casi un hotel, una oficina, una embajada, fue el departamento 12, interior 3A, de la calle General Bernardo Reyes, entre San Luis Potosí y Zacatecas, de la colonia San Benito, en Hermosillo, Sonora.

Será por su mérito, pero también por el entusiasmo que despierta en sus amigos, que sea homenajeado el 17 de enero de 1995. En la fiesta de cumpleaños como poeta, errada por más de nueve meses (*Ensayos poéticos* fue publicado en enero de 1955), vienen algunos amigos y algunos conversos: colegas que en algún momento de su vida fueron sus rivales o sus enemigos. Una fiesta al estilo cabaret, dos presentaciones literarias, y un homenaje por el rector de la Universidad de Sonora, fue el menú para tan magno evento.

Al paso de seis semanas, el 26 de noviembre de ese año, muere en la soledad de su cuarto, de manera inesperada. "Abigael Bohórquez", fue el nombre de un poeta con y sin adjetivos, que fue personaje pero también cronista de quienes le rodearon. Sus libros son una crónica de aquellos días y las historias de su vida lo han vuelto una leyenda, tanto para sus rivales y sus enemigos como para sus colegas y para sus familiares y amigos, quienes siguen dando cuenta de las distintas etapas de su vida. Aunque no eligió palabras para su epitafio, las elegidas por sus amigos fueron las de "Andén", uno de los poemas de *Poesida*.

Aunque el sentido de esas palabras sean distintas para mí a las interpretadas por los lectores legos, creo que fueron las mejores que pudieron elegirse para esculpirse en granito; porque esas mismas palabras las escribió Abigael fuera de un contexto de esa enfermedad incurable, el SIDA, y aún más lejos de cualquier referencia a su sexualidad elegida; ya que fueron unas palabras que escribió de joven, en la ciudad de Hermosillo, para congraciarse con su madre. Me refiero a que las palabras más idóneas para su epitafio se encuentran en el fragmento de su poema "Cosas de este presentimiento", que publicó en 1960 y se olvidó por muchos años; ya que en su poema original aborda el temor de estar tan vivo para la muerte, si ya estaba muerto en vida,

como puede verse en el sentido más profundo y original de sus palabras:

¡Que un puñado de tierra lleve hormigas
para que sobre mí pueblen su casa!
Que un puñado de tierra lleve trigo
y se cubra de pan mi calavera,
y un puñado de tierra con tu nombre
para enterrar lo tuyo con lo mío.
Así caerá mi grito hecho pedazos
sobre el atardecer de los gusanos,
pero tendré mi pueblo de juguete,
mi canasta de pan
y tu apellido.

Sólo en este fragmento de aquel poema encontramos tanto al pueblerino, al hijo de una madre soltera, como al hombre que desafía a la muerte mirándola a los ojos. Inicialmente no se trató, pues, de un poema de amor homosexual, como muchos interpretaron de aquel poema tan redondo y puntual, debido al contexto del libro donde lo publica; porque se trata de un poema a la madre, laudatorio y reivindicatorio de sus afanes, que no sólo habla de un enlace del nombre y el apellido, sino de la imagen de la Pasión: la unión de la *Mater dolorosa* y Jesús de Nazaret, crucificado al final de sus días. Bohórquez trunca la idea original del poema y esconde el destinatario de sus palabras: Sofía Bojórquez García.

Su vida y obra literarias, son libertarias, actos de subversión política contra la injusticia humana: piden un cambio social, una reflexión y compromiso entre sus lectores, cuando aborda diversas desventajas de nacer con una mancha social. Su amplitud temática plasma su propio testimonio, se pone de ejemplo en varios poemas y sonetos, permitien-

do comprender su valor su testamento vital y artístico, que le otorgan un lugar imprescindible entre los mejores registros de su tiempo; a los que deben sumarse algunos trabajos dramáticos, periodísticos, y ensayísticos de su autoría. Este poeta del desierto y del trópico, de la Región del Desierto de Altar y del Valle de México, demostró su valor en distintos concursos estatales y nacionales, además de otras geografías y otras lenguas que empiezan a leerlo y, sobre todo, a comprenderlo. ¿Abigael no merece, acaso, una reflexión a la par de una expiación de sus culpas a través de las nuestras? ¿Una comprensión de su vida literaria a través de sus críticos de su tiempo, desde nuestro tiempo? Sus poemas son sus ojos, que ahora nos miran y dan un guiño, desde la eternidad de su poesía.

Ciento volando

pajarito atrapado
entre las trompas
de falo
pío
pío
pio.

“Enchufe”

Digo lo que amo

ABIGAEI BOHÓRQUEZ

Abigael Bohórquez fue un escritor ante la crítica. Modeló su obra poética, dramática, y aún ensayística, a través del escrutinio público. No pudo sustraerse a su influjo, en busca de la aprobación de editores de periódicos, críticos especializados, y jurados de concursos literarios; aunque algunas veces, muchas veces en realidad, trató de darles la espalda, cuando no quiso apartarse de las ovejas negras y desaliñadas, ni de las más luminosas y tersas de su rebaño. ¿Este desafío, hace menos famoso a un poeta o un dramaturgo? Es posible, aunque la calidad de sus críticos no era mala ni la cantidad era poca. Si la mayoría de sus críticos fueran de segunda fila, no puede negarse que tuvo algunos de primera; y si no fueron más de cien, durante su vida, este no es un número despreciable.

Cuando el poeta tabasqueño Marco Antonio Acosta (1937), compañero de sus estudios de Arte Dramático en el INBA, criticó negativamente la factura de su primer poemario, *Ensayos poéticos* (1955 [1954]), al señalar que había nacido pasado de moda; también advirtió su talento. Abigael no se amedrentó: atendió a su reclamo y se entregó al flagelo de

los críticos de su arte y de sí mismo, o al autoescarnio privado (¿quién mejor sino él para autoinmolarse?), antes de dar un giro definitivo a su obra poética. Al año siguiente se distanció de manera definitiva de aquel poeta de 1954 que escribía como los poetas decimonónicos, cuando se sintió libre de pecado y tiró su primera injuria contra aquel poeta adolescente; porque ya tenía los primeros poemas antologables: “Llanto por la muerte de un perro” y “Madre, ya he crecido”, en 1956.

Al conocerse su obra poética entre los sonorenses en la Ciudad de México, obtuvo el reconocimiento del atleta, político y poeta sonoreense, Herminio Ahumada (yerno de José Vasconcelos, para más señas), quien le otorga su “fe de bautismo” poético en su presentación con la crema y nata de la sociedad sonoreense en el verano de 1956; además de recibir un elogio de quien fungiría como su padrino literario, el poeta tabasqueño Carlos Pellicer, diciendo con la tronante voz llena de selva y mar: “México tiene a un poeta extraordinario”. Recibe de ellos su primer *sacramento poético* (si se permite la analogía cristiana) y decide convertirlo en el nombre de su segunda reunión poética en 1957. Carlos Pellicer vuelve a encontrarse con la poesía de Abigael en su papel de jurado, un suceso fortuito e incidental, cuando su reunión poética y dramática gana el premio Libro Sonorense de ese año. Así nace *Poesía i teatro*, pero sobre todo así surge su poemario *Fe de bautismo*.

A su segunda vuelta por la región más trasparente del aire con un libro bajo el brazo, el joven Bohórquez congrega a los críticos más diversos, una parvada de aves —gorriones por su canto o buitres por su rapiña— que se alimentan de su obra dramática y poética, o gusanos sin más. La competencia es dura: en la cima aún siguen activos algunos miembros del grupo de Los Contemporáneos. Se le critica

la obra poética pero también sus preferencias sexuales. Sus poemas a Carlos Pellicer, despiertan suspicacias. Tiene para unos, los que trabajan; tiene para otros, los que fastidian. ¡Se da a manos llenas! Abigael escribe y publica mucho. Gana premios nacionales en fila india. Promueve recitales y lecturas con los poetas del momento (Rosario Castellanos, Elías Nandino, Carlos Pellicer, entre los notables). Calla poco, muy poco: no se contiene lo suficiente, aún incluso en sus poemas, como dirá Carlos Eduardo Turón cuando prologa los poemas reunidos en 1982 su primera antología personal y provisional de la obra poética que reconoce de ese periodo: "Bohórquez es de los poetas desbordantes. No rechaza ni busca las asonancias y las ofrece rotas o florecidas; se abandona a la largueza, generoso y displicente, y a la reiteración que entre los aritméticos y los alquimistas".

Ahí estaba él, en el gran escenario nacional, desbordándose, con los poemas en la punta de la lengua y a la vuelta de las páginas de sus poemarios; no queriendo negarles una vida pública. No obstante, al tratarse de libros, sí se antologa: sus poemarios son como una antología: pide la criba del trigo, quitar a la hermosura de la espiga, el grano más selecto, repudia el cascajo, lo deja para las efímeras páginas de los periódicos. Así lo hace; pero sólo cuando es menester de reunir lo mejor de su obra; porque no pudo o no quiso ser más rígido, si agradecemos afirmar la existencia de algunos nuevos poemas dentro de los nuevos poemarios que va gestando y que se han vuelto una crónica de una vida literaria.

Quizá se debe a la justa crítica de Turón, que dicha antología goce de la aceptación general y el motivo de que no publ que nada los años siguientes. Sólo continúa con su hábito de medirse en concursos literarios, y de acrecentar el número de poemas antologables ("Tierra prometida", es un ejemplo), y de gozar del estipendio por los poemas que con-

curso durante toda esa década. Vuelve a pecar de pródigo, donde sólo hay algunos poemas prodigiosos, que reunirá en *Poesía en limpio* (1991 [1989]), su nuevo libro desbordante y quizá más escandaloso que los anteriores, por la acritud y el tratamiento que da a sus temas: el descaro con que celebra sus conquistas amorosas, llenas de ternura y de erotismo homosexual; la monstruosidad de la muerte que lo aparta de poetas que han entrado al panteón cívico y reconocimiento público. La contracara de ese aposentario de huesos predilectos, será *Poesida*, donde canta del hombre común, dentro de las llagas de la ciudad, doliéndose en su oficio de homosexuales y más expuestos aún por una pandemia que no se declaró oficial hasta que fue demasiado tarde: el SIDA.

Diez años después, cuando ya tiene escrito *Poesida y Navegación en Yoremito*, reconoce en una entrevista su desmesura: “Cuando estaba muy joven, podría haber ocurrido eso, de que luego luego escribía así, frente a los hechos, luego luego me aventaba el ‘culebrón’, o sea poemas larguísimos que debieron haber sido recortados, cernidos, pero ahora actualmente analizo, autocrítico, mocho, hasta que queda esencialmente lo que quiero decir y como me gustaría leerlo, entonces es un proceso largo pero frío, calculadamente frío, matemático, alquímico”.

A finales de 1992 está en la cúspide de su fama y reconocimiento, y escala aún más su propia montaña literaria: un mes después su manuscrito de *PoeSIDA* gana el Premio Internacional de Poesía convocado por la UNAM y CONASIDA (aunque nunca se publique en vida esta obra y tampoco se le entregue el dinero estipulado (esa espera inútil muere con él, tres años después); y dos y medio meses después, al inicio de 1993, es declarado ganador del premio nacional Juegos Florales “Clemencia Isaura” del Carnaval de Mazatlán, Sinaloa por el poemario *Eglogas y canciones* del otro

amor (que se convertirá el año siguiente en *Navegación en Yoremito*); así como el ganador de los Juegos Florales Nacionales del Carnaval de Guaymas, Sonora, por el poema "Cita en la noche de Guaymas con Neruda". Se comprobará, por la factura de este último, que ha operado una contención, un juicio más duro ante el nuevo giro estético que, a pesar de contadas excepciones, vuelve antológicos a la mayoría de sus poemas; pero más que nada en ese poemario, si escribió y publicó otros poemas donde se nota su gusto por soltar amarras y echarse a navegar sin un destino premeditado en el bregar del mar de las páginas elegidas.

Cierto es que Abigael siempre siguió su propio impulso, no descartó sus poemas medianamente buenos, escritos a la sazón de sus urgencias económicas o literarias, muchas de ellas evidentes obsesiones y otras pocas no tan evidentes preceptivas de los concursos. No es el desencanto con la poesía, lo que da pie al reencuentro con la dramaturgia; sino el término de proyectos o la adquisición de nuevos en ese sentido, lo que permitirá el surgimiento de algunas obras dramáticas excepcionales. No obstante, la escritura de poemas es un medio de subsistencia principal, que rara vez tuvo con la obra dramática; ya que con aquella obtiene reglamentariamente la tribuna pública, además de los ingresos y la fama que le permitieron los concursos y recitales, que se perpetuarán en los comentarios de periodistas y literatos con su descubrimiento, cuando callaron/editaron sus opiniones en la televisión, le cerraron el paso cuando expuso su homosexualidad, y cuando le cortaron sus alas cuando fue maestro universitario (por aludir tres momentos de su biografía). Con ellos establece una resistencia armada a través de una confrontación, no física sino espiritual, aunque ofrende su cuerpo en las piras paganas de la maledicencia pública, al tender sus magras carnes al sol y se entregarlas en holocausto.

Ante la parvada de críticos, cientos de ellos que pasan volando en la primavera, verano y el otoño de sus letras, se inconforma con sólo tener uno, así que agarra de uno en uno a la vez. No contradice el dicho: ¡Más vale un pájaro en mano que un ciento volando! Va sumándolos, aunque algunos no fueran cantores de trinos sino de graznidos, que desenma cara como zopilotes o hienas al asecho. No le importó. Se sintió tan digno y abastecido, un pájaro que anunciaba con su trino su paso por el mundo.

A veces fue en búsqueda de críticos, otras veces fue atrapado ellos, consiguiendo más de cien comentarios críticos de su obra literaria; aunque las más de las veces fue ignorado por ellos, por los más importantes, por los amafiados, para quienes se volvió un dolor de cabeza, porque era un saboteador del calendario cívico e incomodaba al sistema patriarcal, convirtiéndose en algo más que un apátrida o un apóstata: en un poeta ríspido, agrio, pero plenamente humano, que reconoció tarde su error al cantarle a la “oropéndola” en 1954, a quienes descalificará después a mediados de los sesenta, aunque hubiera sido uno de los “señoritos poetas/ de intocables perfiles/ y cafés literarios”, y a mediados de los ochentas, cuando desprecia a “La Mafia de los Dioses”, cuando no le zumban ni los oídos, porque se encuentra en el olvido y menosprecio de su importancia como poeta. Si algunos no fueron de su agrado por conservadores, otros fueron de su predilección porque se encontraban en la calle, del mismo lado de la puerta; por ese motivo los llamó a los primeros con nombres propios de la estirpe de Caín y a muchos como él, como descendientes de la estirpe de Abel. No obstante, sólo algunos de ellos fueron los “criticulos”, de distintas maneras, los representantes de quienes lo seguían matando poco a poco, así como a otros como él. Prodigia, así, a esa “fauna monosabia” con otros nombres no menos

ofensivos cuando dialoga con Miguel Guardia:

Porque lo sabes tú mejor que nadie, amigo,
entre toda esta fauna monosabía:
se batracian y plañen
muchos empecinados, iluminados, tercos, solitarios o
balines, petardos, urracas, engreídos, créidos, dizque más malditos
que malditos
cursis, arribones, coquetos, o
magníficos menospreciados, resplandecientes,
mamones, lambisquistas, agachones, musáferes,
excrementables, amafiados, instituidos, chichifos,
juniors, mariposócratas, pájaras, coleópteros, suripantones,
y hasta olvidados, incorruptibles, altísimos poetas
y parlachifles, literatíputos, de tocho.

Los poetas olvidados, desmerecidos de sus logros, fueron muchos. Abigael fue uno del montón, literal y figuradamente; porque con cada trino o ladrido de Bohórquez, también recibía de sus críticos un trino o un graznido, o un ladrido o un aullido, o la más rotunda indiferencia. Cualquiera de estos eran música para sus oídos, cuando hacía su nido en las verdes nervaduras de una hoja, o un pedestal digno de su peso, para descansar después de infinitas jornadas literarias.



Abigael Bohórquez, en la cúspide de su carrera literaria, durante la presentación de la segunda edición de *Navegación en Yoremito*, a cargo de Ricardo "Lisso" Solís y Francisco "Paco Moon" Luna, en el marco de *Abigael Bohórquez: 40 años de escritor editado; 1955-1995*, organizado por su gran amiga, la cineasta Mónica Luna. Fotografía: Ezequiel Silva.

Así fue sumando lisonjas y ofensas, a través de 40 años de escritor editado. Atesoró los comentarios de los críticos que lo alabaron; así como aquellos comentarios que lo denostaron. Su ramillete o compilación de más de cien comentarios no carece de equilibrio. Bohórquez deja en claro que no pasó desapercibido. Sí no lo vieron algunos otros de mayor calibre o no se tomaron el tiempo o la molestia de tratarlo, no se debe a su indiferencia. Queda claro, desde temprano, quién fue para la poesía mexicana: un poeta estridente, sin ser estridentista; un poeta erótico y romántico, sin ser un heterosexual entre sus contemporáneos, como lo fuera Octavio Paz o un poeta social e irreverente como Efraín Huerta. Aún entre quienes están etiquetados como poetas homosexuales, no llegar a ser cauto como Carlos Pellicer ni un *dandy* como Salvador Novo; ni sutil ni enmascarado como Elías Nandino.

Sus excesos morales y, en algunas ocasiones, falta de originalidad, le distanció de los canales de difusión cultural. Consciente de su objetivo, fue como algunos de los recordados y también como algunos de los olvidados: brutalmente honesto; porque empeñó su vida en su obra poética, y se hizo notar, porque sus libros pasaron de mano en mano. Así, despertó el trinar de varios pájaros, de uno en uno, hasta sumar más de cien juicios sumarios sobre su obra poética y dramática. No obstante, recibió el ninguneo o la indiferencia de los grandes jerarcas de la cultura de su tiempo y del porvenir, como lo fueron Alí Chumacero u Octavio Paz, que no lo incluyeron en *Poesía en Movimiento*; Gabriel Zaid, que ni menciona a este autor en *Omnibus de poesía mexicana*; ni siquiera Carlos Monsiváis, que le niega un sitio en *Poesía Mexicana del Siglo XX*; incluso décadas después, cuando José Domingo Arguelles no lo incluye en *Antología General de la Poesía Mexicana*, la más grande y no menos importante que las anteriores.

A estas alturas, visto lo peor y lo mejor, ya no incomoda ni escandaliza; no es un poeta de multitudes ni mayorías, aunque estas podrían identificarse con él y lo saquen de su olvido ocasional dentro del panorama poético nacional. Su ausencia en las grandes editoriales del país o el extranjero es un recordatorio del descuido en que puede caer una obra literaria no apta para menores en un país que se empeña en chamaquearnos y, al menos editorialmente, negar una realidad común y muy próxima a todos los mexicanos: su acritud ante el racismo, cuando canta al poeta Langston Hughes; su indignación por el asesinato atroz cuando alaba a Rubén Jaramillo; su reconocimiento como un erómano del "otro amor", cuando canta al amante sin nombre o que muda de nombre como lo hiciera un Federico García Lorca o un Luis Cernuda, un Xavier Villaurrutia o Salvador Novo;

su certeza de esa cruz que ha de cargar, al saberse hijo de una madre subyugada por un régimen patriarcal, su amada e insufrible madre Sofía Bojórquez.

De los mejores y los buenos críticos, así como de los malos y los peores, conoció el alcance de su obra literaria. Su punto de partida fue aquella Peña Literaria de San Luis Río Colorado, Sonora, y las primeras opiniones en un medio aún desfasado de la práctica poética nacional. Su transformación, debe aclararse, surge con la crítica inteligente de Marco A. Acosta, el poeta y director de teatro tabasqueño. Así es cómo, después de esa puesta al día, cautiva a la oficialidad sonorensis y nacional con la variante de sus segundas letras, en los que saborea el éxito en los certámenes cívicos, ganándolos y saboteándolos, dejando para siempre las plumas fuentes y el ropaje almidonado del poeta oficial, a favor de levantar el lápiz y la vestimenta de un proletario (¡obra en construcción!: ¡poeta trabajando!). Sus logros habrán de condenarlo y señalarlo por su realidad ante los hechos: su amor y su deseo distintos, que se revelan a mirar todo desde la disidencia y requieren de una transformación social para saberse libres.

Sus críticos poco a poco fueron más allá de su obra poética o dramática, dado que su el estilo literario era su estilo de vida. Se defenderá de ellos de los ataques públicos y privados de los transgresores de la norma; dándoles la espalda cuando celebra sus victorias cotidianas, sus conquistas momentáneas. Sus cartas íntimas y públicas, además de sus artículos periodísticos y sus obras artísticas muestran cómo se arroja como un Quijote ante Molinos de viento, en el teatro de la vida. Porque la vida, lo sabe, es una representación: su voz se vuelve teatral en el momento menos pensado, blande su espada-pluma con una caligrafía perfecta, su espada-voz con una voz educada y modulada de un actor dramático.

Se abre camino hasta llegar al pantano del paraíso deefe, el parnacito literario de Milpa Alta, el pueblito de Chalco de Díaz, o regresa y sobrevuela el desierto hacia San Luis Río Colorado o lo recorre en camión desde su Fermosillo querido. Allá y acá leyó, degustó, deleitándose entre amigos más amigos, los convidados y los congregados a la mesa o en la sala de cualquiera de sus casas; en el recinto oficial o en la cantina, el segundo hogar. Sí, es el primero en defender lo que contienen sus poemas, porque no son estilo literario, son estilo de vida; pero también es el primero o el segundo o el tercero en burlarse de ellos cuando quiere, de lamerse o de acicatearse sus heridas. Siempre fue, no obstante, el segundo en alabarlos, cuando ha comprendido con tristeza su deber y la magnitud de ese compromiso con su obra poética, cuando se dio cuenta que eran más de cien críticos que sobrevolaron su obra en los distintos lugares donde fincó, ave de paso, su residencia momentánea.

Siento volando

O Señor Dios
alumbra aluza luz de
este vuleo
estas alas de flor con
voz volante
desgarradora augural
tórtola curruquera
presumida golondrina
consentida
paloma negra
calandria arpada
collarada huitzitzil
huapanguera
néctar alado trínida
melódica
rámila reina nítida
mayor de la comarca
módula grande del
canto párlaro
prolífera metáfora
aguinaldo sabora al
son del aire.
"Lola. Esdrújulas y
jitanjáforas"
Ala vuelta poesía
ABIGAEL
BOHÓRQUEZ

Del muchacho inocente, miedoso y febril que era el joven Abigael, sólo esto último queda al final de sus días: un viejo apasionado por vivir la vida a través los géneros más ca-

ros del arte griego: la tragedia, el drama, y la comedia; sobre todo en esta última donde desarma a sus contrincantes, su público, con el poder de su ingenio. A través de ellas fue posible su maduración intelectual, además de su transformación y su renovación definitiva.

Su malicia fue cultivada después de múltiples reveses, luego de probar los frutos más dulces y amargos de estar vivo, de sentirse en vuelo. Así pudo ubicarse en su espacio y su tiempo, y a las personas que trató dentro o fuera de su obra literaria. En ella aparecieron descritas todo tipo de personas, lo mejor y lo peor de la sociedad mexicana. Gracias a esa perspicacia, con el uso radical del lenguaje, pinta un Jardín de las Delicias donde pocos o ningún amigo o enemigo pudo salvarse, siendo él quien era, otro tipo de Mesías en su tierra prometida (pero muchas veces escamoteada):

Seré pastor de arcángeles barqueros
y comunal recolector de aromas;
iré cantando mi vejez primera
con esta boca salitrada y pobre
sobre el aguacaudal.

Equilibrado, cuando pudo serlo, ubica con facilidad las flaquezas humanas de otros y de sí mismo; sabiéndose bien plantado en lo que era: “un ángel malo de Dios”, un apóstol (devaluado) de otro Evangelio (proletarizado): el de la Otra Poesía. Abigael se siente volando, pero al ras del suelo. Se sabe un pecador pero no es un Anticristo. Se cree la versión proletaria y mexicana del hijo de María, a finales del siglo XX (un rebelde con causa): El Elegido, que se jactó de ser de manera temprana, consciente de que era un mártir de la sociedad de su tiempo, a la que miró con sus ojos mesiánicos, y señaló con la espada flamígera de su pluma, cada una de

las carencias, prejuicios o desequilibrios de los demás y suyos propios:

yo acerqué mis labios a tu frente,
a tus mejillas redentoras,
a tus labios, no sé;
y la beata, el adúltero, el sacrílego,
el cura, el homicida, el drogadicto,
la incestuosa y el sátiro,
el centurión,
la distinguida cogelona,
la sociedad de padres de familia
y adoradores del santísimo,
los fetógrafos,
los puros elegidos,
no sé qué hacían
emboscados,
ahí,
en el monte de los olivos.

Seducido por los personajes tan gloriosos como sufrientes, encuentra en ellos su parecido, volviéndose cada uno de ellos en su aventura literaria:

Entonces,
viendo Jehová
que el fútbol era bueno,
fructificó y multiplicó los equipos terrestres,
siendo la mañana y la tarde del día veintinueve
del mes sexto y el Señor dijo:
GOOOOOOOOOL
y fui alumbrado, descostillado y cojo
Dios mediante.

Hereje, sí, pero agradecido (faltaba más); porque en cada una de las personalidades que asume, están en todas sus

muerdes cotidianas. En ellas se transfigura. “¡Ave Fénix: levántate y expira!” Uno a uno, en su propia comedia (en la comedia de ser él mismo), se vuelve un mártir de una mujer o un fundador de nuevas genealogías de su tierra baldía, fuera del paraíso. Adán, al fin, entre los mezquites o las nopaleras; pero también Adán porque mediante sus chuscas pero puntuales autonominaciones en torno a sus oficios o a su sexualidad cuestionada, consigue pararse de manos en un mundo que está de cabeza.

Al ponerse apelativos, lucha contra los nombres odiosos y majaderos que recibe, que tildan de innecesario y ocioso a su trabajo literario; pero habrá muchos otros nombres, también, más dulces, heroicos, y oficiosos: “Dulcamar, Altazor, Aldebarán, Eleusis”; o bien: “Persio, / Alexis, Marzo, Alcándaro, Abenámar”; y también: “Babel, Abraxas, Eufranor, Flaminio”, entre muchísimos otras ovejas del señor, porque convierte a sus amigos y colegas en un rebaño de elegidos, antes de convertirse en una suerte de apóstoles en los últimos días de Jesús, El Crucificado. Todos son, de alguna manera, los nombres que eligió para su posteridad. Quizá por esto, Sergio A. Burquez, desde las páginas de *La voz de la Frontera*, en Tijuana, Baja California Norte, dice lo siguiente: “Abigaél se autonombra con muchos nombres, bautiza y rebautiza a sus amigos; si esto hace con quienes ama, con más razón contra quienes tiene algo.” Estos son, la máscara mortuoria, que termino por convertirse en el rostro de su identidad.

A ojo de buen modista, da nombres a la medida, como si fueran trajes de palabras que los visten de cuerpo completo, que los desnudan totalmente. A los apóstoles que no le sobrevivieron, escribe un osario y convierte en uno de sus poemarios en un aposentario de huesos: *Podrido fuego*. Quizá por eso, porque él mismo no encontró el balance de su vida sino mucho después de tropezarse consigo mismo, exploró

la risa burlona del sonoreense durante los últimos años de su vida, con una serie de charlas en El Estupendo, el teatro íntimo de su amiga Norma Alicia Pimienta. Ávido en ese tipo de esparcimientos, entró y salió triunfante en ese ocioso y divertido juego de burlarse de los otros y de sí mismo, justo antes que otros se le adelantaran, volviéndose bohorquiamente en un alburero albureado por sí mismo o, simplemente, quevediana y justamente, el típico burlador burlado: murió a los cuarenta y un años de escritor publicado (cuando él restó, a propósito, un año a su carrera y a su vida). Final feliz, en verdad glorioso, para quien se burló de la vida, de los vivos, que tanto se burlaron de su masculinidad:

Me sigue doliendo ese rechazo, esas cosas feas que recibí de niño y las recibo ahora, me hacen pensar que la gente no ha cambiado; quizá he cambiado yo. No me termina de convencer qué si en 1944 ya me sentía yo este tipo de rollos, en 1994 escuche todavía un chiflido y joto y que la chingada... yo ya lo asimilé, ya está una obra literaria, pero se siente muy feo dentro de la convivencia diaria, todos los días seguir escuchando lo mismo a cincuenta años de empezar a oír joto-joto-joto...

No se reían con él, pues, sino de él. Causaba risas burlonas. No fueron, debe decirse, los únicos agravios ni apodos anónimos: "Chila Jaurina", "Abisrael Bodóquez", "Pueterraco", "Abigarrado", etcétera. Pero con la vara que lo medían, midió. Devolvió, cuando pudo, ese odio florecido, transfigurado, contra los perros guardianes de una sociedad que pertenecía al pasado. Si vivía en la disidencia que otros tomaron por insolencia. No era por demagogia, sino por honestidad: necesitaba levantar la pluma por el reconocimiento de una realidad común entre los suyos: el derecho a levantar la voz por sus derechos mancillados, tales como la libertad de

expresión, política, amorosa, y sexual. No era ingenuo, debe aclararse. Temía *no ser incomprendido*, como Oscar Wilde: no representar su papel entre el grueso de los inconformes con la hipocresía de quienes le rodeaban.

Sus registros poéticos, en las distintas afrentas que señaló, iban del *bullying* intelectual más pesado al albur más fino. Era un campeón en este Deporte Nacional, pero con tacto, volviéndolo un arte depurado con su estilo muy personal. La sonrisa perversa, así como la felicidad más genuina, eran un arma que tomaba y dejaba en pos de otras exploraciones más efectivas. La fina o burda ironía, dan paso al sarcasmo más fino a lo Oscar Wilde; aunque sus burlas sólo sean momentáneas en su larga obra literaria, tan llena de dramas y tragedias. De ahí que su poesía y su teatro no es abundante en este aspecto, fue ocasionalmente interrumpida por otros temas; pero fue contemporánea a la comicidad y desenfado norteño de la poesía de Francisco Luna y Alonso Vidal, así como del teatro-cabaret de Ernesto García Núñez y Sergio Galindo. El ingenio, sin embargo, lo hermana a un Gonzalo Celorio o un Efraín Huerta. La tragedia y el drama eran los otros polos, lastimeros y crueles, donde fincó su crítica social, pero también en su teatro cómico, y en este rubro, tan importante como el de Federico García Lorca.

Carrilludo como el que más, en ese toma y daca del que tomó parte, muchas veces involuntariamente, los anécdotas se multiplican a la par de su obra literaria. Sus parodias, muchas de sí mismo, de sus propios versos y su ingenio, e taban tejidas dentro de una red de complicidades. Hombre pájaro, se sintió volando en cada uno de los aplausos y los homenajes que le rindieron, hasta que se apropió de veras y más de cien veces, y en fila india, de esa frase del refranero popular: "Más vale un pájaro en mano, que ciento volando". Sí, en la literatura se vale la grosería. También fuera de ella,

dentro en cada obra de arte o de artesanía popular. Su obra no sólo era literatura, pues, también era “leperatura”, en ese neologismo acuñado por Francisco “Paco Moon” Luna. Las pintas de El gallo inglés en todos los baños de México de finales de siglo XX, aparece también en algunas páginas de su obra literaria. Da cuenta de ello en sus viñetas (*Poesía en limpio*, es el más crudo ejemplo; *Memorial en Milpa Alta*, sólo es una reminiscencia), que aparecen delineadas con su propia pluma entre sus páginas. O hace una reminiscencia de su credo en su apetito sexual:

Querido diario:
se dice que hay que ser neciamente,
denodadamente, específicamente
subversivos,
o febrilmente, desvergonzadamente
apáticos;
yo cargo mi propia impúdica suprema ley:
gallito que no coge:
a la chingada.

No olvidemos, que la literatura también se vale de la pornografía que sólo algunas mentes abusadas, por avisadas, abusonas y abusadas (en su tristísimo doble o triple sentido), pueden leer en “Enchufe”, su célebre y cándido poemínimo de *Digo lo que amo*, o en los llanos y cursis poeníñimos de *Abigaeles* —poeníñimos—, que escribió para un ahijado suyo. Se le dieron más los “poemitas”, similares a los que realizaba su amigo, el Gran Cocodrilo, el poeta Efraín Huerta. Su influencia y admiración intelectual se verá reflejada en varios de ellos. No obstante, en sus obras literarias, se adivina una influencia mutua. Herencia, al fin, de una idiosincrasia al servicio de diversos tlatoanis sentados entre las garras de un águila, con sello, santo y seña oficial. Antes de sentirse en vuelo, volando, con los pies sobre el

suelo, Abigael ha de saber salir de ese pantano, sintiéndose sucio y a veces feliz, conforme consigo mismo. Sí, su plumaje esos que luego de volar sobre el pantano, a diferencia de Gutiérrez Nájera, hacen escala obligada y sí se manchan; porque a pesar de que sus manchas después no le importaran y las olvidara, guardó mucho rencor a quienes se la señalaran, de joven, adulto o viejo: su bastardía y su homosexualidad. Cualquier desmerecimiento bastaba para cortarle la sonrisa, sus alas. Vanidades más, vanidades menos, se volvió en el mejor promotor de sí mismo, encargándose de todo el proceso de producción de una obra literaria ligada a su autobiografía, volviendo su vida una obra de arte, como debía de ser. También, y por esos y otros aviesos motivos, fue su propio y más íntimo enemigo, como le confiesa a su madre en los últimos resquicios de su adolescencia:

Si veinte años hace que luchamos uno contra el otro
desde el útero,
y esta noche
he salido con la fría tendencia a suprimirlo,
sin lograrlo.

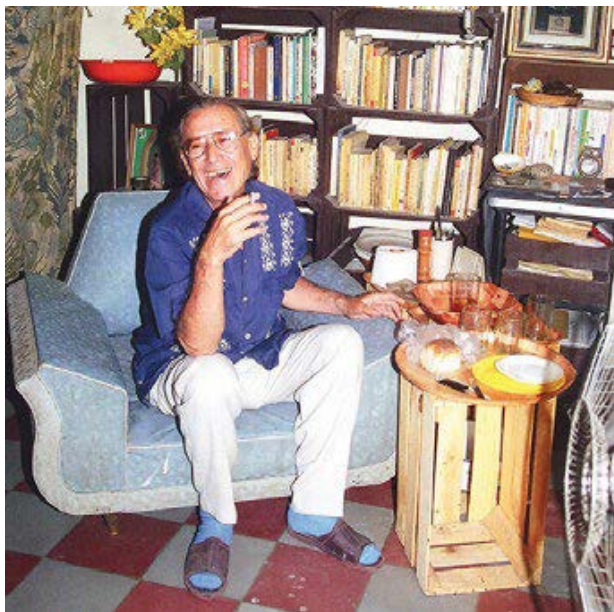
Su madre también tomó un papel institucional, aunque unas no fuera tan obvio, si formó parte de actividades culturales en el Instituto del Seguro Social:

Logré pasarme veintiséis años en las cavernas Estatales
trogloditándome,
sintiéndome ni lo que el viento se hizo como que no me vio,
circulando por tres Secretarías en lasque fui Goliat,
la Swanson, Euterpe, Cuataneta, Fuensanta,
dejándome llevar después a los rediles descentralizados
donde fui Ruth, Job, Godzilla, Cajeme, Fumanchú;
lo hice ya innúmeros sexenios
y el por venir, horrisono, de nuevo,

lo que nunca pude saber
fue quién en la parnásica compársica
me dejó en la ventánica soñando publicar mi trasvestiario
en Ni Siempre, en Pro Sesó, en Kalimana;
y mientras entro al terror de la mudez,
entiendo...

Mucho antes fue llamado “Batman de la cultura” (Alejandro Miguel), “poeta de poderosa y macha poesía” (Efraín Huerta). Era tan literal y tan disimulado, tan literatura de sí, que terminó aceptándose antes de su regreso a Sonora, cantando el tiro a quien estuviera a su alcance, consciente de que quien se arrima primero, se arrima dos veces.

En una sociedad que orilla, excluye, o ignora a quienes no siguen los cánones sociales y literarios, el individuo se convierte en apóstata, un sedicioso, un renegado. No perdió su ciudadanía, pero sí lo más importante: la comunidad, la comunión con los otros. La comparación con Salvador Novo es muy desigual en este sentido, a pesar de sus semejanzas y de que llegan a conocerse, a volverse contemporáneos sólo en la última parte de la vida de este escritor de origen chihuahuense. Novo formaba parte de esa comunidad y nunca atentó contra las estructuras sociales, sino más bien las *hechizó* con el refinamiento de su estilo, con sus encantos.



Abigael Bohórquez en 1995, en la sala de su departamento-estudio en la calle General B. Reyes, de la colonia 5 de mayo, en la ciudad de Hermosillo, Sonora. Fotografía: Carlos Sánchez.

Bohórquez merece un reconocimiento como hombre de frontera, que expandió los límites de lo correcto e incorrecto dentro de las sociedades del Desierto Sonorense. Ahí donde empezó fue donde terminó: en la aridez del desierto, donde abundan los hombre orquesta, que deben de hacer todo desde el principio porque no hay nada, o casi nada, donde llegaron. Este tipo de hombres, son fundadores: magos de la palabra. Su mejor epitafio está por escribirse, puede leerse en sus manuscritos y en sus libros, porque lo señalan de puño y letra, o golpe a golpe de metálicas letras sobre esas

Cintas de Moebius que le tocó desgastar, con las definiciones que tantas alas le dieron en vida: hijo de Sofía, amigo, amante, maestro, poeta, dramaturgo, funcionario y promotor, crítico y periodista cultural (por eso de que comía a veces, un día sí y otro quien sabe).

Fue agudo, todo un crítico, al recoger las mies de unsembradío de amor, pues eso fue su obra artística, que a veces se dio en campos fértiles y otras hasta en los áridos albañales (así de crudo, pero también, tan amplio, es su testimonio de vida), durante las seis etapas de su vida en las que obtuvo siete sacramentos literarios mientras cerraba cada uno de sus ciclos emocionales-intelectuales: sus *primeras letras*, que le permitieron a través del ensayo y el error un acercamiento a una variopinta grey literaria de 1953 a 1955; sus *letras segundas*, que le dieron el sacramento *bautismo* ante Carlos Pellicer y Herminio Ahumada, unos padrinos poéticos de primera línea; sus *terceras letras*, que le dieron el sacramento de *confirmación* y de *eucaristía* entre los cófrades y comensales más selectos de 1960 a 1969; sus *letras cuartas*, que le dieron el sacramento de *penitencia* a través de sus confesiones, dentro de la comunidad literaria de 1969 a 1976; sus *quintas letras*, que le dieron el sacramento de penitencia a través de la reconciliación de 1976 a 1988; y sus *letras sextas*, que le dieron el don de la *unción de los enfermos*, del *matrimonio* y, finalmente, de *orden sacerdotal*, de 1988 a 1995.

Con la obtención de cada sacramento literario, a través de sus prácticas literarias (sean poéticas, dramatúrgicas, e sayísticas), y docentes, su vida se abre y se cierra continuamente, sumando testimonios de sus experiencias e influencias singularísimas en cada uno de sus distintos círculos, que vemos reflejados en su compendio de citas literarias *Siento volando. Ciento... y más comentarios sobre una vida literaria: Abigail Bohórquez. Cuarenta años de escritor 1955-1995*. Este ma-

nuscrito está muy acabado y preparado por el propio sujeto de las críticas, que tiene 130 páginas no numeradas y está incompleto porque no recoge los últimos comentarios de sus críticos del 17 de octubre de 1995 (si su última entrada es de septiembre de 1993, aunque no es difícil sumarle aquellos faltantes de los siguientes dos años). Este documento es la última versión, aún inédita, de un documento que fue publicando en varios libros de su autoría, con los mismos fragmentos, bajo el nombre de “Comentarios”, dentro de la primera edición de *Desierto mayor* (1980), y de “Pelos y señales”, dentro de la primera edición de *Poesía en limpio* (1990).

Quien lee a Bohórquez a través de esas miradas (a)crítica, tendrá una percepción diversa, ya que sólo podrá depurarse y hacerse definitiva cuando se sumerja a cada una de las compilaciones de sus poemas y de las críticas de los mismos, debido a que los objetivos de las antologías y de los críticos, son de distinta índole: aquellos a favor o en contra de sus excesos, de una ideología cruzada por el tiempo y el espacio de convivencia. Una lectura ampliada es posible a través de los comentarios críticos y acríicos que la obra bohórquiana recibió durante cuarenta años de escritura poética.

Se sirve de las palabras de otros como si fueran cuentas de un juego de abalorios, juntando las críticas adversas y positivas a través de su vida literaria, como lo hizo para el opúsculo *Cien comentarios después, sobre Abigael Bohórquez. 1955-1991*, que dijo que iban a publicarle para 1993 y del cual sólo se publicaron fragmentos en la *Revista Papel*, de San Luis Río Colorado. Este libro de Bohórquez, aún inédito en su totalidad y que no puede entenderse sin notas críticas, permite dos cosas: tomar el pulso de su obra poética y dramática de manera global; y entenderlo como acicate contra quienes le escamoteaban sus victorias. Se convierte en un libro estratégico, una continuación de su currículum literario.

Se trata de un testimonio dispar y contradictorio. Si por una parte tiene más de doce apóstoles, tendrá más de tres centuriones que, en cada una de sus representaciones, crucifican con tres clavos o le encajan una lanza en su costado.

¿Herminio Ahumada dijo eso? ¿Carlos Pellicer esto? ¿Efraín Huerta aquello? ¿Trató de tú a Margarita Paz Paredes? ¿Cenó con Alejo Carpentier? ¿Fue amigo de Juan Bañuelos, como lo fue de Jesús Arellano? ¿Fue cuate de Carlos Eduardo Turón, o Miguel Guardia, o Dionicio Morales? Si fue así, ¿por qué la obra literaria de Abigael, como se ha afirmado, sufrió una cancelación literaria? Debe decirse que su obra poética y teatral, primordialmente, fue bien recibida desde un inicio, pero tarde o temprano fueron negados sus textos en revistas y su persona no fue bien recibida en los ágapes de algunos escritores. Antes de 1962 no fue así en su terruño; aunque sí, después de su regreso, a partir de 1993. No siempre tuvo que remar contra corriente, pero remó, cuando no midió los bordes y cayó, naufrago en el agua, cuando se aventuró a mar abierto o cuando lo dejaron a la deriva.

Si algunos críticos del momento, entre los que encontramos a Alonso Vildal, Jesús Arellano y Octavio Campa Bonilla escribieron negativamente de él, desde las tribunas periodísticas, algunos años después escribieron positivamente. No fue ignorado del todo; pero no puede saberse, a ciencia cierta, qué oportunidades perdió o cuáles le fueron negadas; así como quienes lo atacaron de frente o a sus espaldas. Octavio Campa Bonilla de 1976, el crítico que conoció y se alarmó del poemario *Digo lo que amo*, se suma a las voces que le critican:

“Se habla de Abigael Bohórquez como de un gran poeta y yo no le tengo ningún respeto porque su poesía es procaz y diciéndose revolucionaria en lugar de causar encono, provoca risa”. Diez años más tarde, su descripción se vuelve

reverencial: “Abigael domina con maestría toda la gama de aromas y sabores. En ocasiones, es dulce, agradable y tierno; y otras picante, cáustico y amargo. Pero ante todo, y sobre todo, es poeta inflexiblemente poeta.”

Sólo sabemos de algunos desdenes, gracias a sus palabras y a algunas referencias cruzadas. Quizá su ausencia en las antologías nacionales a partir de los setentas, sea un indicio claro de la indiferencia con la cual ha sido tratado. No se puede negar que su tardío florecimiento y también su distanciamiento de los grupos literarios, ha tenido que ver en su falta de reconocimiento. Siendo justos, esto no sólo les pasaba a los escritores de provincia, sino a cualquiera que desafiara el *status quo*; es decir, las normas de comportamiento social.

Entre quienes escribieron sobre su legado, podemos encontrar este evangelio, una especie de principios que rigen a su obra literaria: “Corazón de naranja cada día”, una suerte de explicación general de su obra que acompañó a sus poemas en su recital de poesía de abril 1990. Su título, tomado de un soneto del poeta cabrero, Miguel Hernández, es revelador de su propia filosofía como *Country boy*. Ahí desgajó su *ars poetica* del OTRO amor.

Hay mucho que señalar que ya aparece en una biografía sobre su vida literaria, como lo es *Biografía de una mariposa* (aún inédita), aunque su autor nunca ha ostentado el cargo de biógrafo oficial sino todo lo contrario; pues el encargo había sido otorgado por el autor a Norma Alicia Pimienta hace más de veinte años (obra que ya no veremos pues, debido a distintos motivos, porque la querida funcionaria, periodista y maestra universitaria, no pudo terminarla y quizá sólo dejó constancia de ello en una entrevista al bardo norteño de crucial importancia y algunos otros testimonios y proyectos de su vida y obra literarias: la compilación de sus cartas más íntimas que muestra una elegancia y eficacia de su poderío intelectual.

El mayor delito que puede cometer un lector o un crítico de ese pasado es leer una obra poética a partir, y no a través, de los elogios y los prejuicios de quienes lo conocieron. Carlos Eduardo Turón quiere decir esto cuando señala que la obra poética de Abigail “es leída con prevenciones”. Todavía se recomienda su obra literaria con una advertencia: es muy bueno, pero... En una sociedad donde los impulsos primarios se han domesticado, quizá sean necesarios los avisos, pero también desconfiar de ellos; a manera de estigmas, que aparecen sobre los empaques de un producto literario. Quizá sólo se trate de una guía para un público más refinado (¿domesticado?), que será llevado de las narices cuando escuchó o leyó el siguiente ardite publicitario.

En estas, aquellas y otras páginas se pueden advertir cómo sus amigos fueron los más autorizados; aunque no fueron los únicos; ya que también hubo enemigos que se volvieron sus amigos y viceversa. La lista es, en verdad, tan inmensa como reveladora. Sin esta compilación de comentarios críticos y acrícos, sería muy difícil seguir sus pasos; pero también gracias a ella, se puede obstaculizar el trabajo de análisis biográfico y literario de Bohórquez. Comprender a Bohórquez a la luz de este candelabro lleno de velitas de su pastel literario es aún difícil; pero seguir las, a pie juntillas, sería un grave error; no debido a que el poeta incluyó buenos o malos comentarios, sino porque estos y aquellos son extractos y están sacados de contexto, sin una referencia precisa de su procedencia. Al contener sólo la fecha, no dicen a qué refieren ni cuál fue la lectura completa de sus críticos en un momento determinado de su carrera. También merece una edición crítica esta colección de alabanzas y vituperios, como todos los del autor.

Con la presencia de varios críticos de distinto calibre, ha recibido de manera simbólica los *sacramentos de la iniciación*

poética (tanto el *bautismo* como la *confirmación* y la *eucaristía*), el *sacramento de la curación* (en el cual se encuentra su *penitencia*, con su confesión del OTRO AMOR y su reconciliación con su hermandad de arena, así como el sacramento de su *unción de los enfermos* de homosexualidad y de SIDA), además del *sacramento de servicio* (en el que se encuentra el *matrimonio* y la *orden sacerdotal*; aunque este último lo ejerza parcialmente, volviéndose más característico de sus últimas y sextas letras: la prediga dominical).

Estar en las nubes, ensoñando, pero también sentirse entre ellas, volando, eso fue lo que sintió Abigael Bohórquez durante muchísimas y breves, etapas de su vida. También fue feliz; no dejó que el drama lo restara de los placeres del mundo. Nadie pudo arrebatarse su algarabía. Su sonrisa, a veces quebrada por un insulto, también fue burlona, socarrona y chinguenguenchona. Era un niño travieso bajo sus arrugas. Fue un farsante (en el sentido más artístico, teatral, del término y el más crudo del mismo): un cínico de la vieja escuela, la misma que dotó de una voz tronante, a veces tipluda, de las luminarias del cine nacional de la década de los cuarenta y de los cincuenta: la Escuela de Arte Dramático del INBA.

No todo fue tristeza y melancolía, hubo mucho bullicio, alharaca y alboroto, como se distingue en los distintos muros de diversas ciudades de México y en el propio Distrito Federal. Era un imán que atraía tanto a rotos como a desconocidos, los vasos vacíos ante las botellas plenas, las bocas más seductoras o ríspidas para el infamante beso de sus críticos (si se permite esta hipérbola, en vez de señalar las lenguas bífidas o plumas de pavorreal que se dignaron a rozarlo). El beso en la tenebra: el horrendo ósculo, a veces honesto y otras hipócrita, de los compinches más odiosos de la muerte. También el noble beso, la caricia más dulce de unos labios

que pronunciaron sus azucarados y almibarados adjetivos: sus más de cien nombres, apóstoles predilectos, que alentaron su obra literaria y le permitieron remontar, cada vez más alto, su propio vuelo.

**SEGUNDA PARTE:
VIDA LITERARIA**

Primeras letras o quien pega primero pega dos veces

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa;
se anuncia con un beso que en mis labios se posa
al abrazo imposible de la Venus de Milo.

“Yo persigo una forma”
Prosas profanas y otros poemas
RUBÉN DARÍO

Abigael se encuentra, a principios de 1954, deshojando una rosa mística; es decir, arrancando de su máquina de escribir los castos pétalos de una rosa llena de espinas: su nuevo oficio y obsesión literaria, que le quiere y no le quiere dar los caros símbolos de su consagración poética. Tiene dieciocho años y poco a poco va enmendando y publicando una serie de poemas escritos en 1953. Es un lector voraz de los poetas modernistas y no ha superado las dificultades propias del iniciado en los misterios de la vida y de la poesía: un tono y una voz propias, ajenas a las influencias del momento. Aunque siente la burla circundante, ya no duda de su llamado: ocupa su tiempo en este oficio, tanto en sus ratos de ocio y soledad en San Luis Río Colorado; una ciudad fronteriza en el corazón del Desierto de Altar.

Esta será una labor furtiva, ya que está empleado como taquimecanógrafo en la oficialía del Registro civil de San Luis Ríos Colorado. Cuando siente el llamado, escribe, y cuando tiene sus poemas acabados le quemán las manos, logrando publicarlos durante ese largo año en el periódico de

su localidad. Sus primeras letras contienen los poemas que comprenden los años de 1953 a 1954, los cuales presentará durante este último año bajo el abrigo de la Peña literaria, un grupo de intelectuales que se reúnen y publican en la *Revista Azul* y en el Rincón de la Peña un espacio-columna cultural en las páginas interiores del periódico *La Voz de San Luis*. Estos serán tres baluartes de la cultura sanluisina, surgidos en la aridez del Gran Desierto de Altar, dirigidas por tres personas esenciales para el crecimiento de este autor: Gabriel Medina y Francisco Pinto.

La Revista Azul aparece cuando el movimiento modernista se ha desbandado y el joven poeta Abigael Bojórquez ha cumplido los dieciocho años, en abril de 1954; precediéndola así el diario de esa localidad, donde aparecen las primicias de lo que será su primer libro de poesía: *Ensayos poéticos* (1955). El Modernismo ha cumplido 30 años desde su muerte figurada en la torcedura al cuello de Enrique Martínez y el mole de olla que hacen con él los Estridentistas de Maples Arce. Aunque es cosa del pasado, no ha sido sepultado por las innumerables vanguardias que despiertan la imaginación de toda Hispanoamérica, pero no en los pueblos rurales o las incipientes ciudades del noroeste de México. No obstante, es una piedra de toque, referencia que admiran los nuevos poetas pero de la cual rehúyen por el amaneramiento que despertó en la generación posterior que trató de imitarlos.

Rubén Darío, el poeta nicaragüense, sacro y profano a la vez, se vuelve en el máximo exponente en la poesía de aquellos años y del porvenir, un maestro al que imitar con admiración y respeto los nuevos poetas que desean ponerse a la moda de treinta años atrás. El joven Abigael es deslumbrado por esa poética, por el uso preciosista en lenguaje y el exotismo de sus costumbres. No es de extrañar

que “Femina”, uno de tantos poemas de mayo de 1954, sea una variación de “Venus”, de Rubén Darío (que a su vez es una variación de “El loco y la Venus” de Charles Baudelaire). No será el único poema que esté al límite del digno homenaje o del descarado plagio, con este u otros autores del Modernismo: calca otros poemas del autor de *Cantos de vida y esperanza* y *Prosas profanas*, así como imita los inolvidables, y un tanto profanos, cuartetos alejandrinos de “Delicta carnis”, del poemario *Místicas* del poeta Amado Nervo:

Y no encuentro esperanza, ni refugio ni asilo,
y en mis noches pobladas de febriles quimeras,
me persigue la imagen de la Venus de Milo,
con sus lácteos muñones, con su rostro tranquilo
y las combas triunfales de sus amplias caderas.

Abigael es un alma sensible, receptor de emociones, que se traducen en la fascinación poética por los poetas de ese periodo. “A Olga”, uno de sus primeros sonetos de arte mayor, publicado por el jovencísimo Bojórquez, retoma las palabras divinas de Nervo en un cuarteto: “Tus brazos me recuerdan los mórbidos muñones/ de Venus Afrodita del Milo legendario...”, pero también un verso completo en el penúltimo terceto:

Y tu cuerpo, qué cuerpo! mis recuerdos se prenden
como sueños dormidos, como dulces quimeras
en la comba triunfal de sus amplias caderas.

Un pecadillo de juventud, sin duda, de los cuales se distancia en los meses venideros, en los que son otras las influencias y otras las maneras en las que se las apropia de los textos de otros autores: la dedicación abierta, o la loa discreta, sin usar los conejitos intelectuales, apelando a la

intersexualidad literarias. No obstante, debe negarse que la homosexualidad sea un tópico en sus primeras letras. Ninguna prueba existe más que las burlas y su referencia explícita de niño y como adulto mayor de recibir calificativos, apodos, y cualquiera de los apelativos más comunes de cuatro letras: “joto”, o “puto”. Él conoce esta grosería. La ha usado y se ha servido de otras, y ha inventado otras más, para definir las faltas morales de otras personas. También ha recurrido a *guarrismos*, *jerigonzas* y *germanías*. Va de los mas culteranos, algunos provenientes del español antiguo, a los más cercanos a los sonorenses de rancho y de ciudad (con términos de baja ralea). Adaptador de una riqueza cultural de todos los gustos y las latitudes, Bohórquez es un parodista como cualquier otro; pero también un poeta digno de parodiarse, es decir, muy auténtico, al distanciarse de sus influencias; tanto en las primeras letras como en las últimas.

Es curiosa la abundancia de poemas amorosos y veladamente eróticos dedicados y escritos a mujeres conocidas por el joven Bojórquez en 1954, así como que no hubiera sido mencionado por ningún crítico hasta ahora; cuantimás si, además de su madre, es a las mujeres lúbricas, juguetonas y deseantes, a quienes dedica su última obra poética, cuarenta años después.



Inserción publicitaria de la Revista Azul, aparecida entre las páginas de *La Voz de San Luis*.

El arribo de Abigael a la Peña literaria sucede la noche del sábado 20 de febrero de 1954, junto a José Refugio Sandoval, dibujante y escritor, quienes se volverían colaboradores asiduos a ese círculo cultural, “en el café más castizo: Café Madrid”. A partir de entonces, las continuas, abundantes en realidad, colaboraciones de Abigael a la columna de la Peña literaria de *La Voz de San Luis*, y a su triunfo como poeta en el concurso regional de poesía a la madre, premiado el 17 de mayo de ese año, le hacen un *enfant terrible* o un escuincle enfadoso. En unos cuantos meses, el joven caborquense, adquiere una notoriedad inusitada. Su poema “Bendito extravió”, dedicado a la “madre universal”, se vuelve uno de sus primeros ensayos en torno a la poesía dedicada a las madres y a su madre Sofía. Sólo unos meses antes ha nacido la Revista Azul, que rinde tributo en su primera portada, ya no al poeta que le diera tan colorido nombre, Rubén Darío, sino la versión mexicana, a la altura de aquel, Amado Nervo.

Aunque usualmente sobreviven uno o dos poemas de las primeras publicaciones de un autor, no es el caso de Abigael Bohórquez. *Ensayos poéticos* (1955) es un poemario que fue relegado por el autor en su primera antología y aún ahora su escaso tiraje hace casi imposible conseguirlo. ¿Qué hizo desistir al autor de sus primeras letras? A finales de 1954 encuentra el apoyo que necesita para irse a estudiar dirección teatral a la Ciudad de México. Lleva en sus manos *Ensayos poéticos*, el manuscrito de sus primeros poemas. No quiere entregarlos sin un prólogo, y sólo le falta un prólogo, una crítica a su obra poética, para publicarlos. Las palabras de aliento que necesita las consigue de Marco Antonio Acosta, un compañero de clases de teatro en el INBA, quien atiende su solicitud y, sin concesión alguna, critica rudamente las carencias de sus versos, pero señala el dominio de un arte poético. Abigael recibe, así, una victoria disminuida, al toparse con esa pared que los nuevos críticos llamaron “Vanguardias”, que él no sabía ni siquiera que existía. Su crecimiento intelectual se deberá a la falta de tacto de este compañero, que señala lo siguiente en un prólogo tan justo como necesario para poner al día al poeta sonoreense:

Ajeno al giro moderno que la poesía ha adquirido,
cruza los mares de la literatura provinciana, infectados de
piratería versificadora, en busca de una secuencia distinta
y recurre para eso a la imitación figurativa.

Acusado por su prologuista de “fatuo” por su engolamiento estilístico (propio del Romanticismo, que espiritualmente sí compartía) y de plagiario (por su “piratería versificadora”), Abigael despierta de sus ensoñaciones y baja de las nubes en que se encontraba, porque queda al descubierto cuando recibe el primer testimonio de una larga carrera literaria donde se

le reconoce su oficio poético y se le distingue con el mote de “poeta” por su destreza poética, como señala el poeta tabasqueño: “Abigael Bojórquez, muchacho de escasos 18 años, y ya calza la maravillosa sandalia de la musa poética”. Sí, tenía dieciocho años y en unos meses cumpliría diecinueve. Más tarde todo se vuelve más fácil, sobre todo el olvido de esta obra al surgimiento de una nueva producción poética.

Desde ese año comienza a acumular nuevos poemas, uno tras otro; un brillante comienzo hacia 1955, cuando radica y estudia en la ciudad de México una carrera técnica de dirección teatral que lo acercará tanto a su otro amor: el teatro. Su primer hijo pasa en unos meses a segundo término, despreciándolo por su influencia modernista y apreciando los nuevos por su influencia vanguardista. *Ensayos poéticos* será una obra poética que Bohórquez desdeñará paulatinamente, antes de su cancelación definitiva. Se vuelve anecdótico, no obstante que representó un aprendizaje difícil, desde la vergüenza, debido que muestra un atraso de las letras locales ante el avance de las letras nacionales. Evidenció algo común en la Provincia Mexicana: un retroceso al avance literario nacional que él propio habría de renovar, porque muestra un rezago de orden literario y cultural para el joven poeta en ciernes, pero no de ese poeta que se va logrando con cada nuevo poema de esos años que se vuelve imprescindible para las letras nacionales.

Las prácticas poéticas del siglo XX, al interior de la República Mexicana, tuvieron un desarrollo tardío a través de la imitación de una poesía que se consideraba actual pero era parte del pasado; era ajena al pulso de renovación, no tomó en cuenta a la vida literaria nacional que ya la había trascendido y se encontraba en constante renovación. No obstante, el Modernismo estaba de moda y Abigael había entrado a este oficio, a la práctica poética modernista, por envidia: los

versos escolares de otros compañeros de su escuela secundaria se llevaban las palmas y él se interesó en superarlos en la exposición de los mismos y en los concursos escolares. Para ello tuvo el apoyo de la prima hermana de su madre Sofía, Esther Soto Bojórquez, quien lo “alienta” por ese camino durante las clases de literatura, así como lo hizo posteriormente, cuando decide irse a la capital de México y a la de Sonora, en dos periodos distintos de su vida. Van y vienen poetas de otras épocas, Rubén Darío y Amado Nervo; y algunos más cercanos a esta: Gabriela Mistral, Juana de Ibarborou y Alfonsina Storni, sacerdotisas del Modernismo tardío. De esta última poeta, es notable su desafío roto, su esperanza perdida, para contravenir una costumbre que subyuga a las mujeres de entonces:

Dicen que silenciosas las mujeres han sido
de mi casa materna... Ah, bien pudieran ser
a veces, en mi madre apuntaron antojos
de liberarse, pero se le subió a los ojos
una honda amargura, y en la sombra lloró.

Abigael evoca un sentimentalismo propio de los románticos. Tiene el mismo *feelling*, porque expresa un llanto de impotencia ante su desolación. Este sentimiento recorre sus primeras y las segundas letras, porque encuentra una fuente de inspiración y un motivo de su existencia. ¿Quién fue la figura central para el conocimiento y lectura de estas oficiantes de la poesía? Nadie tan cercano como la profesora Esther Soto Bojórquez, prima hermana de su madre. Ella es quien lo adentra al conocimiento de la poesía y se vuelve en su protectora de su adolescencia, aún después de fungir como su maestra en la Primaria y Secundaria de Caborca. A ella se refiere tardíamente en su “Agenda curricular” y

en entrevistas, además de testimonios de sus allegados. Ya está formado, pues, cuando llega ante el grupo de escritores modernistas; no obstante, recibe el apoyo y camaradería de quienes serán testigos de su genio en la Región del Desierto de Altar, aún más allá de las reuniones bohemias en La Peña literaria. Esta hueste modernista será quien representará un soporte importantísimo para el dominio de Abigael de su validación como poeta, aunque sea con una poética en desuso en el centro y sur de la república durante la primera mitad de la década de los cincuentas.

A pesar de las características que adquiere *Ensayos poéticos* es un gran inicio en un medio cultura tan atrasado y adelantado como San Luis Río Colorado, previsible en su relación con la naturaleza, tan alejados al cosmopolitismo y el exotismo de algunos poetas que admira en esa época. Aún si San Luis era un municipio dependiente de Caborca, que se vuelve en una ciudad pujante y en desarrollo continuo, a donde se va a buscar su futuro la familia del poeta y se vuelve su hogar adoptivo.

Quizá lo más importante que se encuentra en sus primeras letras no es el poema en sí, sus formas, si no el espíritu que contiene, con los primeros testimonios de una vida y una dedicación literarias que despiertan a una conciencia social, más que poética. Ese primer libro representa una exploración al mundo de las letras decimonónicas, a mediados del siglo veinte; unas hojas sobre las cuales ensaya su propia vida a través de la poesía. Manuel José Othón, el poeta modernista de origen potosino, también escribe un poemario con el mismo nombre y a la misma edad (sólo que aquel lo escribe en, y sale publicado en 1947). Una gran coincidencia con este autor, poeta a veces mundano y otras místico, que también dejó en el olvido su primeros rudimentos poéticos. Esos ramilletes de versos artificiales se vuelve eso: un nombre

adecuado, justo, para su acercamiento inicial a las letras nacionales en ambos autores. Sólo son eso: ensayos, cuyo mérito radica en su habilidad matemática de contar sílabas y una coherencia temática, que no deja de tener un valor testimonial.

También es muy importante advertir que *Ensayos poéticos* convierte al joven Bojórquez en un poeta de calendario, atento a las conmemoraciones cívicas, que poco a poco se convertirá en un poeta ritual. Tal es el caso de sus poemas posteriores, que salen del lugar común, que encajan en las celebraciones públicas desde una nueva perspectiva y ofrecen otra visión de los héroes y los villanos trágicos que recupera en las leyendas y los mitos, ya sean rurales o urbanos, de origen mexicano y grecolatino, primordialmente.

A finales de 1954 Abigael se va a la Ciudad de México a estudiar el curso de Dirección teatral en el Instituto de Bellas Artes (INBA). Lleva os poemas que ha publicado a lo largo de ese año. Aprovecha su estancia para publicarlos reunidos en el que será su primer poemario. Para el mes de diciembre tiene un poemario lleno de poemas que calaron hondo entre los poetas de la Región del desierto sonoreense (tan rezagada ante los nuevos aires de la vida cultural de México e Hispanoamérica) y aprovecha las vacaciones invernales para conseguir una imprenta donde, pagado con sus recursos, obtenga su primer libro de poesía. En esos días Abigael obtiene unas palabras introductorias de uno de sus compañeros de clase y conoce, a través de él, la primera muestra de decepción que recibirá de los poetas de la Región más transparente del aire, el Valle de México (tan avezada en las nuevas temáticas y formas de la vida cultural de Norte América y Europa).

Abigael obtiene con alegría y con tristeza, con orgullo y decepción, una victoria disminuida. Nadie pudo avisarle

antes que treinta años antes los poetas de la capital habían despreciado la vacuidad y le habían roto el cuello al cisne por su accesoria e inútil belleza, que carecía de una belleza más profunda y fundamental. Su alegría por su primer hijo de papel no alejan esa inseguridad y esa incertidumbre que tiene su oficio poético, cuando presenta su primer poemario en alguna de sus lecturas en la capital de su estado en 1955, donde empieza a ser reconocido —como dice Ofelia Parodi, una reconocida escritora sonoreense de esos años— “como un seminarista sin Baudalaire”.

A sus dieciocho años, Abigael es un poeta-niño desaliñado, que conoce de un extremo a otro, la ruta que debe seguir un aspirante a poeta y sabe tomarle partida; porque decide publicar primero en los periódicos sus poemas, antes de publicarlos en su primer libro. Pega, así, dos veces; y así va haciendo su nombre, publicando en los periódicos y revistas, antes de publicarlos en su primer poemario definitivo: *Ensayos poéticos*. Fogueado en las páginas del periódico de su pueblo adoptivo, *La Voz de San Luis*, y en las sesiones y lecturas en la Peña literaria, Abigael pulirá y publicará su primera *plaquete* de poesía (hoy en día perdida, aunque se presume que aborda varios de los mismos poemas) antes de su primer libro de poesía. Así nace Abigael, ajeno a sus errores, de sus primeros traspiés como un poeta romántico en vez de ser un poeta de vanguardia: ofrece poemas pulidos con los rudimentos modernistas y se da cuenta muy tarde de su anacronismo.

Letras segundas o el descubrimiento de una identidad desdeñada

Tú buscabas un desnudo que fuera como un río,
toro y sueño que junte la rueda con el alga,
padre de tu agonía, camelia de tu muerte,
y gimiera en las llamas de tu ecuador oculto.

“Oda a Walt Whitman”

Poeta en Nueva York

FEDERICO GARCÍA LORCA

Por el niño dormido que llevo, mi paso se ha vuelto sigiloso. Y es
religioso
todo mi corazón, desde que lleva el misterio.
Mi voz es suave, como por una sordina de amor, y es que temo
despertarlo.
Con mis ojos busco ahora en los rostros el dolor de las entrañas, para
que los
demás miren y comprendan la causa de mi mejilla empaldecida.
Hurgo con miedo de ternura en las hierbas donde anidan codornices.
Y voy
por el campo silenciosa, cautelosamente: creo que árboles y cosas
tienen
hijos dormidos, sobre los que van inclinados.

“La dulzura”

Poemas de las madres

GABRIELA MISTRAL

Las segundas letras de Abigael Bohórquez duran cinco años de una intensa creación literaria, que se desarrolla en varios escenarios y contextos de creación poética y teatral del país. En ellos escribe poesía y teatro profusamente; representa

algunas de sus piezas y publica algunos de sus poemas en varios medios (desde locales y estatales, hasta nacionales), con los cuales gana varios premios nacionales. Al paso del tiempo reúne estas creaciones y las presenta en un libro que logra varios reconocimientos a nivel estatal y nacional de la crítica del momento. Adquiere por ellos, en este breve lapso, el segundo sacramento de iniciación poética (si se permite la analogía cristiana); aquel requerido para su formación dentro de las letras nacionales: su *confirmación* literaria.

Esta agitadísima etapa (que sorprende a los críticos del momento) comprende de 1955 a 1960: inicia en 1955 y termina en 1956, durante su estancia en la Ciudad de México; continúa de 1958 a 1959, durante su estancia en San Luís Río Colorado; sigue de 1959 a 1960, durante su estancia en Hermosillo, la ciudad donde presenta *Poesía i teatro* (1960), su primer libro. *Poesía i teatro* (un libro que une con la “i” latina, y sin justificación alguna, dos géneros literarios) contiene tanto su primer poemario, donde reúne sus primeros y más desbordantes poemas con una riqueza en metáforas y un lirismo inusitado: “Fe de bautismo. Poesía, 1956-1957” (a la que sumará tres poemas escritos entre 1957 y 1960) y su primer teatrario, “Primera piedra. Teatro, 1955- 1957” (un teatrario con una tragedia de corte costumbrista, un drama postrevolucionario, y una farsa citadina).

Este poemario desbordante, del cual sólo sobrevivirán algunos poemas, muestra cómo adquirió su maestría en el dominio de un *menester de clerecía*: un renovado canto, a veces extrañamente cristiano y otras esperadamente profano, contra las penurias e injusticias de la vida. Con ellas obtiene su *fe de bautismo*, en las palabras de Herminio Ahumada y Carlos Pellicer cuando es presentado como un joven poeta sonorensé en 1956 por las vacas sagradas de la cultura en la Ciudad de México.

Abigael inicia sus pasos en la capital del país con el pie derecho, cuando se matricula como estudiante en el INBA. Sabe que para lograrse, debe subsistir como estudiante y certificarse en ese oficio que ama desde la niñez: la representación escénica. Estudia arduamente, se empapa con la tinta de los libros de teatro y de poesía. Antes de salir de vacaciones invernales, Abigael le pide a un compañero de clases, Marco Antonio Acosta, un joven escritor tabasqueño y aspirante a director teatral, que escriba las palabras preliminares de su manuscrito de poemas: *Ensayos poéticos*. Obtiene al paso de los días la primera crítica demoledora de sus primeras letras. A pesar de la evaluación negativa de sus poemas, su mirada no pierde verticalidad: en ellas se confirma que el oficio, el don de la poesía, en el cual se encuentra predispuesto. Al sopesar el rechazo de sus versos y la aceptación de su oficio, considera que no ha metido la pata del todo y publica el manuscrito de sus poemas románticos con esta doble advertencia poética: sus descarados plagios y sus deslucidas imitaciones harán que vea disminuidas sus victorias poéticas.

La Ciudad de México es gris como sus versos y su felicidad. Será un marinero entre el sargazo quelitero y las olas de agua torrencial que correrá como su llanto, a la deriva, atravesándolo todo sobre el barco llamado Poesía. Ese oleaje lleno de gente, camiones urbanos y bicicletas, se vuelven una experiencia inabarcable que no acaba por recorrer y disfrutar a su manera. Está en el escenario de Pedro Infante y El Gallo Giro, Luis Aguilar; de Agustín Lara y de Pérez Parado; de Libertad Lamarque y María Félix. Todos ellos las glorias del Cine Nacional.

Este joven vivirá con precariedades, residirá en la metrópoli con muy pocos recursos: la ayuda de sí mismo, y de su familia inmediata. Sus salidas más memorables serán la visita de las librerías de viejo, para vender sus libros, y los

monte píos más cercanos, para empeñar sus cosas de valor para comer y convivir en esa vibrante metrópoli. El joven estudiante de dramaturgia y suspirante a poeta moderno, también se retroalimenta de los libros y lecturas que se ofrecen en la Ciudad de México, de las ofertas editoriales y de las conversaciones al rededor de las conmemoraciones lorquianas de las instituciones culturales, dado que es el vigésimo aniversario de la muerte del gran poeta granadino, Federico García Lorca.

Se encuentra en la ciudad de México y se matricula en la escuela de dirección teatral del INBA. Aunque se ve engrandecida su producción poética ante la reducida producción dramática, en este periodo va a caballo entre dos formas de escritura. El poema "Llanto por la muerte de un perro" y la pieza trágica "La Estirpe" del joven dramaturgo y poeta Abigael Bojórquez (así como muchos otros poemas y algunas piezas teatrales de sus segundas letras) están influenciadas por las experiencias del autor en su natal Caborca y del aura rural de la obra literaria de Federico García Lorca. El cambio se ha completado. Se ha actualizado luego de encontrar un nuevo poeta a su medida. Su poesía comienza a conocerse con un nuevo ímpetu. Ya es conocido entre los artistas de Sonora, sobre todo aquellos que aglutina la Universidad de Sonora.

Marco Antonio Acosta, aquel poeta tabasqueño, da cuenta a la vuelta de un año, de la gran transformación de ese joven poeta de la primera mitad de 1956: "Hace apenas un año que se inició con un libro de versos. Yo prologué ese libro. Quise hacer algo bueno, orientarle, obligarle a abandonar un estilo manido y en desuso, quise mostrarle el momento, el giro de las actuales corrientes... Leyó... Ahora me dedica sus primeros nuevos poemas. Abigael será el poeta más sólido en el futuro". Después de las vacaciones de verano, que le hacen regresar a

Sonora, se encuentra en la Ciudad de México invitado para Primera Semana Sonorense en el Pabellón Sonora. No es un evento cualquiera para el poeta. Será presentado por Herminio Ahumada y como invitado especial estará Carlos Pellicer, que ha fortalecido sus lazos de amistad entre sonorenses distinguidos con motivo de su trabajo Museográfico que realiza. Abigael es un poeta taciturno, pero su romanticismo es más trágico por otras razones, más que aquellas que esgrimían los modernistas: la vacuidad de la vida sin un verdadero amor. Bohórquez tiene ese amor verdadero en su madre, más resiente que sea el fruto de un amor mal habido. Por ello, la “tarde paralítica” del primer poemario de Abigael es similar a “el tiempo paralítico” de *Muerte sin fin* de José Gorostiza. Cantar la vida y desgracias de un hombre mellado, ¿a la manera de personas dolidas o de handicap’s emocionales?, aflora en la desazón de saberse doblemente condenado de antemano, a una vida sin brillo social y a que acabe ésta sin gloria: muerto en vida y sin vida después de la muerte. Sísifo revisited, Abigael cargará ésta, su propia piedra, de por vida.

En el evento, Abigael es presentado a la grey poética de Sonora y de México como una revelación; y como tal, de un grupo selecto de artistas, recibe su “fe de bautismo”, cuando es bendecido y bañado con las mejores palabras que un novicio puede recibir: la crítica de su obra y por un poeta tan importante en el ámbito cultural como Herminio Ahumada. Por su parte, el joven poeta leerá poemas de corte nacionalista, como aquellos que realizara a través de México, Carlos Pellicer. “Elegía a Sonora” aparece entre todos los poemas. Abigael impacta, seduce, con su nueva obra. Si antes era el poeta de palabras exóticas, ahora se ha vuelto el poeta de las metáforas deslumbrantes. Si antes hacía versos contenidos, jalados por la brida del ritmo y la métrica puntual, ahora hace verso libres, alados y desbocados. Palmas y más

palmas, pero también los besos y los abrazos: ha nacido, de veras, el hijo pródigo de Sonora.



Abigael Bohórquez, en el periódico *El Regional* en 1956. Archivo: Omar de la Cadena.

Herminio Ahumada manda a *El Regional*, el diario más leído en ese entonces, sus famosas “Palabras”, un testimonio de su fasto sacramental:

Con la misma emoción que se lleva a un tierno infante a la pila bautismal, traigo ante ustedes al poeta Abigail Bohórquez (sic), retoño nacido en las áridas tierras de Caborca, Sonora, muy cerca de las arenas del desierto de Altar.

Se convierte, así, en un novicio de la casta sacerdotal de las letras sonorenses ante la grey de artistas de la Universidad de Sonora y de la Ciudad de México, con la presencia de

eminentes testigos del florecimiento cultural de Sonora, con la presencia del poeta Andrés Henestrosa y el músico Manuel M. Ponce. Gracias a este poeta —o quizá de manera indirecta, por influencia que tuvo también en Herminio Ahumada—, Abigael sentirá admiración por el poeta Langstong Huges, cuando ya compartía con él desde entonces su gusto por la poesía de autobiografía y la escritura de epístolas a su propia madre. Su padrino, sin embargo, es el oficiante más importante de las letras de México, Carlos Pellicer, que lo baña y unge en ese evento, con las aguas claras de la clarividencia: “México tiene en este joven a un poeta extraordinario”. El altar celebratorio no se encuentra en el desierto, está en la Ciudad de México y el bardo norteno, el recién nacido de las letras sonorenses, está rodeado por sonorenses de nacimiento y adopción.

Más de un año después de haber llegado a la Ciudad de México, Abigael se ha modernizado: ya no sigue los pasos de Amado Nervo y sus huestes modernistas, sino a la figura señera de García Lorca y de Porfirio Barba Jacobs, poetas de muerte reciente y de fama en ascenso, y la ternura de Gabriela Mistral. El padrinazgo de Ahumada le nutre con nuevas lecturas, posteriores a la polémica literaria de principios de los cincuenta, con la publicación de la *Antología de poetas sonorenses*. Algunas lecturas han de prenderlo antes, como la obra poética de Francisco W. Villa o la de Mosén Francisco de Ávila, siendo en este último el más grande y experimentado, aunque no el más actualizado de esa época.

También vendrá la lectura e influencia de poetas norteamericanos e.e.cummings y Langstong Huges, quizá por la vía de Ahumada, quien era angloparlante como Bohórquez. Se vuelve así en un poeta y en un dramaturgo trágico, similar a este poeta gitano de la Generación del 27, que en 1956 celebraba su vigésimo aniversario luctuoso. A pesar de la

popularidad y cercanía de algunos miembros de los Contemporáneos, entre ellos el poeta y dramaturgo Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, Bojórquez elige la seriedad e imaginación del poeta español, además de su sesgo rural, sobre la frivolidad y el realismo del escritor chihuahuense y el capitalino, de sus melodramas ciudadanos.

No obstante, en esos años Salvador Novo se había vuelto una figura imprescindible entre los jóvenes debutantes que deseaban convertirse en los dramaturgos y poetas de su generación además de certificarse como directores teatrales a mediados de los cincuentas. Novo, además de ser un connotado poeta y dramaturgo, era quien dirigía la Escuela de Arte teatral del INBA, a donde asistía como alumno este joven de diecinueve años de Sonora. Ahí lo conoció este joven poeta y dramaturgo en ciernes a finales de 1954. A principios de 1955, fue a pedirle consejo y entregarle sus versos. Ante su solicitud, el Cronista de la Ciudad de México, aconsejó a su joven pupilo para que se matriculara en los cursos de Dirección escénica del Instituto Cinematográfico del ANDA. Así lo hizo y en ese año comenzó a dividirse su camino en dos, como da testimonio su "Agenda curricular" y su siguiente libro: *Poesía i teatro* (1960), que un año después ganará el premio Libro Sonorense de 1957.

Este libro contiene dos géneros literarios, a contrapunto; siendo el primero el más señalado por su calidad y también por su desmesura. No existe un precedente de comparación; sólo varios antecedentes que lo sitúan y hermanan como una obra poética que establece una red de vínculos con distintos poetas del panorama local y nacional: sus influencias más inmediatas: Federico García Lorca, Carlos Pellicer, y Porfirio Barba Jacobs, además de Walt Whitman; sin desmerecer la influencia de Herminio Ahumada y Mosén Francisco de Ávila. Abigael va dejando atrás a aquel joven debutante que des-

cubrió de la manera más ruda su atraso y desconocimiento de los giros de la nueva poesía hispanoamericana en 1955, a través del poeta y periodista cultural de Cárdenas, Tabasco, Marco Antonio Acosta; pero se volverá un interlocutor actualizado a partir de 1956, ante los poetas Herminio Ahumada y Carlos Pellicer; así como desde entonces, o desde 1957, ante el poeta Mosén Francisco de Ávila. De ellos obtiene una influencia y una crítica favorable a su nuevo pulso poético: si Acosta le otorga una ruda crítica a su atraso cultural y un aliento a corregirse, Ahumada, Pellicer y Mosén le darán un reconocimiento a nivel estatal y nacional de su propia pluma y voz, por su destreza y juventud.

¿Qué les ofrece a ellos el joven Abigaél? Abigaél les dedica su obra a sus nuevos poemas: “Al Licenciado Herminio Ahumada” el poema a la matria chica, “Elegía a Sonora”, y “Al poeta Carlos Pellicer”, al poema a la matria extendida, “Provincia mexicana”; siendo ambos muy parecidos a los cantos celebratorios a las regiones del país o del mundo que ha realizado Carlos Pellicer. No obstante, sólo a uno dedica un poema reconociendo una admiración y una paternidad literaria: “A Mosén Francisco de Ávila”, con un poema metafísico, “Autorretrato por dentro”. A este último poeta lo cita en una triada de poemas, como epígrafes que sujetan el cuerpo del poema. Queda adelante de Porfirio Barba Jacob, con una cita de Canción de la vida profunda y una dedicación “Recordando a P.L.J.”; pero muy detrás de Federico García Lorca, que tiene doce.

Con este hecho se explica, además de su compatibilidad formal y temática con estos autores, el rumbo que toma “Fe de bautismo. Poesía 1955-1957” de *Poesía i teatro* de Abigaél Bohórquez, que recibe influencia directa de *Tagmar del mar* (1948), *La Sombra del Centauro* (1953) y *Salamandra. Poemas 1953-1958* (1960) de Mosén Francisco de Ávila, además de

Poeta en Nueva York (1940) de Federico García Lorca. Este hecho habla de una cercanía mutua de ambos poetas, alrededor de 1957; pero sobre todo de una preparación conjunta de *Poesía i teatro* y *Salamandra* hacia 1959. Ambos libros nacen juntos, de la mano, al publicarse en la misma editorial en febrero de 1960, con dos días de diferencia. Abigaél volverá a imprimir la portada, preservando las mismas características de interiores, debido a que la primera portada contiene es más austera y contiene el nombre de Marzo Vidal, un seudónimo que utilizara tres años antes. Su nuevo nombre, a principios de 1960, era “abigaél bohórquez”, suprimiendo las mayúsculas (como se ha señalado antes, según la escuela de e.e.cummings).

Al llegar de imprenta el segundo libro de Abigaél, el mimetismo se había completado entre el poeta sanluisino y el nogalense (ambos por adopción): *Poesía y teatro*, de Marzo Vidal. Al igual que su maestro, su libro contenía un nombre artístico; aquel con el cual el poeta firmó como seudónimo, a principios de abril de 1957, su poema ganador del concurso de poesía por el centenario de la gesta heroica del pueblo de Caborca contra la invasión filibustera; así como los demás-poemas y obras de teatro que incluyó para el Concurso del Libro Sonorense de 1957, unos meses después. Algo opera dentro de sí cuando recibe el libro, porque meses después el libro tendrá una nueva portada y unas solapas con las loas de varias autoridades culturales de la región: su jefe, Aristides Pratts; su amiga periodista, Cecilia G. de Guilarte; y el poeta Mosén Francisco de Ávila, su colega y amigo reciente, cuyo nombre real era Alonso Avilés.

El último poemario publicado de Mosén y el segundo de abigaél, también son muy cercanos por otros motivos; debido a sus referencias continuas al llanto como símbolo de los románticos, el uso común de ciertos verbos, y por el

versolibrismo que adoptan los poetas. “Fe de bautismo”, y algunos poemas dispersos que posteriormente se integran a él y otros que también quedan fuera, no se deben totalmente a este poeta sonorense pero parecen crecer bajo su sombra. Sólo algunos, muy pocos poemas en realidad, tienen una influencia directa (como ha de mencionarse más adelante).

¿Conoce a Mosén antes de 1956? No hay un registro de que Mosén Francisco de Ávila estuviera presente en la delegación de artistas que se presenta en 1956 y 1957 en la Semana Cultural Sonorense en la Ciudad de México, donde es presentado por Herminio Ahumada. Poco importa: su omnipresencia es evidente. Mosén es el poeta más grande de Sonora y su obra ya es conocida dentro y fuera de Sonora. Antes de 1953 ha publicado en la revista Yerba de la poeta coahuilense Enriqueta Ochoa; sale su poemario La Sombra del Centauro en 1952 y desde 1951 publica en el periódico Acción de Nogales. Ya es una figura de primer nivel que es conocida para 1956 en los círculos literarios más importantes. Sólo puede confirmarse que un año después, en 1957, presentará al joven poeta Abigael en la Peña literaria de la ciudad de Nogales:

Hemos venido a presentar a un poeta en embrión, un muchacho positivamente genio, indiscutiblemente iluminado, empeñado ahora en la dura misión, en la inocente tarea de hacer poesía.

En sus palabras se siente el aleteo de un poeta que admira, el más terrible de todos los poetas, Arthur Rimbaud: el joven escritor que conmocionó los círculos parisinos. De alguna manera lo será Abigael: su juventud sorprende a algunos y a otros espanta. A quien sorprendió y causó una impresión muy grande, dentro del círculo de escritores sonorenses, se

encuentra Ofelia Parodi, quien da un testimonio del paso de ese poeta-niño de Ensayos poéticos al joven poeta que será con los poemas que reunirá en “Fe de bautismo”:

[C]onoció, al Abigael hombre, totalmente patético, un rostro adolescente desteñido, severo, inexpressivo, transparente, casi desaparecido, como de paso... no muy alto, delgado y tímido, desoladoramente tímido en su lobreguez, con la mirada lejana y desesperada, terriblemente triste... Pero empezó a leer su poesía y apareció el otro Abigael, el iluminado; mientras leía, su rostro se iba transformando como si albergara en su espíritu una llama sobrenatural que hacía brotar su poesía vibrante en acordes y en luz y todo era un resplandor de claridad suavísima bajo el poder emotivo de su voz grave y sonora de una intensa musicalidad sugestiva.

Un crítico que se espanta, que no da crédito de la actividad poética y dramática de Abigael es Mosén Francisco de Ávila. Este escritor sonorensé tiene 61 años y se alegra de esta nueva voz, en un sentido más místico (sagrado por vía de Rilke) cuando señala el misterio pero desconoce lo que señala: ... he aquí el botón de una rosa... la rosa... la definitiva; esa flor será lo que de este botón rinda la verdad, el amor al trabajo, la humildad”. Un par de años después, Mosén dirá a ese Adán bíblico, que nombra a todo lo que es sin reinventarlo, estas palabras:

Digo, Rosa, y sé lo que es una Rosa para mí. Mas no sé lo que la rosa es en sí. La rosa es: sencillamente es: independientemente de su nombre que la señala entre las cosas llamándola rosa.

La rosa es, entre los místicos, el símbolo de una mujer. Abigael, a pesar de conocer este simbolismo, esconde su significado

y se entrega a lo que es una madre, señalándola por su nombre, pero simbolizando a la rosa de los místicos. A diferencia de Mosén, Bohórquez se entrega desde este plano de la realidad; pero sin saber que existe un camino de descubrimiento a través del soterrado simbolismo de su maestro.

Mosén está ligado a los movimientos literarios decimonónicos, declarándose simbolista por doble vía, tanto europea como hispánica, abreva del simbolismo francés de Verlaine y Rimbaud y del simbolismo de un miembro destacado de la Generación de 1898, Antonio Machado; y esa abstracción que impone el misticismo, en quienes no son místicos de oficio, aparece con la influencia de Reiner María Rilke. Hay un simbolista, que juega con el modernismo, que influirá en el intimismo de los versos de Mosén; pero que será más visible en la obra lírica del joven Abigael: el autor de estos versos, Juan Ramón Jiménez. Este premio nobel de 1956 no pasa desapercibido para los amantes de las letras. Se trata de un hispanohablante y para mejores señas un poeta que ha sido maestro de una nueva generación. Vaya coincidencia, o vaya influencia, que recibe Abigael de este amor entre seres vivos en el poema *Platero y yo* (1916) de Juan Ramón. El poeta rememora, así, al burro color de plata:

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negros.

Platero y yo es un largo poema elegíaco que expresa el amor entre un animal y un niño. El mismo amor, dulce sentimiento, es el que profesa Abigael a su perro sin nombre que ha sido asesinado en su ausencia cuando estudia en la capital. Así lo conmemora:

A los siete años tuve escarlatina;
y por aquello del llanto y del capricho
de estar pidiendo dinero a cada rato,
me trajeron al perro de muy lejos
en una caja de zapatos. Era
minúsculo y sencillo como el trigo;
luego fue creciendo admirado y displicente
a la par de mis tobillos y mi sexo;
supo de mi primera lágrima:
la novia que partía,
la novia de las trenzas de racimo y de la voz de lirio;
supo de mi primer poema balbuceante
cuando murió la abuela;
el perro fue en su tiempo de ladridos
mi amigo más amigo.

La intención dramática y pedagógica del poema elegíaco de Juan Ramón, aparece también en “Llanto por la muerte de un perro”, sólo que su perro que “[n]o engañaba ni mordía” se transforma en el símbolo de todas las almas vulneradas y vulnerables sacrificadas por el despotismo y la ebriedad del poder; siendo éste último un tópico recurrente en Abigael alrededor de 1960, cuando aparece “Apuntes para el entierro de una mariposa” y el olvido del poema en prosa “Reflexiones para el entierro de una mariposa”.

Abigael aprende de Mosén y de estos poetas a través de él. Cada día reafirma su paso, aparece algo o alguien nuevo: se actualiza, pero también se recicla ante quienes puede elevar su canto y podrá comprenderlo, como son sus poemas ontológicos, a veces llenos de metafísica o de misticismo, sea pagano o religioso. Sería un error, pues, decir que el misticismo temprano o tardío de Bohórquez se debe a Mosén. En él sólo encuentra un interlocutor, como nunca antes volverá a encontrarlo en su obra poética, como puede verse en el poema que le dedica en 1957, “Auto retrato por dentro”:

Señor,
mi cuerpo es un tanteo para alcanzar su forma,
mi cuerpo es una alcoba para cerrar impulsos,
atmósferas de sangre y permanencias de horda.

A partir de entonces sus evocaciones religiosas se volverán irónicas, y decididamente sarcásticas, con el paso del tiempo. Sólo permanecerá el tono trágico en la personificación de una musa plenamente moseana: la Poesía. A ella dedicará, como Mosén, varios de sus más hermosos poemas en distintos libros de poesía. Mosén estaba en la edad perfecta para enseñarlo todo; Abigael de aprenderlo todo, y superarlo. No obstante, llegó a reconocer su potestad intelectual de manera indirecta en La madrugada del centauro (una representación teatral) y directa en "Casi sonetos en voz alta para decirse a Gritos" (una serie de sonetos), cuya dedicatoria es más que elocuente: "a FEDERICO GARCÍA LORCA, gladiador decapitado,/ para MOSÉN FRANCISCO DE ÁVILA". Se trata de un homenaje doble de 1961, uniendo una predilección por una de las figuras señeras de su poesía: Federico García Lorca. En su reconocimiento se encuentra, más allá de una simple influenciase, la filiación de su voluntad poética: escucharse en otros, como si fueran una caja de resonancias. Abigael será explícito, describiendo su trabajo anterior y el de su maestro:

Mosén de Ávila se emparenta con Rilke, con Rimbaud, con Verlaine, con García Lorca, porque a decir de él 'es útil al espíritu serenar su inquietud con la voz de otros que padecen'. La poesía es fuerte y como tal, sobrelleva su soledad en silencio y desahoga su tristeza trabajando...

La renovación poética de Abigael adquiere un rasgo definitivo en su escritura y en su visión del mundo: las influencias o apropiaciones de la obra de otros autores, aún permiten

sentir un rasgo único. Muestra, así, un estilo más de acuerdo con las circunstancias del momento: no es una poesía de *chifonier* como la de los románticos; ni de salón o de café literario como la de los modernistas: es una poesía de la alcoba descaradamente abierta y de la calle donde se encuentran los hermanos contra los patriarcas políticos en abierta protesta social. Quizá en el fondo, se trata de los consejos de su abuela Adela, como señala en una narración en 1954: “Tampoco tú, hijo, debes permitir que tus compañeros hagan mal a otros”. Esta ética, plasmada en la voz de su abuela, o aquellas palabras que le dedica Herminio Ahumada en 1956, señalan el camino de la poética de Bohórquez: escribir en defensa de los desvalidos, desde el sentimiento, aunque a veces caiga en el resentimiento.

“Fe de bautismo” parece una puesta al día de *Ensayos* poéticos. Al igual que aquel, sigue siendo un poemario trágico y está cifrado en la figura de la madre y de la matría: Sofía y pueblos del Gran Desierto de Altar; a pesar de sumar otros lugares de la Provincia Mexicana. Son los tópicos que se encuentran dentro de las celebraciones cívicas, además de estar apoyadas por la política cultural de Sonora y de México, siendo la capital del país la pionera en la promoción de este tipo de poemas.

En ambos poemarios aparece el “poema a la madre” y el “poema a la matría”, que se vuelve en un canto íntimo de lo femenino: a la figura materna en particular, aunque en el primero es una lamentación sobre su propia concepción, consciente de que es un hijo natural, el hijo oficial de su abuela; así como es un recuerdo vivo del pueblo de San Luis Río Colorado, de Caborca, y del estado de Sonora. De esta manera, a pesar de esta lánguida y anacrónica tradición literaria, Abigael Bohórquez reconocerá su necesidad personal y su propuesta estética cuando hace sus variaciones, nuevas versiones a

partir de los poemas de Gabriela Mistral, o cuando hace sus propias versiones, apegado a otros movimientos literarios. (“La dulzura” y “Sabiduría”, de la poeta chilena, resuenan con fuerza en el poema “Madre, ya he crecido”, del poeta caborquense de nacimiento y sanluisino por adopción.)

Ahí aparecen diluidos, sin embargo, los primeros versos contestatarios; las primeras críticas a una sociedad de su tiempo. Va germinando la indignación de otra manera. Una épica reaccionaria contra un país que tiene vocación para convertir el curso de la historia en tragedias nacionales. Sólo en su segundo poemario se encontrará el poema a la madre, ese gran tema, renovado a las necesidades del momento; aunque los gustos dividan al público, de aquella nueva época. No dejará de abundar sobre estos temas en el futuro de manera trágica y sediento de un reclamo de justicia. La dicha está pérdida de antemano; una dicha que pudo ser al margen de la moralina de una sociedad donde una madre soltera y un hijo natural se abrieron paso.

Al vivir en una sociedad cerrada donde se sintió amor-dazado y desplazado, sólo se encontró a sí mismo fuera de ella, hasta que salió fuera de Caborca o de San Luis, y se fue a vivir a Hermosillo, a la Ciudad de México o al Estado de México. En Hermosillo adquiere una estatura nunca antes soñada ni presentida. Es importante, respetado y consultado, una figura ineludible en cualquier conversación dentro del ámbito cultural de la región; pero extraña a su madre. Alguna tarde desvaneció sus sombras, sentado sobre las escalinatas del Museo y Biblioteca de la Universidad de Sonora. Ahí, fumando un punto de cigarro, miró hacia la plaza que lo separa del edificio principal mientras Luis Encina despachaba sus asuntos, agradeciéndole que atendiera su súplica en 1959 y le abriera las puertas como Secretario de Extensión Universitaria; un puesto que le permitirá crear nuevos grupos de teatro

y ayudar a formar un Café literario que sesionará por muchos años en la Librería Universitaria.

A sus veintitrés años tiene un nuevo libro entre las manos. Al sentarse en las escalinatas del Museo y Biblioteca de la Universidad de Sonora, con su voluminoso libro de poesía y teatro bajo el brazo, seguramente admiró el hemiciclo en honor a una madre sufriente, encorvada, diminuta, como lo fue su abuela, sin adivinar que esos rasgos también los encontraría en su madre hacia el final de sus días. 1960 será un año de cosechas, pero él cree que él mismo será una cosecha de la muerte. Hace unos momentos ha recuperado unos versos de su poema "Cuando yo me muera", que pertenece a su poemario de 1955. De él tomó algunas frases en el desasosiego de su soledad. Con él quiere abrir, en falso, otro ciclo de su vida con nuevas maquinaciones literarias que hablen un poco más de ese pianista que admira: Frédéric Chopin. Así surge "Cosas de ese presentimiento", un poema que le quemará las manos y lo publicará a mediados de ese año en una revista de su *alma mater*. Este poema se vuelve un renovado testimonio de ese pacto de una madre y de un hijo, celebrado continuamente a la distancia, a través de sus múltiples cartas. Ahí aparece una nueva y puntual despedida, con un epitafio que une al poeta de 1955 con el poeta de 1960, para cerrar una etapa de su vida literaria con un inusitado y verdadero bautismo poético.

Terceras letras o la revolución en el tintero

Good morning, Revolution.
You're the very best friend
I ever had.
We gonna pal around together from now on.
"Good morning, Revolution"
The Collected Poems of Langston Hughes
LANGSTON HUGHES

Tú, ...tú: el centauro, y la sombra del centauro,...
tú trajiste a esta casa el alboroto, el escándalo;
tú metiste aquí el viento revoltoso, y las moscas;
las hormigas furiosas del cementerio y el remolino.

Berre tu casa, barre la casa, límpiala,... centauro!

"La sombra del centauro"
La sombra del centauro
MOSÉN FRANCISCO DE ÁVILA

Las terceras letras del bardo noroestense contienen poemas y obras teatrales de su primera estancia en la ciudad de Hermosillo de 1960 a 1962 y de su segunda estancia en Ciudad de México de 1962 a 1969. La mayoría de estos textos quedarán reunidos en *Acta de confirmación* (1966), su poemario más comprometido con las causas sociales como poeta fraterno y hermano fingido de su madre; así como *Canción de amor y muerte* por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles (1967), una serie de homenajes a luchadores de los derechos civiles; y en *Las Amarras terrestres* (1969), que contiene una serie de cantos vindicatorios del amor al prójimo y de la ternura y el deseo homosexual. Surgen, entre ellos, algunas obras teatrales que

no se ven eclipsadas por su actividad poética: *Nocturno del alquilado y la tórtola* y *La madrugada del Centauro*, dos poemas dramáticos de 1963; el segundo es premiado por la UNAM en 1964, aunque ambos son estrenados y publicados en 1967, junto a *La hoguera en el pañuelo* y *Caín en el espejo* en el marco del Primer Festival de Primavera del INBA, UNAM e IMSS.

¿Cómo están ligados estas etapas y geografías de sus creaciones? ¿Por qué o para qué cambió su nombre el joven Abigail Bojórquez, cuando firma sus poemas y dramas como Marzo Vidal y abigaél bohórquez? ¿Por qué y cómo obtiene otro su confirmación, otro de sus *sacramentos* de su iniciación poética? Esta es una larga historia, como veremos a continuación, durante la búsqueda de su identidad literaria.

Antes de firmar como Abigail Bohórquez, el bardo norteño recurrió a varios nombres en busca de su identidad. Su reconocimiento como artista, en especial como poeta, está ligado a cada uno de ellos. Este llega demasiado pronto en su terruño, pero no será definitivo; aunque le ayudó inicialmente a sentirse más seguro de la madurez de su oficio, que de otra manera hubiera sido imposible: su visión crítica estuvo relacionada al desarrollo de su oficio poético y dramático, que lo llevaron a adquirir mayores alcances poéticos. El crítico, ya sea el amigo o el enemigo del escritor, ayuda a lograrse, a encontrar su destino (ese nombre que se le da a una red de azahares) a causa de validaciones y ninguneos que rodean una obra literaria. Abigail Bohórquez ha obtenido esto de sus primeras letras; pero también de las segundas: una red de complicidades, que señala los aciertos y errores que ha cometido. Nada ha sido gratuito y se lo ha ganado a pulso de buscar, tercamente, el empleo y el reconocimiento en el lugar donde se encuentra desde 1959: la oficina de Extensión Universitaria y la Academia de Arte dramático de la Universidad de Sonora. Su clamor en el desierto ha sido

escuchado por el rector Luis Encinas Johnson. Sus ímpetus, al fin, han sido premiados.

Si antes ha obtenido la “fe de bautismo” poético, ¿esta es su confirmación? ¿O lo serán sus premios literarios del siguiente año, a la edad de veinte años (aunque se quite uno y diga que tiene diecinueve)? La aceptación definitiva del gremio y, con ello, la entrega de un nuevo sacramento, tarda en llegar, pero la obtiene al sintonizarse con las expresiones literarias subversivas de otros poetas sin grupo como Juan Carlos Becerra, aquellos poetas del grupo “La espiga amotinada” como Oscar Oliva y Juan Bañuelos, aún antes de conocerlos. El tema de la justicia social es un eco perenne en la literatura postrevolucionaria, así como en la literatura de posguerra en Estados Unidos de América, por la lucha de los Derechos civiles. Sus continuas victorias en las lides literarias nacionales confirman lo que ya se había dicho: es poeta, pero en desarrollo. Mosén lo llama “Poeta en embrión”. Abigail ya no es un recién nacido a un año de su bautismo pero todavía le queda mucho que hacer y recorrer para lograrse y adquirir el mérito de obtener su acta de confirmación. Eso lo obtiene de un poeta poco a poco, con cada poema que gana un concurso y cada nota periodística que certifica que ya está en edad de su confirmación. ¿Cómo ha de llegar ésta y de quién? La obra escrita en estos años es reconocida en varios concursos estatales y nacionales donde sale victorioso, además de adquirir notoriedad cuando los publica a diestra y siniestra en distintos periódicos y revistas de varios estados de la República. La confirmación de su talento y de su estatura en las letras nacionales llegará de quien menos piensa: Carlos Pellicer.

A mediados de 1960 se encuentra elogiado por todos los cronistas culturales de la región. *Poesía i teatro* es eso, un libro que contiene dos géneros literarios, “Fe de bautismo. Poemas 1955-1958” (1960 [1982]) y “Primera piedra. Teatro

1955-1957" (1960), se ha publicado. Él vive sólo en Hermosillo. Su actividad es discontinua y dispersa: abarca varios géneros literarios. En este contexto de soledad y de tristeza surge "Cosas de este presentimiento", otro de los poemas dedicados a su madre, la rosa mística, su rosa de los vientos:

Madre,
me escondes un clavel dentro del saco.
Un clavel más pequeño que tu boca
o más pequeño aún que mi retrato.
No me gusta que llores.
Yo no lloro.
Ahora soy más fuerte que tu brazo,
ahora soy más grande que tu mano.
Yo ya sé cómo es la muerte,
como barrer colillas de cigarro,
como quemar el verso que no sirve,
como enterrar un pájaro quebrado.
Se va haciendo noche.
Y me da sueño,
Dios misericordioso.
Que un puñado de tierra lleve hormigas
para que sobre mí pueblen su casa,
que un puñado de tierra lleve trigo
y se cubra de pan mi calavera.
Y un puñado de tierra con su nombre
para enterrar lo suyo con lo mío.

Su poema permanecerá olvidado y relegado de sus nuevos proyectos literarios, aunque más tarde y con otro nombre, encontrará cabida en *Poesida* (uno de sus poemarios más polémicos), donde enmascara su significado original, transformándolo treinta años después; porque sabemos que usa un poema materno como un poema fraterno, aunque de índole homosexual. En este caso, queda claro cuál es su versión definitiva, pero no cuál fue el primer impulso de su creación y

cuál ha sido el más recurrente en su obra poética: el poema dedicado a su madre, Sofía Bojórquez García.

Por otra parte, aunque destaca por sus poemas, deja un tiempo para el teatro. Se prueba en este arte que estudió formalmente en la Ciudad de México. Tiene varios años, desde su regreso, que ha recorrido caminos y sumado complicidades a través de la dramaturgia, en los pueblos de Caborca y San Luis Río Colorado (que recientemente han obtenido el título de ciudad), cuando funda en esta última el "Circulo de arte", bajo su nombre, hacia principios de 1958. Estos grupos de actores no los deja atrás, algunos también migran a Hermosillo. Su teatro está gestándose a penas, está a punto de dar sus frutos con el apoyo de Alberto Estrella. Al año siguiente termina y presenta una nueva pieza trágica con la que ganará notoriedad y una aceptación definitiva en la ciudad de Hermosillo: *El aguijón de la abeja*.

Esta pieza debe mucho en preocupaciones estético-sociales a los sucesos recientes por las uniones interraciales y el segregacionismo del sureste de Estados Unidos, gracias a la lectura y admiración del poeta de la negritud, Langstong Huges; a quien lee con avidez, como leerá y traducirá Herminio Ahumada, gracias a la cercanía y amistad que tuvo Andrés Henestrosa con aquel. De este relativo éxito dramático no queda nada, sólo un fragmento y la serie de nombres de los personajes con sus intérpretes. La nominación parece provenir nuevamente del plagio ocasional, ya que la familia Keller se llama igual que la familia de All my sons de Henry Miller.

También una pieza que sirve de prólogo a la obra teatral, siendo el más caro ejemplo de su temprano compromiso social, que publica unos días antes del estreno de la obra el 25 de abril 1961. Se trata del poema "Carta abierta a Langstong Huges":

No estoy de humor, Langston Hughes
esta mañana,
para decir fingiendo aristocracia
que alguien llegó a ponerme las esposas
de un segundo de carne;
de verdad,
para decir lo mismo,
que desde tiempos dormidos
me han caído en los hombros las langostas
del día de trabajo,
—largo trabajo de pensar un poco
y qué pensar
y no pensar en nada—
por el contrario,
estoy de humor para decir agravios.

Este homenaje doble, al poeta comunista y luchador de los derechos del hombre, transportará a los espectadores a la ciudad de Nashville y la violencia de las ciudades rurales al sur de su convulsionado país. El poema terminará en las páginas de *Acta de confirmación* (1966), con otros poemas de tono encendido. “Fe de bautismo” y “Primera piedra” ya abordaban la injusticia rural en *Poesía i teatro*. Continuará en la poesía y teatro de sus años venideros, mostrándose con un tono más encendido de denuncia social. Queda una incógnita: ¿Dónde quedó *Aguijón de la abeja*, su homenaje a la negritud? Años más tarde publicará un fragmento de esa larga pieza dramática, que sólo una lectura atenta a la obra poética de Bohórquez permite descubrir.

Días antes de la presentación de la obra trágica, Luis Duarte, amigo sanluisino del poeta, lo describió como “un muchacho greñudo y lentes [gruesos] de carey”. Sólo tiene 25 años. Alonso Vidal, que lo acompañaba, no esperaba que fuera tan joven. Un año antes, incluso, Mosén Francisco de Ávila, uno de los más viejos y reconocidos poetas de Sonora, señala: “Tanta maravilla espanta. Da pavor”. Su facilidad para escribir, ganar concursos

y publicar poemas, así como enseñar, dirigir y presentar obras de teatro, ya son una costumbre. Suma nuevos amigos y lectores de su obra literaria cada día, lo cual le permite afianzarse en esos dos oficios que tanta fama y tanta alegría habrían de darle en Sonora y fuera de ella.



Abigaél Bohórquez (sic), circa 1960, en la Universidad de Sonora.
Fotografía: Archivo de la UNISON.

A la vuelta del año siguiente año, Abigael alcanza su consagración definitiva. Ha logrado vivir de su sueldo y de sus poemas; con sus estudios se ha becado y con sus poemas ha viajado al interior del estado y fuera de él; pero sigue con esta certidumbre de medirse y mostrarse en los concursos literarios a nivel nacional. Necesita más que la validación artística, los premios en efectivo. Se enfocó en ese camino que inició con su primer Premio Nacional de Caborca y envía en ese año nuevos poemas a distintos concursos literarios. No obstante, en un mismo año gana varios premios en el marco de los Juegos Florales de varias ciudades del país: Saltillo, Coahuila; Campeche, Campeche; Ciudad Obregón, Sonora; Aguascalientes, Aguascalientes; reciben con una rosa de oro y agasajan al poeta en un lapso de un año. No obstante, algo pasa en Campeche: el reencuentro con Carlos Pellicer.

En la premiación, Abigael recibe no sólo la rosa de oro ni el dinero en efectivo, ni los aplausos siquiera, recibe su “acta de confirmación”. Este nuevo sacramento se encuentra en las palabras que Carlos Pellicer lee el 17 de febrero de 1962 en tan magno evento, que se vuelve el soneto “Al poeta Abigael Bohórquez”:

Joven, toma de ti la poesía
y jura —en vano— que el amor no existe.
Lo que amorosamente no dijiste
alimenta a los pájaros del día.

Abigael le contestará días después con un largo poema:

“A Carlos Pellicer, en recuerdo de Campeche”:
Poeta,
la única verdad era tu concordancia con el trópico.
Lo bien que te quedaba el mar de fondo.
Aquello de que el cielo parecía
que estaba hecho para ti.

En este poema habla de “la mano” como “árbol en llamas”. La mano, para Abigael es su “única patria”. Este poema epístola se llamará posteriormente “Canción por un poeta llamado Carlos” y aparecerá transfigurado en *Las Amarras Terrestres*. No termina ahí este intercambio desigual, poético-epistolar, de sonetos y poemas: el poeta de Tabasco, le contesta con otro soneto que, en un cuarteto, dice:

Las manos siempre pones sobre el raso
y ahí están las palabras fabricantes:
unas que no se ven, otras atlantes.
Pululan las que dejas al acaso.

Por la fecha y el tema, quizá también surge en este contexto “Versos para un muchacho de papel”, aunque no parece una respuesta a este nuevo poema de Pellicer, sino un canto elegíaco de Bohórquez, mirándose y despidiéndose de sí mismo:

Qué lejano a pesar de estar tan cerca
tu corazón.

Perdóname.
Cierra los ojos.
Voy a prenderte un fósforo,
muchacho.

Debes arder tan bien como mi llanto.

Estos son poemas apasionados, homosensuales, dirigidos a un amor platónico. Con ellos inicia este tema tan polémico (a veces contraproducente y otras tan conveniente) en la percepción de su persona y de su obra como un poeta homosexual *per se*. Escribe con sencillez: están muy lejos de aquellas oscuras metáforas (“los peces de mi signo, pene-

trándose”) de su segundo poemario. Son estos y no aquellos los primeros poemas de amor dedicados a alguien de su mismo sexo y oficio; algo que abundará en sus poemas posteriores, a partir de *Las Amarras Terrestres* (y de la segunda versión de *Acta de confirmación*). Aún no recorre ese arduo trecho: sólo sigue determinado en probar su valía, ganando premios, descubriéndose en el amor.

Pronto será evidente que sus actividades en Hermosillo le quedan chicas y que su maduración se ha completado: es un joven escritor de talla nacional, que promete volverse uno de los más grandes escritores de México. Está listo, además, para recibir un nuevo sacramento, el más importantes y definitivo de su iniciación artística, que habla de la comunión entre ellos y la importancia de compartir el pan y el vino desde las figuras más señeras del arte regional y nacional: la eucaristía, representada en la intercesión de otros para que se le entregue un puesto burocrático y se inserte, de manera definitiva, en la vida cultural de la Ciudad de México y el país.

Jaime Torres Bodet será quien le otorgue este dispendio, al asumir su potestad como funcionario público y entregarle al poeta un puesto burocrático, luego de que varios artistas de Sonora hacen la petición al entonces Secretario de Educación y para más señas miembro del grupo literario de los Contemporáneos y homenajeado reciente por la Universidad de Sonora que le otorga la distinción de un *Honoris Causa*.

Los conjurados a este sacramento, son el escritor tabasqueño Arístides Pratts y el rector Luis Encinas, la periodista española Cecilia G. de Guirarte y las pianistas, compositoras y maestras, la española Emiliana de Zubeldía y la rusa (de nacionalidad francesa) Sophie Cheiner, entre otros amigos y amigas que solicitan al poeta Jaime Torres Bodet un puesto acorde de sus ímpetus y necesidades del joven Abigael.

Aparecen, en este momento de comunión entre artistas de y afincados en Sonora, los símbolos más altos del reconocimiento: la comunión entre hermanos de oficio, el reconocimiento de su valor y su pertenencia entre ellos. Abigael no recibe, pues, ese exilio tantos veces cacareado por sus críticos (sin decir ni un dónde, ni un cuándo ni un por qué se fue de Sonora). Ignoran que gracias a la vieja guardia cultural, que lo apoya y cree en él, fue convidado a comer del presupuesto; a probar repetidamente una tajada de ese gran pan que sigue siendo ahora el INBA; porque ellos sabían, y Abigael mismo, que su destino no está en Hermosillo. Así se va feliz, por menos de treinta años, pero dejando mucho cariño entre las gentes que él mismo reconocerá, cuando fue preciso, en sus dedicatorias literarias.

Al llegar a México a finales de 1962 entra a trabajar como secretario del departamento de Difusión Cultural del INBA. Lleva *Poesía i teatro* entre sus manos y se presenta en distintos foros, dando lectura a su obra poética. Su nombre ya tiene eco en el medio cultural de la Ciudad de México, pero está muy lejos de la aceptación general. Uno de los críticos culturales del momento, dramaturgo y novelista de Yucatán, escribe las siguientes palabras para *El Nacional*:

Últimamente leí a un poeta, creo del Norte, a quien elogian unos por desidia, otros por compromiso y otros, sin duda, por mala fe. Pocas veces me he reído con más ganas ojeando y hojeando las páginas de su tupido y grueso libro de poemas... Poeta que tan tranquilo lee y relee sus poemas ante estudiantes y demás cófrades. Pero ¿cómo es posible escribir estas cosas tan rebuscadas, tan traídas de una mala retórica y llevadas a tan pésimo papel? Para qué enredar las manos y la mente con estos hilos vulgares, sucios y con el ánimo de crear una pretendida poesía original y detonante. El mal gusto general, la vulgaridad, los

caminos trillados, tan trillados, con los zancos de la fingida originalidad invalidan sus hallazgos.

Abigael, quien recogió esta crítica y la guardó entre sus papeles, se sintió desmerecido, pero encontró un poco de esperanza, porque reconocían sus “hallazgos”. Antes o después de esa crítica ha publicado “Llanto por la muerte de un perro” entre las páginas de ese periódico y ha llamado la atención de un joven de otro joven de Tabasco, Dionicio Morales, quien lo pega en el respaldo de su cama y se volvió el motivo que un mes después se conocieran a través de un amigo común en su departamento de Obrero Mundial, en la Ciudad de México (un poema que recitó de memoria y con lágrimas en los ojos en una cantina de Monterrey, Nuevo León, cuatro años después de su muerte y treinta y seis años después de su escritura).

Su cercanía con el organismo patrocinador del *Anuario de la poesía Mexicana*, le permiten entregar a Elías Nandino, el editor de ese año, un poema que saldrá a finales del año siguiente, entre otros poemas de poetas más reconocidos y algunos pocos conocidos de México, algunos de los cuales se volverán sus amigos y rivales cercanos durante los siguientes veintinueve años de creación literaria. *Anuario de la poesía mexicana 1962* se vuelve en el muestrario de todo lo mejor que se ha publicado en el país en el año de 1962. Abigael desata la polémica, sin querer queriendo, con su poema “Canción de ausencia con poeta y mar”, un poema que salió publicado en un medio local menos de un año antes con la dedicatoria como título: “A Carlos Pellicer, en el recuerdo de Campeche”. Aún a la distancia esta dedicatoria y el poema resultan escandalosos; pero no tanto como lo que señala en sus datos curriculares un listado de obras literarias listas para publicarse, que aluden a los títulos de las publicaciones de los siguientes seis años:

Patria y algo nocturno, poemas 1960-1961; Acta de confirmación, poemas 1962-1963; Nocturno del alquilado y la tórtola, poema dramático en tres actos, 1963; La madrugada del centauro, poema dramático en tres actos, 1963, y "Las canciones por Laura", poema, 1963.

Su fecundidad y su calidad asombran. "Carta a Langston Huhges" y "Las canciones por Laura" (que está ligada a temáticamente a la obra teatral "El aguijón de la abeja". Quizá ganará el Premio Nacional Juegos Florales Clemencia Isaura del carnaval de Mazatlán de 1964, debido a la disolución de esta obra teatral. Aún así, enfrentándose a otros poetas, sigue enviando y ganando certámenes, y perdiendo algunos otros (un año antes lo había perdido o ganado a medias, ya que recibe la Mención honorífica por "Oda marina a Claude Debussy". El primero y los siguientes poemas formarán parte sustancial de *Acta de confirmación*, *Las Amarras Terrestres* y de *Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles*, respectivamente; aunque este poema aparezca con el nombre de "Canción exaltada por Claude Debussy". En el primero y segundo poemario "terminado", debe pensarse como gérmenes de los libros venideros, si "Carta a Langston Hughes" forman parte de *Acta de confirmación*. Son proyectos iniciados en Hermosillo, como se ha señalado, y que fueron terminados en la Ciudad de México.

Las dos piezas teatrales, y aún una tercera no mencionada, provienen del mismo proceso revisionista de Abigael de 1960: deconstruye sus piezas anteriores y las hermosea, volviéndolas nuevas. En ellas se percibe la influencia de sus afectos: el simbolismo de Mosén y el efectismo, dramatismo, lorquiano. La mezcla de "géneros" vista en sus parlamentos- poemas, no necesariamente remiten al teatro del Siglo de Oro o a la

influencia del teatro lorquiano, sino como resultado de un remake. *La madrugada del centauro* tiene más que un parentesco temático con “La sombra del centauro” de Mosén Francisco de Ávila, un poema místico que inspira a Abigael por su referencias al sufrimiento de las humanas formas. Mosén concibe el cuerpo como la cruz del alma, y a la muerte como su única liberación; aunque Bohórquez concibe al padre o al hijo como el tormento del alma.

Abigael recurre al lirismo y simbolismo moseano para cargar de simbolismo a “La Estirpe”, su primera pieza dramática de 1957, convirtiéndola en una innovadora y escandalosa pieza dramática debido a su temática de iniciación sexual a través de la zoofilia en un mundo de dominación patriarcal (y se vuelve pionero de contar esta “aberración” como lo hará posteriormente: *Ecuus de de Peter Shaffer*, que aborda elementos semejantes en 1973). *Sagitario* (antes *Auro*, llamándose ahora como el flechador equino del Zodiaco), es el joven que atenta contra la moral y es golpeado por su padre, Floriano (antes Lucio), por cometer abominaciones con Galana, una yegua de establo (siendo el anterior motivo de golpearlo su faltarle el respeto). Su estreno en 1964 obtuvo críticas favorables por su buena construcción poética y dramática.

La obra de teatro *Círculo hacia Narciso*, presentada en 1958 en San Luis Río Colorado, es el resultado de las mejoras de su segunda pieza dramática de 1957: “La vocación del orgullo”; así como *Nocturno del alquilado y la tórtola* surge a partir de su tercera pieza teatral de 1957: “Compréndeme y verás”, aunque la última farsa sólo tenga algunas reminiscencias. No son gatos por liebre, debe decirse, son una depuración de su propio proceso creativo, que realizó antes de ese largo primer año dentro de la burocracia cultural capitalina.

Hay testimonios de alegrías o disgustos en el anecdotario disponible de esos años iniciales. Ganan los segundos, a la vista de todos, mediante una crítica feroz al sistema que ha iniciado unos años antes, y que aparecen en un poema de 1964: "Del oficio de poeta". Ahí señala, desde su oficio y lugar de trabajo, el trato inhumano a los artistas y su desgaste como funcionario público. Es incierto decir que la piedra que lanza ese poema iba dirigida a su jefe, Wilberto Cantón; sobre todo si era un dramaturgo de piezas de un acto, tan reconocido para esa época. Aún así señala en su ensayo su inconformidad de trabajar por un salario y sin poder sobrevivir de su oficio con dignidad en *Estos*, su revista mecanografiada e ilustrada pobremente en hojas tamaño carta y reproducida por un mimeógrafo a su alcance. Su reflexión ensayística a la par de la poética, diversifican los medios de su denuncia.

Su transición se da en un ambiente de gran actividad en la promoción literaria a través de recitales y lecturas en un sitio tan entrañable para Abigael como el Ateneo Español a finales de 1964 y a principios de 1965; donde se mostrará como dirigente en un ciclo de Poesía Nueva de México, con la presencia de varios debutantes que se convertirían en reconocidos, aunque poetas menores, en las décadas por venir, tales como Guillermo Fernández, Miguel Guardia, y Jesús Arellano, y Poesía Mexicana Contemporánea, con la participación de aquellos ya logrados y celebrados como fueron Carlos Pellicer, Margarita Paz Paredes, Rosario Castellanos, Efraín Huerta, entre otros.

En este ambiente de gran actividad y de un Abigael en ebullición sucede el cambio de trabajo a uno donde podrá realizarse y hacer de sus actividades anteriores, una revista mimeografiada y unos ciclos de lecturas organizados a salto de mata, una actividad respaldada por el Organismo

Internacional para la Promoción de la Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Abigael ahora sí, baila en las nubes y no se detiene a descansar sobre ellas. Sólo un año después publica *Acta de confirmación*, un poemario que da muestras de continuidad de su obra desde distintas obsesiones literarias: el versolibrismo y la denuncia social. Si “Fe de bautismo” parece una puesta al día de *Ensayos poéticos*, su tercer poemario se distinguirá de ambos porque contiene una abierta denuncia de la violencia de los hombres contra los seres más vulnerables.

No por nada incluye “Llanto por la muerte de un perro” a este segundo libro: está unido a “Carta abierta a Langston Hughes”, entre otros poemas, por su crítica a la burguesía. Aunque su denuncia sea de mayor la intensidad en el último libro, ya que en el poema de 1961 no sólo está ligado a una obra dramática (que no sobrevivió a esta época), sino a un programa de creación poética y dramática subversiva, que desembocan o adquieren coherencia en su poema-manifiesto, “Manifiesto poético”:

mientras no tenga el lápiz
sonido de martillos levantando edificios,
cantos de obrero en marcha,
ímpetu de azadón,
pico y máquina de coser,
mientras no venga mi lápiz
a decir las verdades del hombre,
la hilvanadera de sudor,
el carrito del hambre,
mientras no venga a decirme solamente
de un agónico tacto,
no me sirve.

Acta de Confirmación sugiere dos cosas desde el título: es su segundo sacramento que ha obtenido en el mundo literario y una constatación de su noble compromiso de cambiar el mundo desde una poesía proselitista, capaz de despertar al prójimo del letargo en que se encuentra. “Acta de confirmación”, el poema que da título a su poemario, alienta a la revuelta armada:

Vámonos desde ahora, muchachos,
nadie debe callar, pago mi precio,
si en otra parte
el hombre roba al hombre su garganta,
su casa, su esqueleto,
su lugar de pedir ser habitante
de su sombrero, de su traje,
de su mano derecha, de su lengua,
de su públicamente orfebrería;
para eso y por eso, el poema,
mi poema se quita los zapatos
y se echa a andar el tiempo de reptiles.

Son una protesta al servilismo burocrático y el despotismo político que lo acompañan desde Hermosillo. Su poema “Acta de confirmación”, representa esa hondura de su pensamiento y sentimiento en torno a los desfiladeros, *los abismos*, de un alma que se manifiesta contra las injusticias vida:

por eso en media calle, gritan los estudiantes,
silban,
manifiestan su pedrada y su herencia,
y yo me voy con ellos,
confirmando mi denuncia,
protesto por el sátrapa,
por el gran hijo de nadie,
para que el hombre,
en cualquier parte del mundo,

le dé en la madre al dictador,
al tirano, al chupavidas,
porque uno como nosotros
exija sus derechos, pida sus garantías,
denuncie, mate, haga revoluciones...

Así nace como un poemario contestatario de inicio a fin, influidos por los temas en boga durante la primera mitad de los sesentas: las manifestaciones y marchas por las políticas gubernamentales y los derechos civiles anteriores a 1968. El poeta Horacio Espinoza dice lo siguiente:

He aquí una poesía que vale por lo que anuncia, por lo que entre relámpagos de ira va denunciando. Está escrita de pié, elaborada con los materiales amargos de el mundo, y por ello la veréis aparecer a instantes vestida de utensilio, ubicada en el desierto o el resplandor del manifiesto.

Son poemas-consigna, utilitarios, que hablan más de las víctimas que de Abigael como víctima. Van de la mano esta óptica del desplazado y del aplazado de la justicia nacional. Es por ello que, años más tarde, Carlos Eduardo Turón escriba unas palabras que señalan la obra más subversiva de Abigael y celebran su compromiso con los desvalidos, como él:

¿Cuándo ha sido un juego simplemente jugar con el fuego? El poeta lo sabe y no rehúye el peligro. La revolución en el tintero, como decía Víctor Hugo, es verdad. Pero es imprescindible saber qué revolución está junto a la pluma: la totalitaria, que extingue, o aquella crítica creadora, que será, para él y para algunos, la vía libre y fraterna.

Su teatro también es revolucionario en este sentido y desenmascara a través de una crítica social, el doble discurso de la sociedad mexicana. Su poesía y su teatro, así como su presentación y representación cotidiana de sí mismo,

no solo es de denuncia, es un artilugio didáctico, ya que son ejemplos de un error de los otros y de la verdad de sí mismo, como un material de uso pedagógico. Además, su simpatía a varios artistas comunista, es clara y abundante: “Del oficio de poeta” está dedicado a Silvestre Revuelta y no será la única ocasión que tenga para homenajearlo, como se verá en “Palabras por la muerte de Silvestre Revueltas”, un responso que sirve de crítica a desmerecimiento oficial a un artista de su altura, que publica en *Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles*.

Ambos poemarios contienen, pues, un reclamo desde la oficialidad, pues Abigael en el primer poema es Secretario en el Departamento de Difusión Cultural del INBA y para el segundo es Jefe del Departamento de Publicaciones del Organismo para la Promoción Internacional de la Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores, que serán reconocidas por Efraín Huerta y tantos otros escritores de izquierda.

Tanto en las publicaciones como en las actividades de promoción que realiza Abigael, generarán una cofradía que durará muchos años con la joven y el joven poeta, Thelma Nava y Dionicio Morales; porque se trata de una poesía que aboga por ellos mismos; se manifiesta sobre los trabajos forzados y las jornadas mal pagadas que viven los hombres para comer el pan con el sudor de su frente o de su sexo. Otro tanto hacen los poemas líricos y dramáticos de los años siguientes. Sus poemas de *Acta de confirmación* es evidente su densidad temática, su discurso sedicioso; también en aquellos poemas que incluye en *Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles*, cuando aún están abiertas las heridas por la muerte del líder campesino a manos del gobierno, y el partido, en funciones: Partido Revolucionario Institucional, que ha matado con saña a un líder emanado de la Revolución Mexicana. Sus piezas dramáticas abundan en críticas

a la familia o de la sociedad que reproduce la dominación masculina como es el caso de las piezas *Nocturno del alquilado y la tórtola*, *Círculo hacia Narciso*, y *La madrugada del centauro*, abordando esta última un tema que se volverá central en *Las Amarras Terrestres*: la ternura y el amor, prohibidos.

Esta es nueva etapa en la literatura mexicana: sus poemas y sus piezas teatrales van contra el sistema político y contra las costumbres sociales, volviéndose “poemas fallidos” o “piezas raras” con el manejo distinto de los tópicos más alabados y premiados: la patria y sus héroes (pues atenta contra ella: promueve a la patria y a los rebeldes caídos del sistema), a la madre (instándola a la rebelión); al poeta (eufemismo de artista, que no deberá “inclinarse la cerviz”), a los hombres que aman a otros hombre (los amantes del mismo sexo), abarcan cerca de diez años).

Así de claro y escandaloso; así de incómoda, también, su poesía de la conciencia nacional. Se trata de una poesía llena de consignas, de un poeta honesto, comprometido con los ideales postrevolucionarios, que empiezan a tomar un giro de confrontación antiimperialista en la poesía latinoamericana. Su poema a Silvestre Revueltas, músico de la mexicanidad y activista político; así como a Claude Debussy, admirado por las exiliadas Emiliana de Zubeldía y Sophie Cheiner, hablan de su espíritu crítico. Si los poemarios establecen una honestidad con sus creencias, también las piezas teatrales de este periodo. Desde 1955, Abigael muestra un compromiso personal, enmascarado en lo social, en sus poemas líricos y dramáticos, revelando los dramas del individuo al interior de las familias, las burocracias, los pueblos y ciudades mexicanas. Aunque Abigael intente pintarse sólo y aparezca trocado por la comunión con los seres más vulnerables de la humanidad entera, comparte una visión y un estilo común con otros escritores y artistas de la izquierda

mexicana y Latinoamericana, que desde un par de décadas atrás se había vuelto tan característico en la obra lírica de Efraín Huerta y de manera casi imperceptible en la de Octavio Paz, entre los miembros más destacados de los Contemporáneos. Compartirá el mismo compromiso de Juan Bañuelos, uno de varios poetas publicados en la antología *La espiga amotinada* (1960), que los uniría en un grupo y les daría su nombre. Entre todos ellos, sin embargo, sólo encontrará el modelo de poeta que es y que admira, en su obra lírica y en la militancia de Efraín Huerta en *Hombres al alba*. También de otro poeta plenamente sencillo y humano, que lo mismo escribe odas que cantos, y con ellos lo ha hechizado: Pablo Neruda de *Odas elementales* (1954); pero también en los clásicos, ya que sus cantos quieren alcanzar el rango de cantos pastoriles y épicos, tomando del primero la anécdota de las *Las Bucólicas* de Virgilio y el lenguaje poético de *El cantar de los cantares* y de *La Ilíada* de Homero; esta última desde el “traslado” de Alfonso Reyes.

Tal es el caso del poema “De oficio de madre” que surge a través de referencias clásicas muy lejanas en el tiempo pero más cercanas al autor: el llamado de Lisístrata a la huelga sexual de las mujeres en la comedia del mismo nombre de Aristófanes, y en el uso de novedosas metonimias de Homero, que encontramos en los siguientes versos:

¿No aguardas a pie firme a ese brote de Ares, por ver de quien disfrutas la floreciente esposa? ¿Qué valdrán cuando caigas los dones singulares de Afrodita, tu cítara, tu cabellera undosa! ¡Cuán tímidos los teucros, pues no te han lapidado, con túnica de piedras vistiendo tu maldad, por los daños innumerables que tú les has causado!

Esa “túnica de piedras” que deben ponerle los teucros a los troyanos, según Héctor, no es igual a la “túnica de palos” que

dan los hijos a las madres, según Bohórquez. No obstante, esta ingeniosa sinécdoque sirve para reafirmar la consolidación de un periodo de escritura violento, belicoso, contestatario, al servicio de una temática que corroboran la fidelidad de Abigael a sus valores morales y éticos de justicia, tanto de los cristianos como de los paganos, que recibe a través de sus lecturas clásicas y de su experiencia vital. No es para menos: Abigael es un poeta comprometido, mucho antes de que estuviera de moda y se volviera una necesidad serlo, ante los problemas que comenzó a atravesar México desde la segunda mitad del siglo XX: las manifestaciones de campesinos, ferroviarios, de ciudadanos por los presos políticos, de alumnos y maestros por represión de la izquierda mexicana durante la guerra sucia y posterior a la represión y matanza estudiantil. Sabe que se requiere, aunque no se practique, una poesía reaccionaria como la que escribirán Huerta y en su momento Paz, sin convertirse en un panfleto partidista o una predica doctrinaria. La ideología de Bohórquez es, en definitiva, de izquierda; pero no ondea su bandera, no tiene tiempo: es más libre que el viento y en 1969, un año después de la matanza su obra rinde culto a un intimismo discordante que, justo a tiempo o antes de tiempo, lucha por la libertad de un amor entre los hombres.

Nace muy adelantado a las modas que le sobrevienen, pero no a las tensiones, conflictos, y discusiones de su época. Ambos poemarios de Abigael no nacen a destiempo, crecen a la par de las necesidades del hombre de esos días: uno señalan las consecuencias de la verticalidad del poder; y el otro anuncia y denuncia los flagelos del deseo que impone la heterodoxia sexual. Ambos libros, superan la atención despertada en *Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles*. "De oficio de poeta" y otros poemas refleja la misma indignación, el mismo síntoma de descompo-

sición en la poesía de Bohórquez: la subversión, la rebeldía contra quienes abusan de su poder y denigran a los artistas. Continúa acompañándolo cuando se instala en la Ciudad de México, un par de años después de trabajar como secretario en el INBA.

Aunque “Fe de bautismo” ya es una denuncia contra la injusticia social que abunda en aquellos estos dos poemarios que habrían de sucederle, en ellos aparece de manera definitiva el poema contestatario, como un medio inefable de la protesta social de esa década. Los poemas contenidos en estas obras poéticas, se vuelven los más sólidos ejemplos de su compromiso ideológico (sin la bandera del comunismo) y de la conciencia política (sin su pertenencia a ningún partido político), que señalan la honestidad de la disidencia civil del poeta y del promotor literario, Abigael Bohórquez. Ambos poemarios, que considero afines y complementarios, representan su continuidad en una poética ya definida, que elevan de manera sostenida una crítica y de protesta social; volviéndose una poesía contestataria donde aparece la consigna de transformación social.

El mejor epitafio a esta época vendrá de un poeta que admira y que también lo admira: Efraín Huerta. Con la reedición de *Acta de Confirmación* (el poemario que se reedita en 1969 para atender las necesidades del momento), y la publicación de *Las Amarras Terrestres*, el Gran cocodrilo le dedica a Abigael una larga y digna radiografía de esos años, como puede admirarse en este fragmento de su poema “Palabras por Abigael Bohórquez”:

¡Oh! poeta de poderosa y macha poesía,
Abigael Bohórquez, poeta centelleante,
bárbaro poeta del norte y de todas las latitudes,
de todas las floridas blasfemias,

del harapo y del pan, de la soledad, de la compañía,
de Laura, de la sagrada ira,
de cierta inmundicia política y de cierta luminosidad,
oh poeta, ah poeta,
te leo con la fiebre y la brutal borrachera.
Te leo y te miro y te admiro,
y como tú
también ando en pos del aire de la libertad.
¡Salud, poeta hecho y derecho,
poeta a semejanza de la poesía!

Al 13 de agosto de 1969, la presencia de Efraín Huerta se hace más que patente. Su comunión con su obra es indiscutible como incidental, debido a la unión sentimental con Thelma Nava, una poeta reciente y que al igual que Jesús Arellano y Miguel Guardia, Carlos Eduardo Turón y Horacio Espinosa Altamirano, entre muchos otros como Juan Bañuelos, permite calibrar el flujo de intercambios en una naciente cofradía de intereses y afectos comunes. Abigail toma este poema, y otras críticas buenas y malas de ese momento, y las colecciona como si fueran “estampitas literarias”. Unos alaban su poesía social y su naciente poesía amorosa homosexual; otros la rehúyen. Su poesía y su teatro son exigentes con el lector o el espectador; se desborda literal y figurativamente: del mero manifiesto va a la injuria y la protesta, es un poeta contestatario que canta a los muertos de las mafias políticas nacionales como Efraín Huerta canta a las internacionales, sea en la figura de Ernesto “Che” Guevara o José Stalin.

A finales de 1969 ya había dicho de todo, pero no estaba dicho todo. Quedaba mucho por decir y hacer, de otras maneras. Al radicalizarse y elevar su canto a través de la poética de Langstong Huges, Pablo Neruda y Federico García Lorca, entre muchos otros, sea desde el simbolismo de un Mosén Francisco o la literalidad de un Salvador Novo. Sur-

gieron, así, los precedentes a la poesía y el drama futuros: los cantos al amor y al deseo entre hermanos. “Las canciones por Laura” es un canto a la mujer como símbolo universal y “Canciones por Alexis —sobre la égloga segunda de Virgilio—”, es un canto a su amante de *Las Amarras terrestres*. Ambos tendrán una continuidad en futuros poemas y obras de teatro. Dado que estos temas-símbolos salen uno a uno y para siempre del *chifonier*, o de su propio closet, para echarlos a andar por la calle y reclamar, para siempre, las plazas públicas que antes les negaron. Pronto reavivará todas sus obsesiones en dos libros que abarcan casi el mismo periodo de creación; pero no antes de tiempo. Primero vendrá otro sacramento, el siguiente, el más difícil de todos, y éste lo tomará de sorpresa.

De esta manera, las terceras letras, engloban casi la totalidad de las temáticas de Bohórquez, y casi la totalidad de los estilos utilizados, aunque algunos los desarrollará al final de su obra literaria. No las agotan, ni siquiera formalmente, como veremos en sus terceras letras, en sus dos etapas, tan memorable entre su producción literaria por su intenso desarrollo de una temática homosensual y homosexual. Esta no se trata de una época predispuesta, como se advierte a la distancia, a explorar ciertos límites formales (estéticos) y temáticos (incluso morales); sino a expandir unos límites éticos, hasta donde su verdad puede mostrarse en experiencia. De esta manera, más allá de un estilo y un tema en común, sus segundas letras proponen para sí y para otros un mundo nuevo para caber dignamente, sin concesiones, en él.

Letras cuartas o la invitación al vómito

¡Mas qué vaso —también— más providente!
Tal vez esta oquedad que nos estrecha
en islas de monólogos sin eco,
aunque se llama Dios,
no sea sino un vaso
que nos amolda el alma perdidiza,
pero que acaso el alma sólo advierte
en una transparencia acumulada
que tiñe la noción de Él, de azul.

Muerte sin fin
JOSÉ GOROZTIZA
Cúbrete el rostro
y llora.
Vomita.
¡Sí!
Vomita,
largos trozos de vidrio,
amargos alfileres,
turbios gritos de espanto,
vocablos carcomidos;
sobre este purulento desborde de inocencia,
ante esta nauseabunda iniquidad sin cause,
y esta castrada y fétida sumisión cultivada
en flatulentos caldos de terror y de ayuno.

“Invitación al vómito”
Persuasión de los días
OLIVEIRO GIRONDO

La cuarta etapa de las letras de Abigael Bohórquez comprenden de 1969 a 1974: cinco años de una escritura desengañada de las ideologías comunistas, de las instituciones de

represión militar y policial, y de la ternura, del amor y del deseo distinto; siendo un periodo en el cual deja de escribir obras de teatro breve y elabora poemas liricos mientras se dedica a la docencia, dando talleres literarios en el Centro de Seguridad Social de Milpa Alta, Distrito Federal. Durante ese tiempo deja de ser un funcionario de primer nivel, en el centro del país, para convertirse en un promotor cultural en la periferia, así como un maestro en los talleres de literatura de poesía coral.

No obstante, las cuartas letras (1969-1975) y las letras quintas (1976-1988), son dos etapas de escritura, unidas por la obtención del sacramento de curación; porque en la primera obtiene la sanidad a través de la confesión de su visión de mundo, y en la segunda obtiene la sanidad a través de el reconcilio con sus ofensores más mediatos e inmediatos.

De tal manera que en dos etapas (no antagónicas, pero sí complementarias), llega a los mismos lugares a través de distintos caminos. Si en la primera etapa dice sus verdades con una exuberancia retórica, en la segunda las dice de manera más llana, diversificando su estilo literario culterano con la reaparición del poeta bucólico en la ciudad, a uno más coloquial con la aparición del *country boy* en el ámbito rural (aunque sea un eufemismo del poeta pastoril). Ambos estilos se valen de una refundición del verso y de una retórica libre de ataduras estéticas y morales; alejándose de varios enfoques canónicos que rompen con las tradiciones literarias más importantes del siglo XX, con una influencia determinante de los poetas y de la poesía socialista en sus cuartas letras y con los poetas y la poesía chicana en sus quintas letras, manteniendo ambas una postura antiimperialista, con una defensa de los derechos humanos.

Abigael ha dejado de ser un novicio de poesía, ya tiene su fe de bautismo y su acta de confirmación. Como poeta

logrado, va cumpliendo todos los requisitos para pertenecer a la casta sacerdotal. ¿Qué sacramentos adquirirá durante su tercera etapa de su carrera literaria? ¿Cómo se distingue entre sí, cada una de sus obras literarias libertarias? Bohórquez superpone inicialmente dos sacramentos cristianos a su obra poética, pero sus actos no dejarán de superponerse a otros sacramentos de la vida religiosa y a través de ellos demostrará su dominio dentro de los saberes poéticos y religiosos de su tiempo.

En esta nueva y cuarta etapa de su vida, sabe que deberá demostrar de qué está hecho y de qué están hechos los otros, por lo cual adquiere primer requisito del *sacramento de la curación: la penitencia* a través de la confesión de errores y sus pecados. Bohórquez logra esta exigencia cuando se queda sin trabajo a principios de 1970 y la cumple con humildad cuando expía sus culpas, fuera de las esferas del poder cultural de la capital del país. Se muestra, así mismo en su verdad, cuando señala su crítica a la hipocresía social en torno a la política y a la sexualidad de manera más directa en *Memoria en la Alta Milpa*. (1975), como lo hará después con *Digo lo que amo* (1976). Logra así, con sus poemas, una confesión de su predilección amorosa y de su posición política, en una obra literaria que impone para sus congéneres (o al menos para sí mismo) una dimensión humana y religiosa, más que una visión deshumanizadora y antirreligiosa de los actos más cotidianos de los hombres: un replanteamiento de los derechos humanos a partir de una crítica a la moral de sus congéneres y a la ética de sus cofrades dispuestas en las instituciones públicas, a través de su denuncia poética. Sus testimonios muestran una apertura a una concepción del amor y el deseo humanos, tan penados o soslayados durante su vida y aún, como ha advertido, desde la antigüedad con el fin de reivindicar la libertad amorosa y sexual.

Adquiere, así, la autoridad moral y ética para decirlo todo descaradamente, cuando otros sólo pueden hacerlo enmascaradamente.

A principios de 1970, Abigael Bohórquez se encuentra en el pueblo rural de Milpa Alta, Distrito Federal. Comienzan a surgir poemas, donde muestra que ha perdido su ingenuidad, como puede verse en sus poemas "Noche noche" o "Día franco", donde impugna contra la futilidad revolucionaria. No obstante, la escritura de *Memoria en la Alta Milpa* está cifrado en el cambio de residencia, del centro de la ciudad a una de las periferias, en el distrito rural de Milpa Alta, también en las necesidades económicas; ya que atiende la convocatoria del concurso de poesía de esa delegación, que gana a principios de 1970 y en la muerte de Agustín Lara a finales de ese año.

Sus carencias han aumentado, su desasosiego es total, ya que dos años antes se anunció la fusión (aunque más bien es una disolución) del Organismo para la Promoción Internacional de la Cultura (OPIC) con la recién creada Dirección General de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores, como medidas de austeridad al término del sexenio de Gustavo Díaz Ordaz. Su jefe inmediato, Miguel Álvarez Acosta, quien es poeta, además de un reconocido dramaturgo, continúa en el cargo varios años después, de este periodo de transición. Bohórquez, en cambio, no es requerido para este ajuste sexenal y se convierte expulsado de la burocracia capitalina, un transterrado, un no requerido ni apreciado, porque antes había recurrido a la denuncia para criticar la cadena de atrocidades que el gobierno (y su partido en el poder) va eslabonando contra los desposeídos.

Ahora, cuatro años después de hacer pública su indignación, paga caro su afrenta y su carnet de pertenecía a los mismos expoliados del sistema político y social de la Ciu-

dad de México. Se ha ganado, justamente, el lugar donde se encuentra: el desempleo, en un régimen autoritario y antidemocrático, como el de Díaz Ordaz y de Luis Echeverría. “Día franco”, retrata al expresidente como un lobo, sumando otra caracterización a la que propagó la propaganda y algunos medios periodísticos:

En Tlatelolco, un día Cuauhtémoc
fue a llevarle ajolotes a su
abuelita qué gran hocico tenéis
gustavito qué enormes dientes tenéis,
da
las dos de la mañana
y serenoooooooooooooo.

Abigael no escribe el gran poema del 68 ni del 71, pero si escribe en la miseria uno que alude a uno de los sucesos más trágicos de la historia, a cargo de un gobierno autoritario, que se volvió una “dictadura perfecta” (no menos sanguinarias que aquellas imperfectas en toda Latinoamérica); porque Abigael es consciente de la degradación social a través de una degradación política; es decir, el remedo de una democracia a la Griega, la de unos cuantos. Por eso no llega pronto el consuelo y sigue sumido en el desencanto, porque ahora es un relegado, ya no un renegado. Así vivirá a salto de mata, como un promotor y escritor por contrato, limitado a proyectos de corta duración, desarrollando una obra literaria a través de su penitencia, que se vuelve un lamento resentido, una queja, en su poesía política más inmediata.

A pesar de esa negra nube que lo acompaña: está desorientado. Antes era un revolucionario de tintero, un apóstata de escritorio. Si cantó por los desposeídos en *Acta de confirmación*, sólo podía ser lanzado por ellos, entre quienes piden “desquites inaplazables”, dentro y fuera del poema.

Estaba, al fin de cuentas, fuera de la burocracia. Se vuelve un crítico del poder, que ahora no tiene poder. Un revolucionario sin tinta ni papel, sólo saliva y cuerpo que arden de coraje, que no canta para ellos, ni nadie canta para él. Sus poemas son escritos desde el desahogo, desde la cólera, desde el exilio de su "paraíso D.F." tan lejano ya, mirado a la distancia. Melancólico, por estos y otros motivos, lanza su penitencia en su poema "Noche noche":

Aguardo a que la noche
se tienda sobre este forastero que soy,
para decirte
que me acabo, aun cuando sea en vano,
y envejezco
de no poder hacer más que la vida,
amarga a boca llena.
Me acabo acorralado,
descontentísimo,
enojado de mi palabra,
de mis ojos daltónicos,
de mi fracaso categórico como hombre para sembrar,
de que sólo me queda
otra lista de cárceles que visitar,
de que, escribiéndote,
no atino más que el llanto.

Es un autor con una percepción similar a la de José Gorostiza y que a través de sus poemas, esas "islas de monólogos", se baña en esas aguas azules y saladas, que surgen de la tristeza y de la rabia de un llanto atronador. Él que se encontraba en el centro y la cúspide del poder cultural, ahora se encuentra en el llano y en la periferia cultural. Reconoce que ha salido de una cárcel, pues no ha logrado ingresar a otra ni ha disponerse a nuevos "trabajos forzados", como señala anteriormente en "Del oficio de poeta". Ahora no se

lamenta en una “caverna” estatal ni le convidan del presupuesto. Todo lo contrario: lo segregan en un clima de gran indiferencia e hipocresía, tan vasto en recursos para algunos artistas y tan árido para otros durante la presidencia de Luis Echeverría. Vive agobiado, indignado de que su “madre se duerma harta de trabajar/ veinticuatro horas en el corazón de la pobreza”. Es consecuente con su palabra, porque ha de escribir primordialmente poesía desde el cuerpo, ese “cóncavo minuto del espíritu”, como lo llama Gorostiza, un vaso bullente de amargo vino como su alma, sufriente. *Memoria en la Alta Milpa*, al igual que *Muerte sin fin*, son un réquiem por el hombre mismo, un blues que no quiere llegar al *gospel*, ni a la poesía mística que aluden ambos poetas. Cantos, confesiones dictadas a Dios, pero también al diablo del alcohol, que en “Noche noche” de Bohórquez, alcanza las notas más altas:

Aguardo a que la noche se tienda
sobre este forastero que soy
y me quedo tranquilo dentro del vaso.
Es ahí donde vivo,
donde olvido,
y no hay en cien leguas a la redonda
un poeta,
escribiendo al vino,
como yo.

A partir de 1970 su ingreso decrece y su libertad laboral no es sinónimo de holgura económica.

Sus pocos ingresos deben alcanzar para él y para su madre; sus breve producción literaria (en poemas y dramas) entusiasma a sus correligionarios pero pasma a sus detractores. Sus confesiones como rebelde con causa (al margen de cualquier partido político, de los cuales descrea) y como

pecador reincidente (al margen de cualquier sociedad, pública o anónima) son su piedra de cada día.

En los años siguientes no carecerá de recursos para lanzar la proclama, hacer el gesto o lanzar la befa; pero todo ha cambiado: ha perdido la estatura en el gremio cultural, visibilidad como artista, y sólo quiere ser visible para quien ama y ha de amarlo, fugazmente. Atado a un cuerpo y a su circunstancia, como antes le señalara Mosén Francisco de Ávila, acepta los flagelos y los nuevos estigmas que obtiene en su persona, y vive su propia penitencia para trascender su condición terrenal con su nueva obra poética de la primera etapa de su valiente y acomedido *sacramento de curación*, cumpliendo su penitencia con la confesión de la verdad de sí mismo:

Es esto:
cuando regreso a casa,
harto de masticar, remasticar
todos los pedacitos de la cólera;
de dale y dale y dale desolado;
sobre las botas de las estatuas;
de ponerme regocijadamente
a celebrar las aventuras de rintintin
porque no me apaleen;
de dar satisfacciones
a las serpientes emplumadas;
de permitirme no discutir;
de conformarme
con los sexeniagonizantes innumerables;
arrepentido de no haber sido el que soltó la trompetilla
en el salón de té...

A través de la expiación de sus culpas se libera como nunca antes lo ha hecho. Su confesión, ya es otro flagelo, pero es parte de la penitencia que debe rendir al confesarse como

sólo él podría hacerlo, siendo amargamente cómplice de los episodios del personaje de tira cómica, Luis Echeverría Álvarez, el presidente en turno. Su *penitencia* está ligada, pues, a la confesión de su culpa: el activismo revolucionario que, tragedias más o menos, ya no es revolucionario. Este sentido es reconocido por su paisano, el cuentista Edmundo Valadés, en un artículo publicado en el periódico *Novedades*, meses después de la publicación de *Memorial* en la Alta Milpa:

El poeta sonorenses Abigael Bohórquez —a quien, según Efraín Huerta, le duele el esqueleto cuando escribe— reaparece con *Memoria* en la Alta Milpa, versos en los que afirma su inspirado desenfado, que lo hace una de las voces poéticas más interesantes en nuestra poesía, exaltada de confesiones amorosas.

Abigael publica estos poemas como una catarsis y como una acción política, dado sus fines políticos: instaurar su libertad sexual y su libertad de expresión escrita como un derecho humano. Padece con esto sus consecuencias, cuando escribe con el orgullo y con la humildad necesarias para teclear sus poemas y mostrarlos en cada hoja en blanco a su disposición. Sabe que con esa nueva acción, engloba su cosmogonía, para cambiar el estado y el status social de las personas, desde el eje mismo donde gira el mundo. Despotrica contra todos y no deja de incluirse. Se va al exilio, pues, ante la indiferencia institucional, pero a un *exilio interior* donde puede confesarse y distinguirse, sin culpa, del resto de los amafiados del poder. Descree de las ideologías, pero no del poder transformador de las palabras: el poder curativo, el bálsamo del poema, que llega como confesión de quién es y de quiénes son los otros.

En un periodo de franquezas inaplazables, de cantar desde el fondo del abismo donde cae, y sigue cayendo,

surgen estos versos de su poema “Día franco”, donde señala su indignación ante su situación económica. En este poema destaca la alusión a un Premio Nobel, que fue un perseguido político de la derecha chilena y sería abrazado por la izquierda de su país; pero también señala su descreimiento en la poesía contestataria; condenándose, con ambos hechos, por su soberbia:

Biafra...
que poca cosa el corazón,
para qué ha de servir,
de qué sirvió el pendejo poema,
protestamos, protestamos, protes
dan

ganas de cagarse en uno mismo,
don
poeta,
carajadita irresistible,
inservible,
charlatán,
dón
destará el gran rey don nobel,
dó los infantes del verso correlón,
qué se fizieron?

No es la única vez que peca, ufanándose de esta manera, cuando señala a las efigies más apreciadas de la poesía latinoamericana, que protestaron como él y no tuvieron (según su propio juicio) sus mismas consecuencias: “León Felipe protestó,/ Pablo Rokha protestó,/ César Vallejo protestó,/ Pablo Neruda protestó...”. Abigael también protestó y ahora, enquistado en la pobreza, estaba relamiendo sus heridas. Debe decirse, aclararse, que Abigael fue como aquellos, en algunos momentos de su vida, un revolucionario de escritorio.

Ante el lápiz o la máquina, el cuaderno o la hoja, estaba presto para dar testimonio como aquellos, recibiendo el sueldo de su trabajo burocrático. Ahora, la ruleta gira y vuelve a girar, no tenía ni escritorio ni sustento: se lo habían quitado y había quedado por una maniobra administrativa fuera de la burocracia. No es persona *non grata* de manera explícita, pero ha sido orillado a pedir y sentir cómo se queda su mano tendida, cuando es desplazado. lanzado a una de las delegaciones más lejanas del centro del Distrito Federal.

Abigael es "Biafra": la república alguna vez libre, independiente, de Nigeria. Se avergüenza de su dependencia cuando pena y se desprecia a sí mismo. Se lamenta (o más bien: se-la-menta), "a boca plenamente sellada", y mal dice (o más bien: maldice) a su "reverendísima, / reformadísima, / restauradísima, / recogidísima, / república / madre". No sólo porque puede sino porque sobrevive revelándose a una marginación de su gremio y de la sociedad mexicana (aunque debe decirse, era de esperarse ante unos temas que no están en boga ni están apoyados desde el Estado para su escritura; siendo casi una automarginación, un descarte, por su honestidad temática y testimonial).

Cuatro años después de su descalabro sigue siendo un asesor de todos y de nadie, trabajador eventual sin rumbo fijo. Recomienza en Milpa Alta su carrera literaria con su triunfo en el certamen de poca importancia de la Feria Regional de Milpa Alta, D. F. (aunque tiene el mérito de ganar en partida doble en cuento y poesía). Es un nuevo jalón de su obra poética a un punto geográfico, con el cual cimenta su obra a un espacio tiempo, siempre en transición. Durante ese tiempo ha calibrado su relación con el mundo y ha reafirmado, sino era un catarro, su homosexualidad. Por ello, este poemario se ubica en una región geográfica, donde ata su emancipación laboral, su crítica social, su emancipación sexual.

Memoria en la Alta Milpa es un poemario en tensión, que no se volverá un colofón de los dos poemarios previos (*Acta de confirmación* y *Las Amarras Terrestres*), debido a su carácter desrevolucionario: descrece tanto de la izquierda como de la derecha, y se ocupa de la exaltación de un amor distinto, que condenan ambas ideologías. Si antes creía en la Revolución, no era la mexicana: sino la civil, con las conquistas de los derechos de la emancipación social a lo Langston Hughes; pero ahora va contra ella dentro de la literatura, con un estilo y un lenguaje decididamente revolucionario (una explosión verbal) a través del uso de neologismos, al usar prefijos como un mecanismo de enunciación tan cercano a *En la mismédula* (1956) y una enumeración de elementos oracionales tan cercano a *Persuasión de los días* (1942), en ambos poemarios de Oliverio Girondo. Si antes alababa el amor fugaz; ahora el compromiso. La única manifestación posible es la náusea que denuncia el escritor argentino y Bohórquez adopta. La única revolución posible ahora, por lo tanto, es debajo de las sabanas, para desoír la prediga cristiana y oficial, quienes condenan las costumbres y su único dios e hijo de dios, no es el Che, ni Fidel, ni el coro de “protestantes”, es su amor, su amante.

Al inicio de 1975 tiene terminado un poemario que ahonda sobre su diferencia amorosa y sexual, que un año después le costará su trabajo como tallerista en el Centro de Seguridad Social de Milpa Alta, Distrito Federal. Ese año se cumple el 75 aniversario de la muerte de Oscar Wilde y dedicar su libro a este escritor, se vuelve el homenaje y el pretexto ideal. *Digo lo que amo* marca un salto en su biografía y un cambio de residencia, ya que lo escribe del 19 de enero a 31 de diciembre de 1974, en Chalco de Díaz, Estado de México; curiosamente en la ciudad a donde irá a vivir los siguientes diez años de su vida. Antes de *Digo lo que amo*,

poemario terminado a finales de 1974 y publicado en enero de 1976, Abigael Bohórquez había consolidado un poemario temático sobre la ternura, el deseo, y el amor entre los hombres, además del amor a su nuevo terruño; no sin quejarse de la podredumbre humana y sobre todo política que critica. Los héroes han caído de su pedestal. *Las Amarras Terrestres* se vuelven un receptáculo de varios cantos a sí mismo, como amante y como amado por otros seres humanos tan vulnerados en las sociedades de Oriente y Occidente, donde dominan el orden patriarcal.

Aunque aquí también vuelve a la “mano ardiente” en “Milpa Alta’s Blues”, que alguna vez aludió en “Canción de poeta y mar”, es un canto de iniciación sexual entre los amantes, esponsales acaso en el sentido más humano y ritual del término): “tu sexo, / húmedo, cálidamente eléctrico, madero victorioso, / con el recuerdo herido todavía / de la primera masturbación y el receloso orgasmo...”. El carácter litúrgico y evangélico (sí, “el buen mensaje”, “la buena nueva” del regocijado Abigael) se muestra indiscutible por su propuesta ideológica, político-religiosa, que se impone como verdad más allá de cualquier pena de indecencia. Su obra se enraíza, adquiere hondura, aún en las obras de menor meditación y empeño como *Memoria en la Alta Milpa*, escrita en menos de un año.

El apoyo más grande lo ha obtenido de sus amigos del Paraíso D. F. Ante su lejanía, gracias a su destierro o transtierro, da cuenta de ellos como verdaderos ángeles guardianes de su vida y de su obra literaria de manera temprana, en este periodo: Jesús Arellano, Thelma Nava, Dionicio Morales, Miguel Guardia, Carlos Eduardo Turón, entre muchos otros. Sabe que saben que es el más auténtico de todos los escritores de su tiempo, al que habrá de seguir Abigael, no son ni estos ni aquellos.

Bohórquez va adquiriendo seguridad de nuevo. Tiene un empleo con una remuneración exigua que le permite, durante los siguientes años, que los motivos de escritura cambien, convirtiendo a su vida y a su obra en un ejemplo de emancipación sexual. Muestra, a través de sus escritos (muchos de ellos de un abierto erotismo, que permanecerán inéditos hasta después de su muerte), escandaliza. Su afrenta al régimen y sus instituciones se le regresarán a su tiempo, porque delata la cobardía, hipocresía y cerrazón que se tuvo en los regímenes anteriores ante la declaración de existencia de la homosexualidad y que tienen algunas personas que esconden sus necesidades y sus deseos homosexuales.

Nunca antes, sin embargo, quedaría tan claro el propósito de cantarle al amante. La avidez en el uso de un lenguaje poético (a veces tan alejado a la típica ironía y el lenguaje vulgar de Salvador Novo y otras tan cercano al español medieval y amor cortés), se volverá un eje de *Digo lo que amo*, como si fueran cantos litúrgicos y profanos, a la altura del “Cantar de los Cantares”, como se advierte en su poema “Primera ceremonia”:

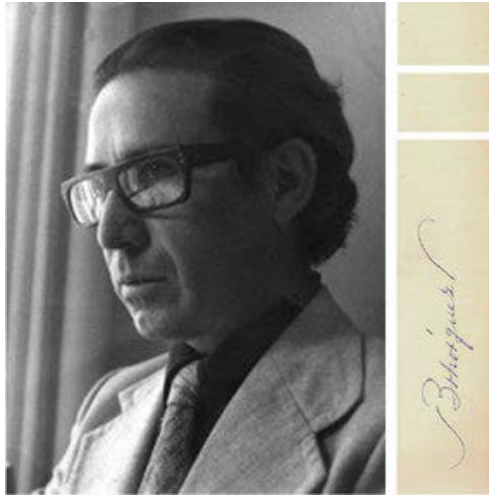
primaverizo llaces,
deleital y ternúrico,
y nadie es como tú, cervatillo matutinal,
silvestrecido y leve.

aparentas dormir
y una sonrisa esplende tus pupilas;
quedo sin mí.

Así como utiliza palabras inventadas 1975, en el caso de *Memoria en la Alta Milpa*, y en 1976, en *Digo lo que amo*, este lenguaje se vuelve característico a partir de finales de 1969, ya que se anuncia en “Poemita”, un poema de *Las amarras*

terrestres (1969). El uso de lenguaje innovador, más oscuro y profundo (más *portmanteau* que neologismo o jitanjánfora), va más allá de “el petálico” opresor y de las estrategias de Oliverio Girondo. Sus nuevos términos vuelven litúrgico su canto en *Digo lo que amo*, pero estos visos también tienen un precedente en el *gospel* de Langston Hughes. Canta como aquel, azules melodías, melancólicas y angustiosas, añoranzas que se vuelven un *leit motiv* que los contiene y los abraza: “Clave del blues”, “Milpa Alta’s blues”, y “Contra canto”. Estos poemas acercan a mucho a ese deseo de cantar tristezas, condolido por la raza humana, cuando denuncia pero también confiesa al Altísimo sus cuitas, algo tan característico en Langston Huges (aunque en Abigael es el Amantísimo, menos divino y más terrenal). Se reafirma a través del uso de anglicismos, hace evidente su identidad, pero no del escritor bilingüe de su obra anterior, sino del fronterizo de Mexamérica y de Mesoamérica, cuando mezcla palabras de esas regiones geográficas.

En este periodo aparecen entre líneas tres poetas ineludibles: Pablo Neruda, poeta hecho como él, de trigo y pan; Oliverio Girondo, un poeta irreverente como él, con una cólera impostergable; y Miguel Hernández, poeta de la árida campiña, que será más visible de manera tardía. En la superficie, en la máscara de una identidad elegida y otra provisional, encontramos a Alurista, un poeta de conciencia política del movimiento de poesía chincana y de reconocimiento de Aztlán y del lenguaje de Hernán Solís Garza; y el ludismo cholo, del que se vale, Bohórquez, en la figura de Ricardo Sánchez y Mario Gil.



Abigail Bohórquez, el “mester de jotería”.
Fotocomposición: Omar de la Cadena.

Esta etapa abarca otras poéticas aunque aquí su confesión es más liberadora, porque a través de ella se cura de sus viejas culpas y, mientras tanto, diversifica las visiones poéticas de su realidad. *Digo lo que amo* está vinculado formal y temáticamente con *Sátira* (1970), *18 sonetos* (1963) y *Sonetos* (1998). “Yo te escribiera a diario, dueño mío” (entre otros sonetos) de Salvador están emparentado con “Saudade” de Abigail; así como “Si yo tuviera tiempo, escribiría” de Novo, es un precedente de “Trilogía policiaca” de Bohórquez. La valoración crítica de esta tradición en la escritura de poemas y sonetos homosensuales y homosexuales, se distingue en la cantidad de ironía y desfachatez impuesta por sus autores. Ambos salen del *closet* a las calles. Abigail sólo alcanza a decir la verdad, “decir lo que se ama”, como pide Cernuda,

en el poema “Declaración previa”, mostrando una actitud revolucionaria y no así un síntoma de rebeldía:

si me cerrara en negar
que nada, nada es cierto, sino yo,
dulcemente yo, puntual con mi esqueleto,
y si aceptara este resplandeciente temor
a confesar:
¿qué soy, quién soy entonces,
qué he sido sino el de siempre, el mismo,
aquel que sólo ha dicho la verdad
y nada más que la más crudelísima
verdad?

La obra literaria de Bohórquez, posterior a 1976, se vuelve escandalosa y por fin divide a su público más indiferente: por una parte renueva la admiración; y por otra renueva el choteo. La burla es mayor debido a su ternura, amor, y deseo homosexual, sentimientos que son plenamente humanos. Donde otros sólo ven una desorientación moral o cristiana, que los asquean o descalifican, lo ignoran o le imponen un destierro burocrático, el sólo ve sentimientos humanos. Fue por este poemario que es despedido, yéndose a radicar a Chalco, Estado de México. Ya el mismo reconoció más tarde que temprano que se debía a “su orgullo”, a “no saber pedir”. Simplemente no encaja con los valores defendidos y promovidos en ese tiempo.

A través de *Digo lo que amo* vemos cómo este poeta, dolido por las burlas y enfrentamientos que ocasiona con la continuación de su propia obra poética, se enfrenta con valentía para decir y afirmar ante todos qué es lo que ama. No era un *dandy* (no fue agraciado física ni económicamente, como Salvador Novo; era un asalariado, chaparro, y de adusto perfil aguileño); ni un erómano redimido (no tuvo la predilección

de un Octavio Paz), ni un poeta subversivo (su actitud no era política ni ideológica en el sentido restringido de la palabra, como se advierte en el activismo inicial de Huerta. Sólo tuvo la ternura y la violencia, descarada, de un Sábines, transformando su machismo y heterosexualidad en un feminismo masculino y una afirmación de la homosexualidad.

En menos de diez años, Abigael va de la asombro a la burla, aunque su obra literaria no genera por sí misma una cancelación, sino una postergación que a fin de cuentas se vuelve lo mismo por ser quien era: un resentido social, en varios niveles. Si *Las Amarras terrestres* (1969) abren un periodo de una profunda exploración en la ternura y la sexualidad prohibida, *Memoria en la Alta Milpa* (1975) y *Digo lo que amo* (1976), será una continuación de una saga, que se consolidará en esta época y continuará en las siguientes, tanto con *Poesía en limpio* (1990) y con *Navegación en Yoremito* (1992). Estas obras no están exentas de atentar contra el monopolio de la ternura y el erotismo, así como el amor y el deseo heterosexual, ya que los principios cristianos y las leyes mexicanas estaban dispuestos para la dominación masculina. *Memoria en la Alta Milpa* (1975) está en medio de ellos, como un punto intermedio de un ir y venir sobre el mismo tema, para rebelarse a una costumbre que no apela a su propia naturaleza humana. Aquel cuarteto de poemarios encontraremos cantos de desamor y desesperanza por el amante perdido y recobrado, tantas veces; volviéndose una trasgresión, una afrenta, a las normas de convivencia social que tanto daño le hicieron.

Aunque no hay consignas sino apropiación de su libertad, estos cantos caen en los terrenos de la sedición política y el trastoque del buen gusto (faltas a la moral que se confundían con faltas a la norma estética), que poco a poco ha transgredido sus propios límites. La reflexión sobre la

sexualidad marca un cuarto de poemas de “Fe de bautismo” (1955-1957) y *Acta de confirmación* (1966), el poemario *Las Amarras terrestres* se vuelven un canto abierto a un amor distinto. De la edad de Cristo a sus cuarenta y dos años, escribe con descaro sobre su sexualidad y de la sexualidad de “sus semejantes voluptuosos”. Su poesía causa morbo y es leída, rechazada y en algunas ocasiones desechada; porque también causa admiración y es divulgada en medio de murmuraciones. Si de los veinte a los treinta años su poesía había sido reaccionaria y se había levantado contra los débiles y marginados sociales de finales los cincuentas y principios de los sesenta, los primeros meses de 1969 abre su corazón y muestra sus más furtivos encuentros amorosos o de una sensualidad homoerótica que datan, al menos, de 1962, cuando escribe las primeras versiones de “Canción de mar por un poeta llamado Carlos”: “Carlos, ángulo del trueno, / almendra del relámpago, / vértebra del rruiseñor, / melodía, / remo, / signo de miel; / de esos mares de allá, / fuera un barquito, / para llevarte a ti y cuanto nombres. / Pero soy un buen muchacho.”

Por estos motivos, este nuevo tópico le permite obtener el *sacramento de curación*, debido a la penitencia que cumple con su confesión de sus encuentros amorosos y sexuales, ya que “Reincidencia”, “Cante” y “Sentencia” de *Digo lo que amo*, aparecen de nuevo con otros nombre y bajo el mismo contexto medieval en *Navegación en Yoremito*. “Canciones por Alexis —sobre la égloga segunda de Virgilio—”, por citar las más acabadas escenas de impudor y liviandad situadas en otro tiempo histórico que trastoca, tienen el mismo mecanismo que utiliza estos poemarios, el poema pastoril, pero en estos el lenguaje es distinto aunque la época sea la misma. De esta manera, *Digo lo que amo* será una anticiparán lo que logrará con *Navegación en Yoremito*, con el canto a la

consumación del matrimonio (con un canto de esponsales), que ya cuatro poemas de aquel poemario se encontrarán en este último poemario.

Existen varios precedentes en la obra poética de Bohórquez donde se legitima la ternura y el deseo homosexual, que a la postre cimentarán su apostolado por la diversidad sexual. Los hombres que se aman, cuyos nombres se divinizan y se vuelven amantísimos, son ese bálsamo que encontramos en “Primera ceremonia”. Son dos velas que se entrelazan en la larga noche que retrata en “Aprensión”; en la confesión de amor en “Declaración previa”, en el azoro al tomar entre sus manos “la paloma de José” en “Diluvio”. Herejías de un desplazado; sacrilegios de un transterrado. ¿Y si no fuera cierto? ¿Si fueran sólo herejías o sacrilegios, las construcciones sociales de la sexualidad?

En el teatro no pasa algo distinto: en las piezas teatrales *Nombre de Perro*, *La Sagrada Familia* y *Ave Fénix, levántate* y expira, encontramos las referencias homosexuales en su propio tiempo histórico, pero magnificadas; así como en *La madrugada del centauro* y *Círculo hacia Narciso*, resaltando la intolerancia del padre o al generalísimo.

Abre y cierra este cuarto ciclo de sus letras con dos poemarios controversiales y decisivos para la expiación de su alma; pero aguarda otro, también para la reivindicación de su obra literaria.

Ambos son una invitación al desahogo, ¡al vómito!, para mostrar todo eso que no digerimos, porque las leyes son tan rancias como las formas que las sostienen y el hombre está tan constreñido que no puede digerirlas, como hicieron varios poetas comprometidos, entre los que encontramos a Pablo Neruda en Chile, Oliverio Girondo en Argentina, Rafael Alberti en España (y tras su exilio, en Argentina), Langston Huges en Estados Unidos y Paul Éluard en Francia (algunos

de ellos inspirados en poetas precedentes, precursores de la poesía éngagée por su compromiso con una ideología, o de la poesía dégagé por su libertad ideológica según sus fines humanísticos).

Quizá el estómago de Bohórquez prefiere otros platos, ¡otros festines!, más crudos y menos finos que los que le ofrecen los gastrónomos de la sociedad donde reside durante esos años. Este es otro ejemplo, pues, de cómo y porqué los gustos se rompen en reinos, géneros, y especies, porque todos formamos parte de una cadena alimenticia no muy distinta a la de nuestros días.

Quintas letras o el descaramiento de una identidad agraviada

pa' dar un paso
el previo no se
olvida, se desplaza
en él se apoya
dialéctico caminar
continuo movimiento
mas el previo
paso
atrás se queda
.....
para desplazarse
en él se apoya
se afirma y se mueve
yollothl, yolteotl
corazón, corazón de luz
asciende en espiral

"Pa' dar un paso"
ALURISTA

pero en estamosunidosjodidos soy
Boy,
otro cuerpo ideal
para sacrificar
en guerras brutas
donde tendré que probar
mis derechos humanos de vivir...

"Oye, Pito, ésta es: la vida bruta de un boy"
RICARDO SÁNCHEZ

Si el siglo XX fuera una moneda con dos imágenes contrarias, pero representativas de un mismo valor poético, encontraríamos la cara de Jaime Sabines y la cruz de Abigael

Bohórquez. Tal es la diferencia y complementariedad entre ellos, ya que en el sur del país se consolidó un poeta multitudinario y en el norte un poeta minoritario. En el primero el yo poético es homogéneo: su identidad es prestigiosa y carece de máscaras, con un erotismo y sexualidad definido por un *status quo* heterosexual; mientras que el segundo es heterogéneo: su identidad es marginada y adopta varias máscaras, con un erotismo y sexualidad limitado por un *status quo* no heterosexual (usualmente, pero no siempre, homosexual). Abigael Bohórquez desarrolla, al ampliar sus recursos, una poética de la marginalidad: la de un personaje/ escritor pocho y cholo, más allá de su barroquismo estilístico y más acá de coloquialismo expresivo.

Las quintas y penúltimas letras de Abigael Bohórquez comprenden el periodo de 1975 a 1989, en la cual desarrolla una obra literaria a la vista y otra no tanto en dos localidades: de principios de 1975 a finales de 1976, en el pueblo rural de Milpa Alta y de 1977 a 1989, en la ciudad rural de Chalco de Díaz, Estado de México. En la primera localidad se había desempeñado como asesor de actividades artísticas, director del Grupo de Poesía Coral y coordinador de biblioteca de la Jefatura de Servicios de Prestaciones Económicas y Sociales para los Trabajadores del IMSS, en el Centro de Seguridad Social del IMSS, hasta un poco después de la publicación de *Digo lo que amo* (1976); un poemario que rompe con los parámetros del erotismo, amor y ternura heterosexual; un acto político-literario, que causa su despido y su migración a otro territorio.

Esta etapa abarca los primeros versos creacionistas que escribe hacia 1975, con la escritura de "Los dulces nombres". Heredero de Adán, tanto por su ingenio y su estirpe, las palabras adquieren nuevos rasgos a la realidad, que las embellecen por su extrañeza. Los primeros suceden en Chalco de

Díaz, Estado de México; ya que a través de estos oficios realizados en esa localidad acumula los poemas de *Desierto Mayor* (1980), que escribe en el pueblo rural de Chalco en 1978, aunque tenga un inicio en un fragmento del poema "Las canciones por Laura", publicado en 1969 en *Las Amarras terrestres*, que se convertirá después en el poema "Anécdota"; así como los poemas "Los dulces nombres", de un apartado del poemario "Podrido fuego", así como los poemas reunidos en "B.A. y G. frecuentan los hoteles", y "Country Boy (Crónica de Xalco...)" de *Poesía en limpio* (1990 [1988]). La síntesis de todos estos esfuerzos se encuentra en el ensayo "Corazón de naranja cada día" (1993 [1990]), una especie de manifiesto literario que fue escrito antes del 17 de abril de 1990, cuando presenta un "recital poético" donde intercala la lectura de sus reflexiones poéticas con la de poemas de distintos poemarios, que reunirá ese mismo año en *Poesía en limpio*. Este será un periodo muy silencioso de creación, en el cual producirá una de las obras literarias más escandalosa de este autor.

Desde la segunda mitad de los setentas, Abigael Bohórquez enfrenta los estragos del tiempo de manera directa e indirecta: ya no un adolescente, es un hombre maduro; y su madre ya no es una mujer madura, ya ha perdido los rasgos de su juventud. A través de los ojos de su madre recuerda las primeras ofensas de su tribu en busca de un reconcilio con quienes quedan de ella. Poco a poco va llegando, a través de los poemas, un temido cierre de su pasado más tormentoso: su nacimiento en ausencia de su padre en Caborca, Sonora; y el exilio económico de parte de su familia a San Luis Río Colorado. Así surge, del dolor y la nostalgia, *Desierto mayor*, un poemario que describe el desierto de cariño por el que pasó en una región del mismo nombre. Está escrito a finales de 1978, un año y medio antes de su muerte.

Adquiere con este poemario el segundo principio del *sacramento de la curación*, a través de la penitencia por medio del perdón de las ofensas, o bien, con el reconcilio con su pasado y sus antepasados. A partir de esta nueva etapa, da continuidad a la escritura del poema a la madre y a la matría en la obra de Bohórquez: *Desierto mayor*. Con él logra una de las últimas formas de penitencia o de perdón de su ministerio del otro amor: el reconcilio, y no olvido, de su pasado y el de su cónclave familiar. Ese crecimiento espiritual florece con *Desierto mayor*. La confesión de su odio, la había dado con claridad en 1969, en uno de los apartados de "Las canciones por Laura" que se convirtió en el poema "Anécdota" de *Desierto mayor* (1980) y que quizá fueran el germen inicial de ese libro, que sin duda dará mayor profundidad a este poemario, que cierra en agosto de 1978; porque su madre se vuelve, de este momento y para siempre, en un símbolo de su terruño, en una representación de su querida matría. De esta manera se logra como un poeta del desierto, después de un largo periplo iniciado en 1955, cuando describe su soledad en su poema "En el Desierto". Ahora, veintitrés años después, cuando le canta a su matría, el desierto adquiere un protagonismo y una elocuencia inusitadas en su poema "Canto":

Oh, Desierto, jaula de sol, Oh, Mío,
al aire reo y loco de ausencia,
miro pasar tus trenes como la arena entre los dedos,
miro pasar mi pubertad desalentada
hacia donde me condujeron,
miro cómo a mitad de marzo, desde el centro del mundo,
te cubres de azucenas
y nadie sabe nunca cómo, de dónde, desde dónde,
los bulbos arremeten sus estigmas liliáceos
y te engendran, te cumplen desde abajo,

decretándote la primavera de un instante;
miro también la flora inverosímil
de la biznaga y la pitahaya,
que son el galardón de la hora nona,
el premio a su martirio deslumbrado;
gusto las mezquिताles ambrosías, la chúcata viscosa,
y sé que bajo tus sueños,
el petróleo y el oro te dan goce,
y abundancias ancladas,
y mareas,
la plata y los placeres minerales.

Los últimos años de la vida de su madre las llamadas y las cartas los fueron estrechando, sobre todo después de que Renán, uno de sus familiares más cercanos, un primo hermano de Abigael, viviera con ellos. "Envío", se vuelve un testimonio de ello. Este soneto, con el cual cierra este libro, aunque parece un credo, es una respuesta a una incógnita muy antigua de sus quehaceres:

La vida siga así, sencillamente;
tenerse amor, sembrar, transparentarse
en tierra y a sudor y perpetuarse
agua encendida y cálida simiente...

Al terminar su reconcilio, tiene cuarenta y dos años. Es un hombre maduro mira por el rabillo de su ojo al niño angustiado por la soledad de su cuarto en el desierto, cuando escribe estos poemas. Vuelve a la desolación de antes, a apretarle el cuello aquel niño resentido que se quedó mirando la puerta negra del suicidio. No está solo ahora, todavía tiene a su madre (todavía no ha ascendido entre las estrellas), y tiene un reconocimiento creciente. No ha adquirido, a la distancia, su estatura definitiva. Dejará un momento la pluma, cansado de morder y ladrar de nuevo, como los perros vapuleados por quienes no soportan que le ladre a la luna.

Este poemario no cierra una etapa, da inicio a otra; a pesar de ser el último poemario que incluye en *Heredad. Antología provisional*, 1956-1978, debido al uso de su lenguaje. Será en Milpa Alta, donde de inicio a esa etapa que tuvo que continuar después en Chalco de Díaz (de la misma manera que le dará inicio a la siguiente y última etapa en Chalco de Díaz, cuando la continúe en Hermosillo): con un poemario y una teatrario, que también serán antológicos: Poesía en limpio (UNISON, 1990) y *Primera reunión de teatro breve* (UAEM, 1992). Antes de establecerse se da cuenta del fin de un ciclo, mientras hace una revisión crítica de su obra poética y teatral; aquella donde compila seis poemarios precedentes en la primera antología de su obra poética: *Heredad. Antología provisional*, 1956-1978 (1981) y en aquellos tres poemarios inéditos, reunidos en su libro *Poesía en limpio*. Si en el primero elimina unos poemas e incluye otros para señalar todo lo mejor que ha escrito antes de 1978, en el segundo compila tres poemarios con todo lo realizado a partir de esa fecha hasta 1988, publicado en 1990.

No es la primera vez que busca una coherencia discursiva, manoteando las obras poéticas que tiene a la mano. Abigael se vuelve, sólo por esto, en un desarrollador de sus hallazgos o en un plagiario de sí mismo: un imitador de una temática y un estilo propios, como se advierte en "Anécdota" (1967), será de *Desierto mayor* (1980), y como se verá después verá en "Tres sonsonetos marinos" (1962), como un germen de *Ala vuelta poesía* (1995), así como "Reconcilio" (1965), será de *Navegación en Yoremito* (1993); debido a que en estos poemarios desarrolla temas realizados previamente, entre los que encontramos el soneto sobre oficios de la mujer, con una sujeción formal, con el uso estricto del metro y la rima; el poema lírico arcaizante sobre el deseo amoroso, con una parodia formal y una reinención del lenguaje (el uso de

neologismos); y el poema elegíaco con un homenaje poético a su madre. Sólo por esto, debe hablarse de una interrelación entre las etapas de creación, sin descartar cada una de las etapas donde profundizó en sus hallazgos previos para el desarrollo de su poética, con un dominio de sus conquistas previas, y no de una ampliación de sus territorios poéticos.

A la muerte de su madre, girará en redondo y se dejará caer sobre sí mismo, porque el día de mañana también habrá tiempo de reclamarle, a todos, su tierra prometida: el hombre desligado del vínculo paterno o materno, queda sólo ante los hombres. No sabe que las obras literarias que escribirá durante los siguientes diez años en aquel municipio rural, también estarán ligadas a Sonora, aunque sólo sea bajo un mismo nombre y un nuevo sello editorial: *Poesía en limpio* (1990), editado por la Universidad de Sonora.

A principios de 1975 ya se ha consolidado como un escritor de poemas líricos y un novicio en la escritura de ofertorios de poesía coral; así como maestro de literatura y de poesía coral; siendo ambos oficios los más relevantes durante este periodo. A pesar de que realizó sus obras literarias en dos residencias geográfica y culturalmente distintas, este periodo está cifrado por una similitud retórica y poética: una reinención de palabras a través de neologismos ingeniosos, ligados al lenguaje de amplios registros; tanto el culto como el vernáculo, apuntalando una habla popular desde tres tradiciones distintas: la anglosajona, la española, y la mexicana. Se trata de una evocación de la realidad de su experiencia, pero sobretudo un contagio de una estética trilingüe (hispana-mexicana-americana) que lideraron algunos poetas del Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán en Estados Unidos de América desde finales de la década de los sesentas a finales de ese siglo, primordialmente.

En este periodo Abigael revisa lo entrevisto por otros y descubre lo no dicho por otros a través de nuevos ecos o florecimientos, como si cada poema fuera un contrapunto a la serie de tradiciones literarias de este hemisferio. Isabel Gracida establece de manera temprana, el 15 de agosto de 1992, en su columna literaria "Morral de libros" del *Universal*, esta influencia olvidada por todos los críticos posteriores: "Abigael es también Alurista", señalando que, además de chicano, es "chilango", porque Abigael es "sonorense y chilango en afortunada simbiosis".

A través de un lenguaje novedoso, Abigael escribe varias obras literarias en la ciudad donde muere su madre, Chalco de Díaz, Estado de México; siendo influido por este municipio y por la ausencia de su madre; ya que reutiliza los rudimentos que descubre en aquella entidad y desarrolla en esta de manera similar. También remasteriza otros poemas ya escritos previamente; ya que encontramos "gato" por "liebre" durante su propia convalecencia emocional. Tal es el caso de , agradece estar vivo para la muerte y muerto para la vida, en el cuarto apartado del poema "Poemas pocholochalcas" de Country Boy (*Crónica de Xalco...*):

Pero gracias
por hacerme levantar a las cuatro de la mañana
para escribirte estos versos
gracias por este dolor de haberme hecho volver a la palabra
en tu pueblo rabón,
yo, pocho, cholo,
gracias por el amor que no me tendrás nunca,
gracias por el olvido, partner,
gracias por este trago de vino y este cigarro,
gracias por haberme hecho descubrir
que los gallos de tu aldea
también pisan en los jotereros de andacá...

Al leerlo podemos suponer varias cosas, pero persiste la duda. ¿Porqué resurgen estas palabras con un sentimiento tan antiguo? ¿Por qué siente el mismo vacío existencial de 1969, de su poema “Canción de palabras sencillas para que tú las ames” de *Las amarras terrestres*? Aquel fragmento de *Country Boy* es una transfiguración de aquel fragmento de *Las amarras terrestres*, demostrando esa otra etapa donde cambia el estilo pero no las emociones que intenta plasmar el autor; porque construye otro edificio verbal desde las ruinas de otro edificio, mostrando otra versión, corregida y aumentada, de los mismos sentimientos:

Pero gracias
por hacerme levantar a las cuatro de la mañana
para escribirte estos versos,
gracias por este dolor de haberme hecho volver a la palabra,
gracias por el amor que no me tendrás nunca,
gracias por el olvido,
gracias por este trago de vino y este cigarro,
gracias por haberme hecho descubrir
que los gallos también cantan en las azoteas
de la ciudad,
gracias porque vivo y no quiero morirme,
gracias por el retorno de tantas cosas...

Este canto citadino se vuelve un canto pueblerino al impostarlo en su nueva circunstancia; así como aquel canto pocho se vuelve un canto pocholochalca. Son dos versiones sobreescritas, pues, dentro de un poema-texto dentro de una cultura hispana-mexicana. Desde este poemario se sacude un poco de su carga citadina y afirma sin rodeos que es un country boy; pero sólo en su antepenúltimo y en su penúltimo poemario, *Navegación en Yoremito*, cuando da evidencias de representar una poesía chola. No deja de serlo cuando dice que es un pocho y un cholo cuando dice, años

después en este poemario: "Oy'ese, clarosojos", dice, con la naturalidad que requiere cuando aclama "Que todo es aire cinzontli/en el albor del mi amado"; o cuando anuncia anonadado que se "baba jando el zipper de su Lee".

De nueva cuenta una descripción pormenorizada de las causas de su desasosiego, pero desde otras identidades deterioradas con las que se identifica: el cholo, el pocho, y el indígena, que rabia contra los instituidos por la negación de un estatus poético y político, además de social y económico, de mayor valía. Será por esa triple marginalidad, que busca y encuentra su centro en la inversión de los valores, el motivo porqué da un giro de tuerca en sus viejas pretensiones.

Así afirma su vida, desde la reflexión de la misma, como un preámbulo para desatar las pasiones más festivas o soltar la pluma, inmediatamente después. No pocas veces va de este polo al otro, porque se resiste a su condena multiplicada: la indiferencia amorosa, gremial, social, política y económica que recibe a manos llenas. En cada obra literaria de este periodo palpa las heridas que aún no han cicatrizado y que aún muestran sus costuras cuando describe la lenta descomposición de sí mismo. Siente, como en las peores pesadillas, que ha sido enterrado vivo. Sólo tiene su atención aquello que pervive en el claustro donde se encuentra: su patria en la imagen de su madre, y su fratria en la imagen de su amante perdido. Nada le interesa más que transformar su realidad con la defensa de estos amores.

A esa altura de su vida, de sus cuarenta a sus cincuenta años, su virilidad y su feminidad, yacen despreciadas y sepultadas a la par de su nombradía como poeta. Sus poemarios de ese periodo son una larga y detallada bitácora de ultratumba: acumula ayes, quejidos, y lamentos, porque no ha sido enterrado muerto como los hijos sin padre de Comala: ha sido sepultado con los ojos bien abiertos. Sus poemas

se vuelven garabatos y desgarraduras, de un periodo difícil, porque tiene una nostálgico de lo que fue y de lo que no pudo ser. Cambia de casa y se duele con su madre, al desplazarse de Milpa Alta a Chalco de Díaz, Estado de México; pero también se conduele porque pierde su primera casa: su madre. Quizá por eso se anticipa a su muerte, convirtiéndose en un sacerdote durante el día de Todos los Santos; pero también en un escritor de obituarios, volviendo un aposentario de huesos a sus penúltimas memorias. “Penúltimas memorias”, el primer poema de *Podrido fuego*, se vuelve esa crónica de un enterrado en vida:

Sé porqué me sepultan,
pero han crecido mis uñas y este lápiz
para garabatear o rasguñar,
en las cultas peinetas de ti, de todos,
seguiré siendo el primo hermano
que no dejaron llegar a la manada,
el dejado de la mano del promotor,
el que ya sé ni Dios quisiera...

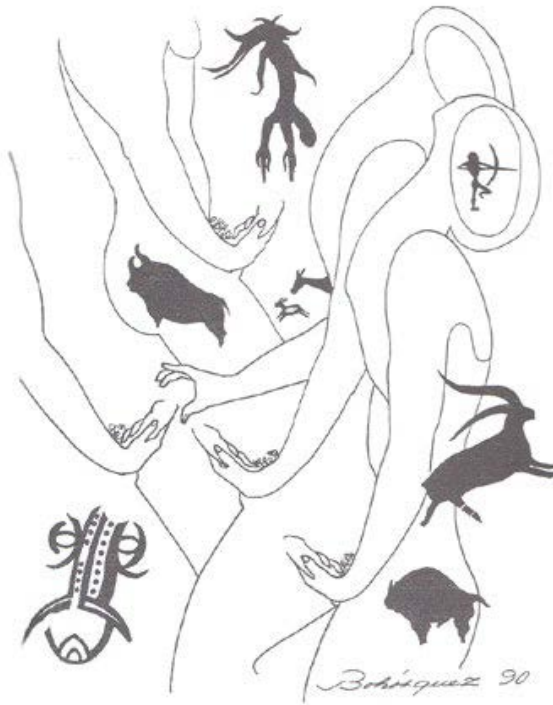
Algunos años antes de que Abigael Bohórquez escribiera esos versos y llega con su madre a Chalco, Estado de México. A partir de finales de 1977, los tres años siguientes *vivirá para ella*; porque después de “ese lunes horrendo”, el martes 26 de agosto de 1980 muere su madre en un hospital, y se obligará a *vivir por ella*. A partir de entonces vivirá sólo en esa ciudad rural hasta finales de 1990, leyendo y escribiendo mucho sin publicar nada. Sólo a través de sus lecturas y su experiencia, puede transformar su realidad, enmascarándola. Entrelaza las pocas mieles con las muchas amarguras que va cosechando como si fuera la materia prima de sus propios bálsamos. Adquiere, en la comprensión de sus dolencias, el sacramento de la curación y el sacramento del servicio.

Su vida es una ficción que, gracias a las asociaciones de sus experiencias vitales con las literarias, sirven para soportar espiritual para sobrellevar las injusticias de la vida. Sus hojas se llenan, de esta manera, de una obra literaria tan dulce como una uva y tan amarga como el vino.

Con cada poema, así como la sima de estos en un poemario, cumple con un propósito, solo te sirve de influencia. Cuando refiere a su familia como lo hiciera Jaime Sabines; refiere a sus amigos y parejas como un y describe su terruño como lo hiciera Carlos Pellicer; descalifica al prójimo con la insolencia de Efraín Huerta. Desarrollará, de esta manera, con ayuda de estos y otros autores, un *arte poética distinta*, casi antiheterosexual. Establece, después de transfigurar varios autores (desde el Siglo de Oro a las Vanguardias latinoamericanas), una óptica distintas en las que no se loa a la patria sino a la patria, ni al padre sino a la madre y a los hermanos ideológicos y de sangre. Se trata de una puesta al día y una contextualización de un lenguaje y de una temática a las necesidades del momento a través de una *poética del otro amor*.

No obstante, está a medio camino de esta poética de la diferencia amorosa y sexual, ya que *Navegación en Yoremito* es una sólida continuación de *Digo lo que amo* y logra hacer un canto a los esposales (como se verá después), dado que este es el último testimonio de amor homosexual que recurre a uno de sus anteriores testimonios, reutilizando viejos poemas, con la consolidación de un lenguaje y una temática consistente para lo que podríamos llamar *El Buen Libro del OTRO amor*, que dará fin cuando tome todos los poemas arcaizantes y elabore otros para completar *Navegación en Yoremito*; pero que se verá en *Country boy*. Abigael es un Arcipreste de Hita, recargado; ya que en vez de ser un *mester de clerecía* se vuelve un *mester de jotería*, convirtiéndose en el

archirupestre de Chalco, primero, y de Fermosillo, después, cuando se busca en lo más primitivo de los actos hace pintas en sus cuevas de la mente o de las pieles de indios con arcos cazando bisontes o de gacelas con sus lanzas, como si fuera un artista prehistórico.



Dibujo a tinta china de Abigail Bohórquez, incluido en Poesía en limpio (1990).

Sus influencias son muchas, van a la par de sus afectos y también de sus homenajes en vida (o en muerte). Sus poemas son tan obscenos como sus dibujos, tienen algo del descaro de un Elías Nandino en *Erotismo al rojo blanco* (1983) o de un Francisco Toledo en las ilustraciones a la *Zoología fantástica* (1984) de J. L. Borges. Decir que ha sido influenciado es decir que ha imitado a otros, y no cómo los ha trascendido. Bohórquez los ha trascendido en varias ocasiones, pero no siempre, porque ha sido seducido por poetas tan desconocidos como Mosén Francisco de Ávila y Oliverio Girondo, o tan conocidos como Langston Hughes y Pablo Neruda, sin lograr una estatura técnica o intelectual, superior a ellos.

No obstante, también debe reconocerse su ingenio y decirse que los ha superado por su adaptación a una temática y a unos propósitos más difíciles y más necesarios para la apertura a la sencibilidad no heterosexual. Carlos Eduardo Turón, es justo, aunque no prolijo, cuando menciona a aquellos poetas que han dejado una huella más profunda y visible en Bohórquez: "El rastro de sus influencias principales no es difícil de encontrar: Renato Leduc y Salvador Novo, en sus aspectos de humor y proletarios, llegan a él por los caminos de Efraín Huerta; Federico García Lorca, por su amargura hereje (dolor hecho cante); Carlos Pellicer, por la devoción tradicional a los héroes y la ternura virgiliana; diseñado de Porfirio Barba Jacobs". Sin embargo, ninguno de sus críticos menciona entre las influencias más importantes de Abigael, a Abigael mismo (sea más que por sus autoplagios, por el desarrollo de su obra literaria), además de la poesía más importante en distintos centros culturales del país y de otras partes del continente: la poesía chola, la poesía pocha, y la poesía indígena.

Si antes de 1970 había consolidado el poema amoroso, contestatario y erótico, a partir de ese año retoma esos ejes

de escritura poética y suma otros nuevos (genera variantes) que se volverán una innovación en la concepción de una poesía distinta a la de otros y a la de sí mismo: el poema amoroso y el erótico de protesta contra la intolerancia homosexual; y el poema desrevolucionario; nuevas coordenadas donde se encuentran los poemas de *Memoria en la Alta Milpa* y *Digo lo que amo*. En ellos se encontrarán sus influencias en palabras y frases, estilos y contenidos. No obstante, nadie ha comentado que una de las influencias más consistentes y continuas en la obra de aquel y de este periodo se encuentra en su propia obra poética, cuando Narciso cae en círculos concéntricos hacia sí mismo, ya sea par rescatar del olvido diversos poemas, eliminar unos o (re)escribir otros con la misma intención de años anteriores. Así es cómo logra continuamente una obra unitaria en sus temas y estilos, como podrá verse en *Poesía en limpio* (y aún después, en sus últimos poemarios).

Me parece que el avance más notable sucede en su lenguaje novedoso, aunque oscurecido por sus reducidos significados. “Los dulces nombres”, de *Podrido fuego* (1990 [1985]) es una continuación estilística de “Primera ceremonia” de *Digo lo que amo* (1976); así como una reverencia a un nebuloso Alexis o al pleclaro Carlos Pellicer, cuando el apartado VIII de “Los dulces nombres” cuando rehace y ajusta de nuevo el poema “Canción de mar por un poeta llamado Carlos” de *Las amarras terrestres*. Su amor es para todos y para ninguno, del que tuvo o de los que quiso tener; porque va más allá de los amores aludidos.

No es, pues, ni la primera ni la última vez. Ya se verá a detalle en “Abigaélica avalancha verbal” de Inés Martínez de Castro, donde se dé cuenta, aunque de manera limitada y generalizada, de distintos hallazgos del estilo que adopta de las vanguardias. Sucede, así, una transformación

de los significados a través de novedosos neologismos: se crean palabras mediante una verbalización de sustantivos (“enjazminase”): i.e. “Ni bastó que la luz enjazminase/ sus pendlares/ atributos.”; una adjetivación de sustantivos (“huracánido”): i.e. “Oh huracánido.”; la verbalización de adjetivación (“amarillece”): i.e. “[E]l mirasol te amarillece y anda”; entre tantos otros; con una renovación del lenguaje a la manera de un Oliverio Girondo reencarnado.

No será el único que destaque este aspecto, ya que Fortino Corral señala una “ética inversa” que contiene el fundamento político de la obra poética de Bohórquez, así como su obra literaria también contiene, debo decirlo, una “estética inversa”; “porque insta veladamente a la instauración de un orden original”; esto es, un acto desnudo de prejuicios y un lenguaje desnudo de preceptivas, ya que están en proceso de su propia gestación.

Al residir en Chalco de Díaz, continuará con estos temas y los desarrollará en sus poemarios posteriores. No obstante, no es el muchachito country quien canta más: es más bien, un adulto maduro, que peca de intelectual y mira todo desde el poder de su sabiduría. Es así, en las alturas, donde se personifica o personifica a otros a través de un *reductio ad absurdum* que permite una descripción moral más que física de los implicados:

Tu rostro hawai'i
parece haber salido de un film de Flaherty,
de un óleo de Gauguin,
o de la palma de la mano de Rongo, mi Señor de la Noche,
y el mío de alguna cinta de Epstein,
o Sunset Boulevard, de Wilder.

Todo esto para dejar en claro “quién va arriba de quién”, por medio de una extrapolación de su vida con los clásicos

del cine documental (único medio de representación de sujetos agrestes) y del cine hollywoodense (único medio de exposición del refinamiento o *glamour* perdidos). Pero los otros, el público, siempre son los extras, como vemos en las de Tin Tan en Acapulco o en los barrios fingidos del Chavo del Ocho de los Estudios Churubusco. Canto o gemido, de la calle o lo oscuro, de la cantina a Bellas Artes. La crónica poética (disculpando las esdrújulas) va de chascarrillo en chascarrillo como de una confesión a otra denotando su interlocutor tan variopinto, del populacho hasta el aristócrata, con gustos tan bajos como elevados.

Quizá la sociedad tenía miedo, más que un odio acendrado, y estaba cansada de ellos, los homosexuales; pero esto no es totalmente cierto o no es toda la verdad: en la vida real Abigael Bohórquez vivía en un carnaval cotidiano como se muestra en las películas de ficheras; y cuando se congracia de ellos, los heterosexuales, está un reconocimiento de la persona detrás de las convenciones sociales. Si *Memoria en la alta milpa* y *Digo lo que amo*, son la irrupción de una poesía gay con tinte social, novedosa en formas y sentidos; *Poesía en limpio* (1990), en los poemarios que incluye, es la confrontación de un género y de un poeta hacia adentro: una crónica de alcobas variopintas sin un compromiso con los críticos un pacto tácito y cifrado entre el escritor y el lector. Son las confesiones de un hombre que peca de sincero cuando redefina su amor griego, a la sazón de los amoríos pastoriles, en el ámbito rural de la región más trasparente del aire. El tema que causó una encendida polémica en la vida y en la obra poética de Bohórquez, es la poesía homosexual. En este espectro de creación poética debe entenderse no sólo a su escritura, también a su declamación y su lectura dramática. Causaba escozor entre los grupos culturales, motivo suficiente señalar su "mal gusto", o para desgañitar sus versos bien logrados debido a sus "joterías".

Para este momento Abigael ya ha establecido los mejores ejemplos de lo que será su poética del otro amor, con una reminiscencia a otros guetos no heterosexuales y aún aquellos homosexuales, en la celebración de una diferencia étnica o cultural de su poesía y de su teatro más tragicómico. Ya había agotado todos sus temas y las formas. ¿Por qué no decir eso de otra manera? ¿Para qué decirlo, de esa misma manera, de nuevo? Sólo le queda decir, de una u otra manera, lo mismo a distintos odores y lectores de su obra literaria. Poco a poco se revela su destino, un cuarto periodo para sus letras, donde surge el ciclo de la añoranza de la infancia y la adolescencia, que sitúa en la exuberancia de frutos y alimentos del desierto sonoreño a finales de 1978 (aunque “Anécdota” es un poema cuya primera versión es de 1969) a la niñez recobrada en 1990; ya que este periodo con una nueva concentración poética, se abre con su poemario *Tierra prometida* (1985) y se cierra con *Country Boy* (1991 [1990]), que posteriormente estarían incluidos en *Poesía en limpio*.

Si el primero es un regreso a su pasado, testigo que no puede callar todo lo que le provoca su reencuentro con su terruño, también lo es esa suerte de espejo que es encontrarse con un tata mustio, con “[u]n nieto que no es”, el hijo de un joven amigo suyo, a quien “le dieron por nombre ingrato Abigael”. Ambos, Abigael niño y Abigael viejo, se miran a la cara con la ternura del descubrimiento mutuo. Entre uno y otro poemario media un libro telúrico, monumental, escandaloso: *Poesía en limpio* (1991), con una renovada reflexión sobre la muerte, en el sentido metafórico del encuentro sexual y en el sentido literal de las nuevas ausencias de su vida. Son tres poemarios incluidos en un libro a la vez: *Podrído fuego*, B.A. y G. *frecuentan hoteles*, y *Country Boy* (*Crónica de Xalco*), que tiene a bien publicárselo la Universidad de Sonora, por el conducto de su amigo, Jesús Antonio Villa.

Esta penúltima fase de la escritura de Bohórquez surge en el medio rural de Chalco de Díaz, Estado de México.

Fortino Corral, amigo y colega del poeta, a finales de 1992 da una cabal descripción del contexto este paraíso artificial, y aún huidizo, en el cual aparece *B.A. y G. frecuentan hoteles*: “En este paraíso supone una moral peculiar basada en una espiritualidad estrictamente corporal, que se traduce en cierto aire de ociosidad banal e intrascendente, una emotividad fragmentada con rápidas y azarosas crestas, penetración sin compenetración, alerta agitado pero breve, vitalidad sin fertilidad. Este es, irónicamente, un paraíso recobrado por el yo poético, y aún así tiene qué ocuparse de espantar al ‘Espíritu’ y usar querubines”. Se trata del más atinado abordaje de esta pieza literaria escrita a finales de los ochentas.

De esta época la figura central es Salvador Navarrete, además de otros amigos más íntimos, encriptados en quemantes alusiones y dedicatorias; como parte de los amigos recientes que logra cuando llega a residir con su madre a Chalco, que siguen procurándolo a la distancia. De los cuarenta y tres a los cincuenta y seis, siente la plenitud creativa y transforma sus anécdotas en varios poemarios transgresivos. Además, el contraste con aquel pueblo desértico de donde ha salido sólo encuentra su punto de coincidencia en la calma rural y en el verde intenso de los cultivos: no es el valle lo que lo hechiza, es la vida rural. Por otra parte, aunque él y su madre nunca se desligaron de los lazos familiares, y hubo visitas a la parentela, esta obra conviven el desgarramiento de la nostalgia por aquel paraíso de los días perdidos y de su joven madre que vive su propio infierno en el pueblo donde nace Abigael. Caborca y San Luis Río Colorado, de sus primeros poemas y querencias; pero también al uso de esdrújulas de su segundo poemario. Es un recon-

cilio, como señala su poema homónimo, pero sobre todo un exordio a la Poesía (que deifica y canta), porque añora el regreso de “el niño aquel encarnecido y dulce/ que lamía tus manos”.

Este periodo también es de revaloración: sus viejos amigos, de sus segundas andanzas en el Paraíso D.F., Carlos Eduardo Turón y Dionicio Morales, abordan su obra literaria de manera acrítica. No dudan en decir verdades, pero también en demostrar su afecto. Bohórquez obtiene del primero poemas y notas críticas defendiendo su valor dentro de las letras nacionales, a pesar de los escamoteos del medio nacional; una crítica favorable de Dionicio Morales por *Memoria en la Alta Milpa*. Octavio Campa Bonilla, que lo critica burdamente en la prensa en 1976 (algo curioso como le pasó con Jesús Arellano, que de criticarlo se volvió su amigo, pero más curioso con Campa Bonilla que a la vuelta de diez años escribe una loa, siendo aquel uno de los que la prologarán posteriormente e incluso asistirá a su homenaje en vida en 1995).

Siempre hubo un “pero” que creaba un velado o abierto repudio a su homosexualidad. Sus primeros y segundos versos ya apuntaban a este universo de reconocimiento en su “semejante voluptuoso”. “Madre, ya he crecido”, anuncia con honestidad que “yo sé que busco las jóvenes cinturas,/ los peces de mi signo penetrándose”. No es el único que señala el “el meridiano/ecuador de su sexo”, su poesía ya revela los ardores de la carne, así como lo hará en “Canciones por Alexis —sobre la égloga segunda de Virgilio—”; pero será en esta obra donde mostrará todo lo que podía hacer, si barajamos los temas y tomamos los poemas más representativos.

Abigael cierra una quinta estancia poética con *Poesía en limpio*. En este poemario configura de manera más persistente su identidad simbólica, que pone a la altura de algu-

nos afamados nombres/hombre de la poesía y de los mitos: Altazor, Alexis, Persio, Babel, entre otros muchos nombres de estrellas o ciudades con los cuales se personifica.

Al iniciar la década de los noventa, no deja dudas de la cualidad y la calidad de su proyecto poético: tres ejes temáticos, consolidados en un poema contestatario en dos vertientes, a favor de la Sofía, la madre; Abigael, el hijo; y la Poesía, una especie de Espíritu Santo que sobrevuela su obra poética. Para este tiempo ha obtenido todos los sacramentos de iniciación, curación y de servicio poético. Es un poeta logrado, que ha de repetirse y reasumirse dentro de las formas y temáticas de su naciente "Poesía del OTRO amor": el amor a la madre y el amor al hermano (aunque este último, si se quiere, de manera incestuosa).

En 1990, cuando Abigael voltea hacia atrás, lo hace como aquel escritor de 1980 que ha perdido a su madre y su terruño. Arde en copiosas lágrimas, con su rostro lleno de saladas lágrimas, que lo convirtieron en su propia estatua de sal: *Desierto Mayor*. ¿Qué lo provoca, más allá de la muerte de su madre? Quizá la presencia de su primo hermano, Renán, a quien dedica *Envío*: un soneto nostálgico, escrito con la sal de sus recuerdos. Estos son los vínculos con la memoria. No obstante, la contextura misma de un poema y de un recital que lo enlaza en su dimensión estética total, se encuentra en el disco Neruda (1969). Su lectura a manera de recital y su única grabación como tal de 1990, es muy similar en la introducción del poema (y del poema), a los textos "Explico algunas cosas", y "Oda a los poetas populares". ¿Qué sucede cuando encontramos estos ecos de Neruda en su obra poética? Una desazón por la imitación, que va de la influencia a la rapiña, cuando pudo ser en el poeta simple picardía.

No es el único, pero sí un recital de altos vuelos, el "Recital poético" de Abigael Bohórquez, sucedido en el Auditorio

de Emiliana de Zubeldía, el 27 de abril de 1990: la única grabación disponible con una lectura magistral de sus poemas, tan parecida a la realizada por Pablo Neruda en el ocaso de su vida. No cierra este periodo su "Recital poético" en sí (el cierre está *Poesía en limpio*), pero lo cierra al ser una reevaluación de su obra poética, una antología de sí mismo en su regreso triunfal a Sonora. En esa antología sobrepone los pasos a un referente continuo: Pablo Neruda. Su imitación no sólo es en sus versos, es en su presentación y escritura de algunos poemas y anécdotas fundamentales para entender su vida literaria.

En suma, sus quintas letras muestran, sin lugar a dudas, cómo sobrevivió este *menester de clerecía* al mostrar y demostrar su utilidad o servicio de la literatura en los distintos vehículos de expresión humana, que van desde el soneto al poema lírico. Si hay un mote que englobe su vida literaria y que señale las características de esta escritura tan variopinta de sus quintas letras, es una *poética del camaleón*; es decir, una escritura cambiante y típica de quien se posa en un objeto distinto y se mimetiza, transparentándose en él (imperfectamente, claro) como sucede con aquellos poetas que viajan a través de sociedades o a través de los libros (sobre todo quienes dan cursos de literatura y se expresan a través de su influjo de los autores que tocan).

"Aprehensión", "Declaración previa" y "La mentación", de *Digo lo que amo*, se sintonizan directamente con los epígrafes- agujas como una muestra de la intención de roer, política y socialmente, los principios de una división tradicional de la sexualidad. Estos últimos poemas tienen una jocosidad sexual, convirtiéndose en una de las propuestas más afortunadas en la práctica de una poesía irreverente, ya en aumento dentro de la tradición lírica mexicana de ese tiempo, sumándose a aquellos tópicos que ya realizara ante-

riormente y continúan surgiendo en este y otros periodos: la normalización del amor y el deseo homosexual. Con este y otros poemas consolidará, después de 1967, una poética del OTRO amor, y del deseo OTRO, aquel entre los hombres. Pero será a partir del poema "Los dulces nombres" (1975), o del poema Podrido fuego (1985) del poemario del mismo nombre, así como otros poemas de *Poesía en limpio* (1990), que da un paso adelante y definitivo a lo que será *Navegación en Yoremito*.

Las quintas letras abordan de manera sostenida y profunda varios estilos y temáticas que ha tocado antes y que también desarrollará después; entre ellas que se encuentran la lucha por la justicia social, a través del estado de derecho, así como de los derechos civiles a través de la afirmación del amor y del deseo homosexual; y una reinención de palabras propias del Creacionismo, cuando transforma las palabras y les cambia el sentido. Sólo que desde este periodo realiza una nueva manera una reinención del lenguaje poético, que encontramos en Lo primero se encuentra a partir de "Los dulces nombres", un largo poema de *Podrido fuego*, donde resurge el poeta alquimista (por no decir creacionista) que ya vimos en "Primera ceremonia" de *Digo lo que amo*. El uso de raíces o sufijos de distintas palabras como una poción mágica, que cambia el sentido del hechizo o de las palabras, a través de su reinención. Esto, como dijimos es notable, pero no pasó desapercibido para sus nuevos críticos.

¿Quién es la influencia intelectual durante estos años? Como se ha mencionado antes, al inicio de sus quintas letras hace una revaloración crítica de su obra poética (eligiendo lo más significativo de sus cuatro etapas posteriores y de *Desierto mayor*, su último poemario), conteniéndola en *Herencia. Antología poética provisional* (1980). Similar a las antologías de Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, y Pablo Neruda,

esta reunión poética muestra la consolidación de un poeta y de un discurso marginal, con una temática definida y de una estilística de vanguardia. La obra poética que escribe posteriormente y que “antologa” o “reúne” posteriormente, muestra un nuevo rostro de la poesía, menos conocido, en la figura de los poetas chicanos. Se trata, pues, de nuevos autores y de nuevos movimientos de reivindicación social, además del novedoso uso del lenguaje. Aunque la forma y contenido de estos poemas sean muy similares en este periodo, como si estuviera preso de un adopción de un estilo o de un plagio creativo o imitación sostenida, sus trasgresiones tienen un componente pasional e intelectual que van de la mano, dado que la poesía socialista y la poesía chicana tienen una agenda política.

¿Cuáles son sus similitudes? Se debe, primero, a los epitafios que escribe a sus amigos muertos en esos años, como los homenajes que ha realizado anteriormente, como vemos en el poemario *Podrido fuego. Elegías, memorias y epitafios*, en especial el vasto apartado “Aposentario”, tiene un precedente en el tono y temas de los poemas “Agustín” de *Memoria en la Alta Milpa* (1975) y “Tlamatini” de *Digo lo que amo* (1976), así como el poema que da título al poemario *Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles*. (1967). Es la muerte y su guadaña, la que más estragos va causando en estos años. Su madre y amigos, se van yendo de sus manos. Se debe también al segundo, como un testimonio de un pastor de amores, con una reincidencia en sus afanes; que encontramos en el poemario *B.A. y G. frecuentan hoteles*, tiene un precedente en el tono y temas de los poemas “Canciones por Alexis —sobre la égloga segunda de Virgilio—” y “Canciones de soledad para no estar tan solo” de *Las amarras terrestres* (1979); es decir, es el country boy en la ciudad, es un poeta pastoril dentro de las cuevas

urbanas, que dejan memorias en las sábanas y en sus cuatro paredes con puertas corredizas. Pero sobre todo, es el poeta rural en su escenario rupestre, caníbal, del poema "Milpa Alta's Blues" de *Memoria en la Alta Milpa* (1976). Por último, esta manera de ese andar sobre sus pasos, también se repite en el uso del lenguaje en el poemario *Country Boy (Crónica de Xalco...)*, tiene un precedente en la temática homosexual y en el uso de neologismos en los poemas "Primera ceremonia" y "Cante" de *Digo lo que amo* (1976); es decir, es el *contry boy* en se comunica en las ventas a la orilla de los caminos y se encuentra con seres de frontera, ya sean pochos que hablan englisñol (americanomexicanos), cholos que hablan spanglish y nahuatlñol (peregrinos de regreso a Aztlán); es decir, hispanos, americanos e indígenas de raíces profundas.

por varios críticos del momento, entre ellos, Inés Martínez de Castro y Martín Piña.

La obra de este periodo tendrá dos vertientes; ya que cambia sus enfoques temáticos, debido a tres actividades económicas específicas a las que estuvo ligado y con las cuales sobrevive mediante la escritura: la escritura de poesía dedicada a la mujer, con la esperanza de conquistar este tipo de concurso literario a nivel nacional, aunque de difusión local; la escritura de teatro breve dedicado al teatro documental, debido a un estipendio estatal; y la escritura de artículos y ensayos literarios dedicados a temas culturales, debido a los pagos en distintos medios periodísticos. Si por el primer motivo renovó su poesía con una acentuación al estilo de los modernistas y por el segundo motivo, reanudo su dramaturgia con una acentuación al teatro regional, por el último motivo logrará uno de los sacramentos poéticos más importantes y de mayor relevancia para su integración a la comunidad literaria: la unción de los enfermos o necesitados de la poesía (como la he llamado simbólicamente, en una analogía del oficio religioso y el poético). Este sacramento le permitirá otro: el símbolo de la curación a través del servicio sacerdotal, como presentador y como oficiante de poesía en distintas tertulias literarias, con una constante prédica en torno a la defensa de la igualdad entre el hombre y la mujer y de la libertad de elección sexual por parte del hombre.

Los críticos de la obra poética de este periodo son escasos, porque abundan aquellos que criticaron la obra escrita en otras latitudes y pocas veces pudieron ser testigos de aquella escrita y publicada en algunas ciudades de Sonora. Se enfrentó a ellos, en las buenas y en las malas, pero nada dicen de esta etapa creativa y más dicen de su etapa performativa; ya que nunca estuvo reunida ni publicada en forma de un libro, tanto su obra poética, ensayística y la periodís-

tica, así como sus últimas piezas teatrales. Sólo se tiene noticia de las columnas literarias de uno de los medios periódicos, de un libro de poemas y una serie de obras teatrales de este periodo, cuya intenciones nunca fueron ubicadas ni valoradas como lo que eran: un proyecto literario en proceso de publicación.

Al regresar a su Fermosillo de mil amores, la ciudad de donde salió veintinueve años antes, combinará sus oficios de analista cultural, dramaturgo y poeta de vanguardia. En esta ciudad capital de Sonora se muestra (ya no al inicio de su madurez sino el final de ella) como un escritor que se recicla mucho y se renueva poco, debido a que desea mostrar y demostrar su poderío verbal a pesar de sus menguados recursos económicos. Es un escritor *desmadrado*, literal y figurativamente, que vive royendo su soledad mientras busca un justo homenaje a todas las mujeres que adoró y a todas las matrias donde realizó su obra literaria; y, también, es un escritor *deshilachado*, literaria y económicamente hablando, que vive remendando su obra poética y dramática, todo lo que le permiten sus oficios.

¿Qué crítico engloba, con sus comentarios, la última etapa literaria de Abigael? Me parece que el poeta Abigael Bohórquez enfrentó con alegría a un nuevo crítico de su obra poética, ya que el doctor Martín Piña, un académico de la escuela de la carrera de Letras Hispánicas, da una crítica sobrada de su poemario ganador del Concurso del Libro Sonorense de 1990, *Abigaeles —poenúñimos—* comprende su poética por venir sin saberlo:

En el nivel estructural, el discurso poético del texto está, en general, fundado en lo inconexo, cuyo flujo verbal se caracteriza por las recurrencias, la yuxtaposición de modos poéticos, la mezcla de jergas, estilos y actitudes, las oscila-

ciones de múltiples recursos que propusieron los vanguardistas latinoamericanos y europeos. Infinidad de maneras de representación poética que van desde la imagen insólita del ultraísmo, la jitanjáfora del creacionismo, pasando por el escándalo intrascendente del estridentismo y la revolución del surrealismo, hasta la poesía política popular en el lenguaje más coloquial y terrenal. Es decir, un discurso lírico que se puede insertar dentro de un concepto ya canónico de modalidad postvanguardista sin renunciar a la subjetividad y emocionalidad del romanticismo. El libro es continuador del vanguardismo además por la ruptura de unidimensionalidad de planos, de enfoques y hablas; por las rupturas sintácticas provocadas por la irracionalidad lúdica, la audacia, el culto a la metáfora y a la adjetivación insólita.

Abigael es todo eso, menos un escritor de jitanjáforas; por eso el sincretismo de su crítica sorprende, no por lo que dice de este libro sino por lo que dirá de su obra literaria posterior. Este académico señala, además de una corriente literaria que ya era común a partir de 1974, el ultraísmo, otra que aparecerá en *Ala vuelta poesía*, su último poemario: las jitanjáforas y los neologismos del Creacionismo, en toda la extensión de esta palabra. Quizá Bohórquez enmendó este yerro con la práctica de este estilo literario. No deja atrás el uso de esdrújulas y el cambio del sentido de las palabras; pero con este texto inicia un nuevo periodo más que un nuevo y último ciclo, que tendrá sus logros más sublimes en “A la sombrita de las viñadoras en flor” (1991), “Nocturno para Alfonsina” (1992), “Lola. Esdrújulas y Jitanjáforas” (1993), y “Naufragancias” (1994).

¿Qué tipo de escritor es el último Abigael? Uno que desarrolla con una poética precedente y que se renueva, por que se encuentra en apuros, tratando de encajar en el medio sin dejar de ser un terrorista sintáctico, un neologista ingenioso

y un poeta justiciero social, que juega con los significados de las palabras y sus signos de puntuación, por sí mismo, otros seres, hombres marginales y marginados, por y para las mujeres en sus distintos oficios, entre los que se encuentra su madre y el oficio de la maternidad. Aunque antes dice que es un Altazor, sólo en este periodo lo es cabalmente; porque en varios poemas anteriores a este periodo encontramos a un neologista ingenioso, pero sólo en esta época está ligado al Creacionismo y el uso exacerbado de esdrújulas, elaborando esa poesía que Alfonso Reyes definió como: “disparates literarios”. Así, desde esta objetivo literario, la forma adquiere fondo y su obra poética se renueva, centrándose en el Ultraísmo de Guillermo de la Torre, el Creacionismo de Vicente Huidobro y de Mariano Brull, entre las primeras vanguardias del siglo XX.

A su regreso definitivo a Hermosillo, Sonora, en enero de 1991, el poeta se perfecciona al repetirse, y cambia al mejorarse: ofrece un nuevo brillo a cada uno de los temas de los poemas que reaparecen: el poema “Canción del ángel cuya cabeza nació en tierra” de *Las amarras terrestres* (1969), que se convierte en el apartado número cinco de *Abigaeles —poeníñimos—*, desligándose de la ternura homosexual y describiendo una ternura filial; de los poemas “Cargo”, “Sentencia”, “Reincidencia” y “Cante” de *Digo lo que amo* que pierden su título y adquieren otros en *Navegación en Yoremito* (este poemario es un renovado *Digo lo que amo*); aunque por otra parte, “Veintiuno” de *Country boy*, anuncia “Slogan” de *Poesida*, así como algunos poemas de “Aposentario”, de *Podrído fuego*, anuncian varios poemas corregidos y aumentados de *Poesida*.

A pesar de su limitada calidad literaria y de que ha estado fuera de su crítica, *Abigaeles —poeníñimos—* (1990) son un giro hacia una poesía infantil, porque está construido como

otros homenajes o poemas elegiacos, es decir, con prácticas poéticas ya realizadas anteriormente. Sus poemas para niños y para declamación en poesía coral, se vuelve el último poemario escrito en su estancia en Chalco de Díaz. Así de simple y así de complejo es el proceso de creación literaria de Abigael; y quizá por eso las siguientes palabras de Josefina de Ávila Cervantes, uno de sus críticos y amigos de la academia más importantes, se vuelven certeras ante su continua antropofagia literaria:

Deshacer lo hecho. Tejer y entretejer. Te guste o no. Deshacerlo con gracia, no cualquiera. Imitar siempre es fácil: somos monos y repetimos lo de otros, lo nuestro inexistente. Lo nuestro, ¡vaya!, y qué tomada de pelo, si es lo mismo. Si es lo mismo, hazlo, deshazlo; para dejar de ser eres el primero. No hay de otra. Ganarte en la oscuridad es el orden, la savia natural. Sabe qué seas pero no te tomes en serio. Que cante tu pajarito, ahora que está. Un día no estará.

Ahora, como antes, deshará sus poemas y los reelaborará para desarrollar una obra literaria coherente temática y estilísticamente; ya que en este periodo logra contarnos, después de varios intentos, una historia completa de su pesadumbre vital.

Animado por el surgimiento de la convocatoria del Concurso del Libro Sonorense 1990, su inminente regreso a Sonora. y por el bautizo con su mismo nombre (Abigael) del hijo de Salvador Navarrete, un alumno y amigo de sus años de profesor en el Centro de Seguridad Social de Milpa Alta, Distrito Federal, escribe *Abigaeles —poenínimos—*. En este poemario, donde recupera sus textos de poesía coral y escribe textos nuevos de su experiencia como tata fingido, o se ve a sí mismo en las actitudes y los juegos de ese niño, pero

de manera distinta a como lo hiciera José Martí en *Ismaelillo*, como si fuera su nieto y no su hijo, o como si fuera él mismo y no su nieto. Esto es lo que el doctor Martín Piña advierte a través de su lectura inmediata de aquellos años:

Este libro de Abigael Bohórquez, en su madurez lírica, el motivo básico que cohesiona al texto es el canto de la infancia perdida (a través de su “doble”, él mismo: el niño Abigael Armando, “un nieto que no es/ pero que se desprende por fe y pasión/ de quien para él bien crié/ por no decir bienquise,/ y que de él se logró este capullo loquísimo”, de donde la voz poética estrechamente identificada con el autor recupera esa tradición hispanoamericana que alcanzara su esplendor en el Pablo Neruda existencial y americanista.

También imita, sin duda, a un Neruda que busca su identidad en la niñez y el terruño perdidos; pero es más que una imitación literaria. Es una no afortunada interpretación ni una atractiva transformación de estos tópicos. Este libro, a pesar de su introspección, queda olvidado por su falta de cohesión interna, o por la falta de brillo de sus poemas; o ambas cosas. Ningún crítico durante su vida, y aún después de su muerte, abordará este bodrio literario, que dice algo de autobiografía personal e intelectual. Si bien, el primer asomo del uso de jitanjáforas se encuentra en la parte final de “Los dulces nombres”, será una práctica sostenida en el siguiente y último periodo, al designar las cualidades de su amado, antes y después de nombrarlo: “Pero te vas, no vuelves y apareces/ en otro nombre ígneo,/ ignidisciente,/ ignífico,/ en otro nombre dulce que, de pronto/ tampoco tengo.// Desértica,/dulcenácar,/ salilunar,/ florángela,/ pastoreazul,/ plenifrutal,/fulgidasol,/acontrañil,/ blanca y sola/ la playa.”

Al paso de los primeros años en Hermosillo, Abigael escribe *Poesida*, un poemario donde establece una trama de una degradación colectiva, como sucede en *Navegación en Yoremito* una trama de degradación individual. Los poemas de *Poesida* están hilados como un Apocalipsis televisado o un fúnebre *Cantar de los cantares*; volviéndose en continuación, no menos humana pero sí más carnavalesca, de *Podrido fuego*. Sus personificaciones son abundantes, tendiendo hacia la descripción de los travestis de un cabaret, del sórdido espectáculo nocturno, con un discurso que rechaza una hegemonía patriarcal por una hegemonía fratricida, ante una peste humana más que bíblica: el SIDA.

Al compararlo con don Quijote, descubrimos su candidez y su calidez humana que veremos en *Navegación en Yoremito*; un galeote rumbo al mar y un caballero ante molinos de viento. Por otra parte, si necesitara explicar quién era Abigael Bohórquez dentro de la cultura popular mexicana, sería comparándolo con un personaje muy singular: Condorito. La comparación no es burlesca, es muy honrosa y exclusiva en verdad. Nadie como este personaje de ficción para explicar al vulgo lo que un hombre-pájaro (un cóndor del espíritu humano) tuvo que sortear ante la inequidad social. Este fénix del ingenio vivía el día a día a través de precariedades. En ellas se cumplían las trazas de las consecuencias de convertirse en un despojo humano, tras el abuso y el ninguno de de los “abastecidos”, a quienes Abigael lanzó la última carcajada (o sus huaraches) luego caer rendido por la abrumadora realidad.

Se vuelve un QuiJOTILLO, el personaje central, cuando se narra como si fuera un Alonso Quijano y que busca en sus amigos y en sus amigas, un escudero que le ayude en sus andares y cantares de gesta. Cuando se vuelve un QuiJOTO-TE lo hace usando de la primera persona del singular y del

plural, permiten la veracidad de los testimonios personales, construyendo una complicidad basada en la intimidad en *Navegación en Yoremito*. ¿Quién es él y quiénes eran los otros, a quienes amaba? ¿Personajes o personas de carne y hueso? ¿O se miraban a caso en los espejos de las antiguas mitologías? ¿No era Yoremito un gemelo de Caupolicán? ¿Acaso este indio yoreme de Abigael Bohórquez no era similar al indio araucano de Rubén Darío? En la descripción de Darío este héroe épico era viril y bien dotado, un lancero de robusto brazo como un árbol; así como en la Bohórquez aparece su admiración a un pueblo indómito, sólo para destacar la salvaje belleza y destreza sexual de su consorte. Si para el primero era un hombre incesante que —en palabras de Darío— ‘Anduvo, anduvo, anduvo’, en el segundo este verso reaparece como un plagio involuntario (o un desliz intertextual, del “azul, azul, azul”, de Mallarmé) porque también era un hombre que ‘non podía a tod’ora estar allí arrellanado’. El poema neobarroco ‘Aquí se dice cómo según algunos hombres han campaña amorosa con otros hombres’, es una adaptación, un remake, del soneto ‘Caupolicán’ (aunque pintado de rojo encendido). Es una pieza poética vinculada a Rubén Darío, uno de los primeros poetas bucólicos y también etnopoéticos de la tradición hispanoamericana.

Ningún crítico ha tratado con justeza el origen de esa riqueza lingüística de *Navegación en Yoremito*. En sus distintas ediciones, quienes han prologado esta pequeña obra sobre el pecado nefando de folgar a cuatro patas, han destacado su reinención del lenguaje y su parodia con la sintaxis y léxico de español antiguo: el neobarroquismo bohórquiano. A finales de los noventa no abundaban poemas con ese neobarroquismo, que también puso en práctica Gonzalo Celorio. Esa mezcla de registros no es innovadora, a pesar de practicarla desde los setenta Bohórquez, porque antes ya la

practicaba, al menos, Renato Leduc. Innovador será porque trae usos populares como el lenguaje de los cholos y, sobre todo, de los chicanos, que se ha vuelto un tema en declive para mediados de los noventa, pero aún vigente.

Ambos nuevos poemarios son escandalosos; pero su transgresión no sólo escandaliza de inmediato por el título; la simple alusión a una enfermedad incurable, espanta; y quizá se vuelve el motivo definitivo para que no sea contratado en los siguientes cursos escolares, a pesar de abrirse las plazas de dos profesores que fallecen durante ese año que se le priva de dar clases. Ambos proyectos de poemarios, no concluidos por Bohórquez, representan una etapa de retraimiento y de reinención, donde aparece una poética menos transgresiva en lo ideológico aunque sí en lo estilístico a través del juego con las formas poéticas, ya que escribe poemas más conservadores, que se ubicarán en *Ala vuelta poesía*.

¿No escribe algo nuevo en esta época que marca su regreso, primero sentimental y luego físico a Sonora? Sí, de una manera muy crítica. Aunque escribe nuevos poemarios que abundan en su pasado familiar, de su infancia caborquense a su adolescencia sanluisina; así como un poemario sobre su amor más inmediato; ya ha empezado un giro, orillado quizá a las consecuencias de su disidencia —indecencia— moral, que da la cara de nuevo al amor más humano de todos, más lisonjero, como respuesta a sus necesidades: la amistad y ternura de sus amigas, sus amores femeninos, quienes no critican su afeminamiento, ya sea dramatizado o no.



Abigail Bohórquez en un evento del Departamento de Letras y Lingüística de la Universidad de Sonora, circa 1992.
Fotografía: Ezequiel Silva.

Bohórquez sabe que es un poeta menor y que entre los menores es el más importante de Sonora, además de convertirse sin más recursos que el afecto de sus amigos en un faro para el desarrollo cultural de Sonora. Decir esto sobre un poeta, aún para uno tan diverso y valioso como él, no niega su importancia ni niega sus méritos dentro de su calidad literaria. Se trata, sin embargo, de un poeta necesario, una óptica imprescindible para conocer otras voces, alejadas de un punto de vista más allá de la homosexualidad pretendida y la heterosexual reinante: el amor y el deseo entre seres humanos del mismo y de distinto sexo, el reclamo de justicia

de los vapuleados y desposeídos de un prestigio social, el amor a las mujeres más allá de sus oficios sin grandes beneficios (el oficio de madre, en primer orden). Comprender esta agenda política de su poética dice mucho porqué fue dejado al garete por los promotores culturales, esos dioses del presupuesto, que no siempre lo mirarán con buenos ojos.

Alonso Vidal, el crítico cultural más importante del Sonora, que conoció la carrera literaria de Abigael del inicio al fin de sus días, muestra cómo las envidias o revanchas “aldeanas” —diría el bardo norteño—, alabaron primero sus alcances para menospreciarlos después, negándole un reconocimiento definitivo. El 3 de julio de 1961, dice en el diario *La Opinión*: “Desde los tiempos de Alfonso Iberri y Mosén Francisco de Ávila, Sonora no había dado un poeta de la hondura, audacia, originalidad y fluidez de Abigael Bohórquez”. Treinta y dos años después, en el diario *Opinión*, comenta lo siguiente: “¿Abigael Bohórquez? El mejor poeta sonoreense... vivo. Porque entre los muertos hay mejores que él, como Mosén Francisco de Ávila, por ejemplo, sin duda el poeta sonoreense más importante de todos los tiempos.”



Alonso Vidal y Abigael Bohórquez, en una reunión en casa de este último, frente a su rústico librero de jabas de madera repleto de libros, circa 1994. Fotografía: Carlos Sánchez.

Durante este periodo surgen poemas, comedias, y ensayos que mantienen vínculos con sus obsesiones literarias, aunque da un giro al profundizar en el uso del lenguaje lúdico y en sus temáticas femenina. Su dramaturgia gira en torno a la temática regional, y sonoreense de manera total en un proyecto dramático "Las tres terceras partes, teatro documental sonoreense", con ayuda de una beca del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Sonora (FECAS) 1993-1994, con las que escribió: "Nombre de perro", "La Sagrada Familia", y "Ave Fénix, levántate y expira". Estas obras de teatro breve, que considera como "Tres farsas impillas". En esta última reunión, puede constatarse su definitivo regreso a Sonora y la configuración de nuevas obras, aún inéditas,

que escribe durante esos años y marcan un paralelo a su actividad poética: pensar en y entorno a lo norteco, desde sus historias personales a las historias comunes, sucesos que estremecieron a la sociedad, y que se encuentran dentro del imaginario colectivo.

Del inicio al final de sus obras dramáticas se encuentra una constante, casi una obsesión, en la exploración de distintas expresiones de sexualidad prohibida: la zoofilia y la homosexualidad, ya sea en el ámbito rural o ciudadano. La mujer tiene un papel pasivo y casi decorativo, frente a las vicisitudes que debe de enfrentar un joven ante el deseo propio o ajeno. *La madrugada del centauro* aborda lo primero; lo segundo es abordado en las comedias *Nombre de perro* y *Quechilotzin stranger*. Completa un círculo, donde nadan peces de la misma especie.

Al cambiar de residencia, Abigael concluye una búsqueda de la poesía mediante el descubrimiento de sí y una búsqueda de sí mismo a través de la poesía de la diferencia sexual. Sólo hay un tema que no ha tratado de manera consistente en su obra poética y ese será la mujer sonoreense y sus distintos oficios. Ya ha tratado ese tema en casi todos sus poemarios, celebrando a una de las figuras más importantes de su vida: Sofía Bojórquez García, su madre; así como a las madres de seres marginales, en sus distintas circunstancias, en el poema "De oficio de madre". En todo ellos obtuvo excelentes resultados. ¿Cómo hacerlo ahora? ¿Además del oficio de madre, en qué otros oficios padecen y desfallecen día con día? Dos métodos que dan sentido a sus poemas y a su vida. Si el primero es entendido como los límites en los que su alma adquiriría su forma, en la segunda como fronteras en la cual el poema adquiere su contenido. Es, más que un hombre, un poeta gregario, porque nos obliga a escuchar las voces de la periferia: el desdén jerárquico y clasista. Es, más

que un poeta, un hombre incomprendido, porque nos obliga a mirar a donde no queremos: el tabú sexual (luchando por una diversidad afectiva y sexual) e intelectual (luchando por una igualdad social).

Desde muerta mí'amá, desremediado
de imprevistas costuras descocido,
siempre estoy de regreso mal zurcido,
sin nadie sino yo, deshilachado.

Es así cómo, en esta nueva etapa, volverá a repetirse, desarrollando reflexiones que ha desarrollado en las etapas anteriores. Habrá de repetirse, pero esta repetición será para profundizar en lo femenino desde uno de los ejes más importantes de su poesía: Sofía Bojórquez García, su madre, y en el poema a la madre; aunque este último se expandirá temáticamente cuando comprende la existencia de otros oficios femeninos en esta última etapa de su vida. Valora, a través de sus reflexiones, la presencia ineludible de la mujer en su vida a través de los oficios más diversos. Sólo algo más habrá de cambiar: empieza la vejez a acicatearle sus victorias. Los poemas que habrán de venir ya no abordarán esa temática homosexual sino fratricarcal, aún aquellos que hablen de la mujer; porque cada poema ahondará en las mismas humanas heridas, en busca de la hermana-madre, de sus primeros años en sus compañías femeninas.

A lo largo de "A la sombrita de las viñadoras en flor" es un largo poema, dividido en tres partes, que recibió una mención honorífica en los XIX Juegos Florales Anita Pompa de Trujillo de 1991; "Nocturno para Alfonsina" es otro largo poema escrito a mediados de 1993, dividido en siete partes, que también recibió una mención honorífica en los XXI Juegos Florales "Anita Pompa de Trujillo" de 1993; "Lola. Es-

drújilas y Jitanjáforas” es un largo poema, dividido en siete partes, que fue escrito alrededor de 1993 y quizá por el mismo motivo de los anteriores; “Proceso a Inés Martínez de Castro por” es un poema en prosa sin signos de puntuación alguno publicado a mediados de 1994; “Naufragancias” una serie de sonetos, escritos en noviembre de 1994; cuyo formato de sonetos, se deberá a una intensión de aumentar su producción de este tipo de poemas para emparentarlos con “Tres sonnetos marinos”, tres sonetos dedicados a una madre, a una “puta” y a una soltera.

De estos poemas, repite una práctica del *nonesense* inglés al renovarla, sistemáticamente, con los usos del creacionismo hispanoamericano. “Lola. Esdrújilas y Jitanjáforas” es la cumbre de sus afanes. Aparecen en ella tanto los neologismos al estilo de Vicente Huidobro y de Oliverio Girondo (que desarrolla anteriormente en “Podrido fuego”, un largo poema lírico), como las palabras y las rimas de disparate de Lewis Carrol (que fueran un eje verbal en “A la sombrita de las viñadoras en flor”, un corto poema lírico), así como el libre flujo de conciencia y la falta de acentuación joyceana (que anteriormente aparecen “Los dulces nombres” y que usará después como un eje sintáctico en “Proceso a Inés Martínez de Castro por”, un poema en prosa). ¿Quién podría desentrañar sus neologismos de su último poema vanguardista? ¿Quién se atrevería a definir “lucilímpida” “lucífera”, o “libelúdica” (una suerte de sustantivos adjetivados)? ¿O “deshola”, “vueleo” y “cielea” (que son verbos transitivos, conjugados por él, o inusitados sustantivos)? ¿O “Lolocaléndula”, “lucilólora”, y “loliérnaga”, palabras compuestas, entre las más claras e intrincadas de su especie?

Aparecen nuevos críticos, los regionales —unos cuantos nombres— y reaparecen algunos viejos. Descubre a un Bohórquez con dominio pleno de sus facultades expresivas. No

obstante, su nuevo poemario para niños y su nueva antología poética provisional —de contrastarse con *Heredad. Antología provisional, 1956-1978*, su previa reunión provisional de otros libros de poesía— es una continuación a los logros expresivos ya conquistados. Inés Martínez de Castro —y Miguel Manríquez a través de ella—, advierte un novedoso tratamiento lingüístico de su poesía para esa segunda compilación de su obra poética, sin mencionar sus precedentes, dado que era algo realizado previamente por este autor. En el caso de voces y frases alógenas: el uso de anglicismos, mexicanismos, y neologismos; así como, en el caso de una reinención del lenguaje, una verbalización de sustantivos, sin mencionar uno que reaparecerá en su última etapa, la prefijación (des) en la formación de novedosas palabras. Desautomatización de palabras así como antes del lenguaje coloquial con retorcidas oraciones. No amplía su catálogo de recursos retóricos, sólo abunda en depositar nuevas joyas en su banco de palabras.

Debido a que el autor prometía algunas obras literarias que, en ocasiones, la vida misma no le permitía cumplir, puede deducirse que su última obra poética gira en dos polos: *A la sombrita de las viñadoras en flor y otros poemas para mujeres* y *Ala vuelta poesía*, son los últimos polos de escritura poética. Sólo por esa obra que no alcanzó a reunir de manera póstuma, que los últimos años de su vida fue excepcional. De esta época la figura central es Jesús Antonio Villa y Martha Munguía, quienes lo impulsan a publicar y a escribir en su terruño; inmediatamente después vendrán otros, como Francisco Luna, Josefina de Ávila Cervantes, Norma Alicia Pimienta, y El éster, Yoremito (entonces un joven de veintitantos años cuyo nombre real aún es una incógnita).

De la primera he establecido un marco crítico con el cual justifico los poemas que pudieron congregarse bajo dicho

título; el segundo sólo con la obra que tenía publicada en distintos medios y que no llegó a compilar en una selección poética de aquellos poemas escritos de 1991 a 1995, el año de su muerte. Debido a que el primer título deja de mencionarlo a principios de 1993, y que antes de morir menciona el segundo poemario como título de su siguiente obra, estaría en una nueva edición que, de lograrse, se distinguirá de la edición de Dionicio Morales, no sólo porque establecería una nueva cronología, que respetará el periodo de surgimiento de los libros de poesía que ganaron concursos o, en un último caso, que quedaron en el tintero.

Mucho quedaba inédito, disperso, aunque ahora el tiempo y el esfuerzo de muchas personas ha permitido su reunión, completando un corpus literario, gracias a un poeta que fue el magneto de sus afectos. No obstante, a pesar de la aparición de *Dramaturgia reunida* (2014) y de *Abigael Bohórquez: Poesía reunida e inédita* (2016), de Gerardo Bustamante, aún quedan las reuniones de otros poemas, ensayos y artículos que han eludido la imprenta hasta ahora. No obstante, leer a través de estos textos, permite los primeros recorridos en una geografía literaria y advertir su dimensión temporal como poeta, dramaturgo, ensayista, que dio noticia de sus días y sus noches, tanto más felices como más amargos, en cada una de sus obras literarias.

Aunque todavía falta una biografía (y no una crónica ensayística o un ensayo periodístico como esta), a hora es posible mirar y admirar de manera crítica una obra literaria y la época que la produjo. Quien lo haga llegará a una conclusión definitiva: Bohórquez fue un gran renovador, un gran imitador, y un gran plagiario de la vanguardias hispanoamericanas y anglosajonas del siglo XX. Estos adjetivos y sustantivos no son gratuitos ni exagerados: su obra poética abarca cada uno de estos tres aspectos en los que nadie ha

ubicado unitaria ni fragmentariamente sus escritos; ya sea porque sólo leen su poesía y no leen la poesía que él leía y, por cierto, también la que escuchaba; no leen ni ven el teatro que él admiraba. No abrumba tanta loa sin crítica; más bien cansa la ignorancia de los claroscuros de su oficio. Deslumbrados por el haz de sus versos no reconocen las manchas en su semblante lunar o los reflejos de otros poetas, plenamente solares. Sus poemas son el cruce de estas hebras luminiscentes que resplandecen en una poesía entretrejida de vocablos, frases y estructuras ajenas, que parodia o que toma sin comillas, aunque muchos las tomen por suyas y reciba todo el crédito, impunemente.

Si por una parte, el feminismo en esta región fronteriza está en activo, uno de los generadores de poesía de este tipo se encuentra en el concurso Juegos Florales Anita Pompa de Trujillo; así como por otra parte, el movimiento gay se consolida y él, al recibir una beca de escritura de tres obras de teatro, para el Instituto Sonorense de Cultura, le permiten terminar lo que antes había realizado; así como su participación en distintos medios periodísticos del estado de Sonora, le permiten diversificar su mensaje y hacerse conocer como preceptor de las nuevas voces de la poesía de la capital de Sonora.



Luis Ibarra Mendivil, rector de la Universidad de Sonora, y Abigael Bohórquez, el homenajeado en el marco de *Abigael Bohórquez: 40 años de escritor editado; 1955-1995*, organizado por sus amigos, entre ellos, la cineasta Mónica Luna. Fotografía: Ezequiel Silva.

Abigael Bohórquez no tenía terminada su última reunión poética: *Ala vuelta poesía*, pero ya tenía los poemas y la estructura temática de su contenido. A finales de 1995 se sirve de la reedición o segunda edición de *Navegación en Yoremito* para celebrar sus 40 años de escritor editado. Quería celebrarse y por este motivo se ha tomado a *Navegación en Yoremito* (UNISON, 1995) como el gran y último cierre de su carrera literaria (aunque la primera versión se publicara en 1993 como *Églogas y canciones del otro amor*, en una antología ese mismo año con su nombre original y no con su nombre definitivo). Aunque no fue un evento oficial, sino una reunión de personas afines al poeta por parte de la promotora y cineasta argentina Mónica Luna, fue el momento idóneo para celebrar más de cuarenta años de labor literaria. Su fal-

so paréntesis literario será, pues, la publicación en 1955 de *Ensayos poéticos* (con poemas escritos en 1954) y la reedición en 1995 de *Navegación en Yoremito* (con poemas escritos en 1992 y publicados en 1993 por primera vez).

Algunos poemas de Bohórquez causan una embriaguez de los sentidos. Son versos ásperos, difíciles de tragar, como el más amargo de los vinos o el más ardiente de los bacanoras. Quizá por eso es el poeta del vino, como Abigael dijo de sí mismo, o del bacanora, como dijo de él Paco Moon (Aka, Francisco Luna) cuando se refirió a *Poesía en limpio* en 1991, y aún después, cuando se refirió en 1995 a *Navegación en Yoremito* con las mismas palabras: "Las palabras de Abigael son como el bacanora, se sorben despacio hasta que la embriaguez las automatiza con los espasmos del reventón y del azote". Sin error alguno, estas palabras definen no sólo este, ese y aquel poemario perdido: *Ala vuelta poesía*, sus sextas y últimas letras.

La lectura avisada o inocente de sus ardientes y lacerantes poemas, dramas y ensayos, aún aquellos más cómicos, prometen ser los últimos de cualquier borrachera intelectual y sin embargo aquí seguimos sin irnos, sin que se nos termine la copa, sin que nos vayamos, y así nos quedamos aún más adentro de una obra literaria, personalísima y esencial, de la segunda mitad del siglo XX.

Abigael Bohórquez buscaba embriagarse a través del licor, de los libros y de las personas, que leía al derecho y al revés, para paladearlo todo. "¿Y cómo no?", decimos, quienes lo leemos. "¿Y por qué no?", dijo su autor, en su momento, de distintas maneras. Su pasión intelectual y su racionalización de sus sentimientos, están presentes de sus primeras a sus últimas letras. Cuando este *country boy* regresó al viejo y salvaje Oeste, después de sus labores, debió decir en su casa "¡La última y se van!" y cuando traspasaba

la puerta del Pluma Blanca repetía esa mentira, una de las más comunes de los mexicanos y de los dipsómanos de oficio: “La última y nos vamos”. A través de sus letras y de sus audios, seguimos diciendo lo mismo y paladeando los mismos textos, diciendo que es el último trago, aunque ahora sí se ha ido y está aullando o ladrando encima de la loma, cual coyote en ayunas, mientras volvemos a decir “¡Salud!”, y otros vengan después a decir “¡Salud!”, en la larga noche de los tiempos.

**TERCERA PARTE:
ADMONICIONES**

Escritos (no) antologados

Venga a decir que aquí no pasa nada.
Que en casa nada pasa.
Todo en paz,
en santísima paz,
oremus.

“Patria, es decir”

*Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo
y otros poemas civiles*

ABIGAE BOHÓRQUEZ

Abigael Bohórquez fue su crítico personal y su antólogo de cabecera: eligió lo mejor de su obra poética y dramática, creando una imagen petrificada de sí mismo. Sus versos fueron cincelados en el duro mármol de la poesía. Quiere ser como Pigmaleón, que se dedica en la realidad a su obra artística para gozar en el sueño, cuando el mármol se ablanda y muestra la calidez de esas personas y ha esculpido en su memoria. De esa piedra van cayendo los restos de su obra literaria, en un diálogo del creador con lo creado, una conversación incesante que deja ver uno de los rostros más íntimos de la cultura mexicana del siglo XX: los seres periféricos, que rondan el poder blandiendo su arte y encuentran su centro cuando enfrentan a quien los critica.

Un poco antes del homenaje “Abigael Bohórquez. 40 años de escritor editado. 1955-1995”, las ágiles manos de Abigael Bohórquez mecanografían por última vez, en tiempo presente, y en tercera persona algunas de sus primicias literarias: “Agrupa *Ala vuelta poesía*, reunión de poemas 1990-1994”. Así es cómo anuncia su última efigie, su acaba-

do en piedra, cuando menciona la existencia de un nuevo poemario en el desglose de sus actividades literarias de su "Agenda curricular": un desglose biográfico a manera de currículum vitae literario. Este es un documento que renueva constantemente (existen al menos dos embriones de 1962 y cuatro versiones del mismo a partir de 1980), una bitácora de sus conquistas intelectuales. Si así fue y no presumía de sus carencias, ¿dónde está este último poemario: su última antología?

Las últimas anotaciones de su "agenda", que corresponden a los años de 1993 a 1995, muestran un plan de acción; ya que apunta, como lo hacía en las solapas o contraportadas de sus poemarios, su plan editorial de 1996, el cual no llegó a cumplirse. De esta manera, a principios de octubre de 1995, da cuenta de la existencia de una nueva obra poética y una obra teatral, cuando anuncia que "[e]n breve la Unisón editará 'La Noroestiada' (trilogía Teatral que agrupa las obras Nombre de perro, La Sagrada familia, y Mucha ropa, pelos, pelos)", que será su segunda reunión de teatro breve (y la predecesora del teatrario publicado en 1992 por el Estado de México: *Primera reunión de teatro breve*); y, junto a este, anuncia "Ala vuelta poesía, 1990- 1993". Existen, no obstante, varios ensayos y artículos literarios, que redundan en una reflexión sobre la poesía e historia de manera abstracta desde 1960, aún no antologadas, así como una columna que desarrolló al final de su carrera literaria, donde reflexiona sobre temas de poesía y cultura: "Libreta de pasajeros" y "Leperatura y devaneos".

Este poemario todavía no ven la luz, pero aquel teatrario se publicó el 2002 bajo el nombre de *Noroesteada*, con unas notas introductorias del crítico teatral Hugo Salcedo, pero sin incluir "Mucha ropa, pelos, pelo", aunque sí incluye la comedia "Quechilotzin stranger", que fuera publicada en el

número 11 y 12 de la revista sonorensis *La Vida Loca* en junio de 1991, y estrenada en 1996, y “La madrugada del centauro”, que fuera estrenada en 1963 y publicada en 1967.

Algunos años antes, para finales de 1992, el bardo no-roestense tenía un plan para su reciente obra poética; ya que anuncia otro poemario en proceso de publicación, que no mencionó antes ni mencionará después de ese año: *A la sombrita de las viñadoras en flor y otros poemas para mujeres*. ¿Dónde quedó este poemario? ¿Este poemario fue sepultado por aquel? “A la plébede abigaleana”, un texto de mi autoría, divulgado a través de internet desde marzo de 2006, abundé sobre la genealogía de este “poemario perdido” sobre los oficios de la mujer. Ambas notas del autor y aquel ensayo, dan fe de un nuevo fervor antológico de Bohórquez, que cerraría su última etapa poética.

A la sombrita de las viñadoras en flor y otros poemas para mujeres y *Ala vuelta poesía* no han aparecido editados ni mencionados en ningún proyecto antológico de Bohórquez después de veintitrés años de ausencia física. Esto se debe a que dicho poemario no existe en sus archivos: sus poemas mecanografiados no quedaron organizados por el autor y sólo algunos tenían el siguiente apunte al calce de sus versos “(Ala vuelta poesía, 1990-1995)”, como un guiño, o referencia de pertenencia. Tal es el caso de la serie de sonetos “Tres sonetos marinos”. Estos tres sonetos fueron publicados por primera vez en 1962, en las hojas engrapadas y mecanografiadas de la revista *Estos*; siguiendo una práctica que inicia en 1954 y continúa en 1963: el poema a la mujer; aunque rivaliza con el poema a la madre, que data de 1953 y continúa a lo largo de su carrera poética hasta 1993; siendo esta y no otra práctica literaria, la más longeva de este autor.

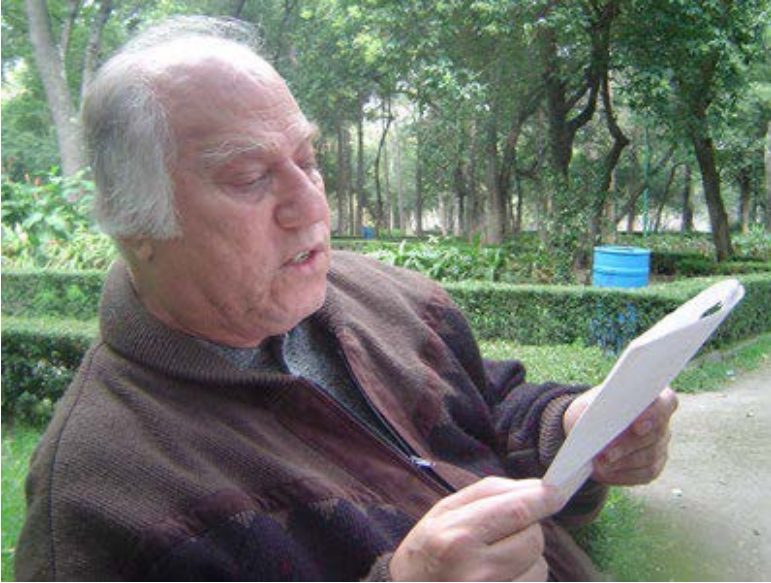
No obstante, debe notarse que su reincidencia en la escritura de poemas a la mujer es esporádico, pero vuelve de

manera continua de 1991 a 1993. En este breve periodo encontramos un enfoque en los oficios de las mujeres y una reinención en su lenguaje poético con el cual las aborda. Sólo por este motivo debe afirmarse, fuera de especulaciones, que existía una doble unidad temática en *Ala vuelta poesía*, a partir del vínculo temático y formal de los poemas escritos a las mujeres en forma de sonetos que encontramos en “Tres sonnetos marinos” y “Naufragancias”, un trío de sonetos dedicados a su madre y fechados por el autor el 2 de noviembre de 1994; así el vínculo formal y temático de poemas escritos a las mujeres en poemas de verso libre entre 1991 a 1993, que pertenecen al proyecto de *A la sombrita de las viñadoras en flor y otros poemas para mujeres*. Los poemas de este y aquel periodo pertenecen, en definitiva, al último testamento poético y a la última antología de Abigael Bohórquez: *Ala vuelta poesía*, como ya he mencionado a detalle en otra parte. ¿Por qué no se encuentran en las antologías o compilaciones posteriores? Los motivos son muchos, pero redundan en la falta de una lectura atenta de sus publicaciones y de sus últimos papeles de ese periodo.

Al final del año 2000 aparece un obeso libro de bolsillo: *Las amarras terrestres. Antología poética (1957-1995)* de Abigael Bohórquez. El beneplácito de un sector del gremio artístico, de la Ciudad de México y el estado de Sonora, fue rotundo. Si en la Ciudad de México fue el despertar de algunas conciencias, en Sonora fue como ver llover en el desierto, ya que la vergüenza de que le comieran el mandado en la Universidad de Sonora se transformó en orgullo (y olvido). Esos hechos auguraron distintos florecimientos. Se convierte de inmediato, por los siguientes quince años, en la más completa selección antológica de la obra poética de este autor y en la más amplia reflexión sobre su vida literaria, gracias al empeño del periodista cultural y poeta tabasqueño, Dioni-

cio Morales. Aunque no pretendió ser una continuación de *Heredad. Antología poética provisional, 1995-1978*, la antología poética de Dionicio Morales seguirá el criterio dispuesto por Abigael Bohórquez y se convertirá en la segunda antología provisional; más no la definitiva. La voluminosa antología careció de crítica y nunca se mostraron sus flaquezas.

Al salir de la imprenta la versión aumentada de la antología de Bohórquez, surge una edición que no cumplía con lo que anunciaba: 1. El periodo que abarcó es, en realidad, de 1956 a 1992, faltándole un año de sus segundas letras (1956) y faltándole poemas de los dos últimos años de sus últimas letras (1993-1994, ya que no hay registro de poemas escritos en 1995); 2. Carece de algunos poemas escritos en otros años, sobre todo varios poemas inéditos y aquellos publicados entre 1990 y 1994; 3. la datación de libros no es adecuada para *Poesida* y no justifica por qué este poemario está situado en 1994, a pesar de señalar el año de su elaboración en las palabras preliminares y de ser una obra póstuma en 1996; 4. no toma en cuenta los escritos inéditos de su último periodo, ya que *Poesida* es una obra póstuma, y no es la última, y estos abarcan estrictamente los años de 1991 a 1994; 5. no es una edición crítica, carece de notas que señalen las primeras o subsecuentes ediciones de algunos poemas. Estos son cinco aspectos que no la cancelan como una fuente de agua fresca para a las huestes bohorquianas pero si alertan de una obligada depuración y de la apertura de un nuevo pozo dónde han de abreviar el rebaño de lectores y críticos del porvenir.



El poeta y periodista cultural, Dionicio Morales, leyendo su transcripción de “Corazón de naranja cada día”, el 28 de octubre de 2005, en el parque adjunto a la librería Gandi de Miguel Ángel de Quevedo, Ciudad de México. Fotografía: Omar de la Cadena.

A la muerte de Abigail se requería de una selección poética, de un ensayo crítico, o al menos de unas notas preliminares que mostraran de manera clara y contundente su presencia en la vida cultural de quienes lo conocieron en distintas geografías a través de cuarenta años de una vida literaria. Esta antología adquiere, a pesar de ausencias de poetas, errores de datación y omisiones de importancia (no tan evidentes aún para los conocedores de su obra poética), una alta estima para los lectores y estudiosos de su obra poética tanto por el respaldo de la Universidad Autónoma de México y el reconocimiento de un crítico literario como el de Dioni-

cio Morales, para una obra poética de tal envergadura.

Este libro es aún una referencia ineludible para propios y extraños, ya que las palabras preliminares de Dionicio Morales, ofrecen juicios y anécdotas que perfilan de manera general y acrítica, algunas etapas de su vida literaria. No obstante, desde el recuento de una vida literaria, esa crónica mínima tiene varias elipsis que debe ampliarse para llenar las carencias de su biografía, y desde el análisis de una obra literaria, ese breve ensayo tiene varios huecos que deben llenarse. Nadie ha alertado a sus lectores, a sus catedráticos, y a sus investigadores (muchos de ellos de segunda mano) de los errores o descuidos de catalogación presentes en la datación de los poemarios en esta antología, que van de los mínimos a los mayores.

Al no recibir una evaluación crítica durante los últimos dieciocho años, quizá (me lo explico de esta manera) por los merecidos elogios y la alegría generalizada que ha despertado un homenaje de un colega a otro, *Las amarras terrestres. Antología poética, 1955-1995*, merece reeditarse o dar paso a una nueva antología definitiva. Por ahora, esta magna obra literaria será sólo un punto de partida para futuras investigaciones.

Esta segunda antología, reunida por Dionicio Morales, también dejó atrás los poemas de las primeras ediciones de sus libros, por lo cual pueden restarse algunos otros poemas, si se acepta el juicio/reproche de Carlos Eduardo Turón, uno de los más cercanos amigos del poeta: Bohórquez se había antologado laxamente. No perdió el rigor crítico al eliminar su primer poemario desde que sufrió su primer gran desencanto con la crítica en el centro del país. “Eran tan malos sus poemas que”, como señaló Dionicio Morales, [él] “era el primero en burlarse de ellos”. Es por ello que el primer libro de poesía es “Fe de bautismo” (el primer apartado de *Poesía y teatro*) y no *Ensayos poéticos* (el poemario de

1955, con poemas que escribió en 1954); a la antología de Dionicio Morales le sobran años y le faltan poemas: arranca en 1956 y termina en 1991; ya que surgen nuevos poemarios escritos después de ese año por su autor. Si la “antología provisional” no toma en cuenta a los versos pasados de moda de *Ensayos poéticos*, ¿qué descartaría una “antología definitiva”? Aún ahora, y fuera de las manos de su autor, puede plantearse la compilación de una “antología definitiva” y esta podría descartar el poemario *Abigaeles —poentñimos—*, debido a la poca calidad de la mayoría de sus poemas. ¿Quién, con rigor crítico suficiente, osará incluirlos? ¿Y quién, por otra parte, negaría el derecho de incluir *Ala vuelta poesía* como su último testamento poético?

Si *Las amarras terrestres. Antología poética, 1955-1995* desbanca a *Heredad. Antología provisional, 1956-1978*, se debe a que a la segunda sigue sus pasos de la primera (es decir, recupera lo mejor de aquella), lo cual marcará un hito en esta y en las posteriores reuniones de sus mejores poemas de este autor. Aumenta catorce años la selección crítica de la poesía, para sumar la obra poética faltante, cuando recoge de los poemarios existentes (uno publicado y uno inédito) antes de su muerte. Este es el por qué se reeditó *Heredad. Antología poética provisional, 1956-1995*, a pesar de la existencia de aquella, por el Colegio de Sonora en el 2005 (con algunos errores editoriales que carece aquella). Éste es el motivo por el cual la antología reunida por Dionicio Morales no ha sumado las primeras letras de Bohórquez, ya es sabido que se debe al desprecio por su velado romanticismo (que se confirma con la ausencia de las mismas en su antología provisional); pero la ausencia de algunas de las segundas y de las últimas letras en la segunda antología provisional, se debe a que este autor no las dejó compiladas en forma de libro.

Todo este preámbulo sirve para afirmar la importancia de una nueva antología que no sólo separe los frutos elegi-

dos de los desdeñados, incluso aquel que no dejó compilado sino disperso en las publicaciones periodísticas, o en los archivos públicos, privados, o en el personal. Esto develará una épica a través de una crónica poética de sus días, con o sin una notación crítica de los mismos; porque una antología crítica es una reunión restringida de los hallazgos, que muestra espacios y tiempos donde suceden sus saltos creativos, a través de los poemas de transición personal (de realización profesional) o comunal (de realización social).

Si es posible, pues, imaginarse una antología de poesía más voluminosa, completa y definitiva de Abigael Bohórquez. Sólo que esta, aún imaginaria, podría acometerse a través de un sesudo y ceñido recuento de su fuerza intelectual a través de una obra y una vida literaria. Sólo así, a través de estas coordenadas, el lector ordinario y el lector extraordinario, encontrará en las alturas esa *rara avis* o esa voluptuosa mariposa entre los especímenes más admirables de la República Mexicana de las Letras, donde oramos por la edición de las obras inéditas de quel autor, porque en unos filtros editoriales no pasa nada cuando en otros pasa de todo. Oramos por él y por nosotros. Amén.

Escritos (no) compilados

Todo gusano bienvenido
a los contactos estratégicos,
a las listas serviles, prometeos domésticos,
poetas amigos íntimos del Capitán,
trepadores de turno,
a la mesa, a la mesa,
a engordar,
huéspedes inevitables,
caballeritos dispuestos.

“Patria, es decir”
*Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo
y otros poemas civiles*
ABIGAEL BOHÓRQUEZ

Como un viñador de oficio, Abigael distingue los frutos buenos de los malos, cuando cosechó los más sabrosos e imprescindibles. Cada reglón de sus libros fue la parcela donde hizo surco, plantó su semilla, miró crecer la vid de sus ideas, y cosechó las más redondas uvas, para encontrar la recompensa de su oficio literario. No cosechó todos sus frutos (otros lo harían por él) y aún aquellos dejados atrás (por él mismo y por otros) no se vuelven contra sí mismo, porque casi la mayoría de su obra poética, ensayística y teatral se mantiene vigente ante una crítica dura y diversa, tanto la de sus amigos como la de sus enemigos declarados. Los prometeos domesticados (sus críticos de buena leche, pues), no emponzoñan y sí distinguen sus alimentos terrenales.

Ya he declarado en esta y otras páginas, la existencia de libros así como escritos no compilados que se encuentran

olvidados y/o guardados por sus conocidos, así como aquellos destruidos por nuestro caballero andante de la leperatura mexicana. Aunque estaba receloso de cualquier paternalismo, Bohórquez cuidó lo mejor que pudo y recogió cuando le fue posible a sus hijos de tinta, dejando un patrimonio duradero en sus distintos collares de perlas que le tocó reunir: su obra literaria. Quizá la más evidente se encuentra en los libros de ensayo o de crítica inéditos. Sobre todo porque aquellas obras de teatro, de ensayo, y de poesía, que se perdieron y se extraviaron intencionalmente después de sus distintas mudanzas, él mismo no las reunió en sus libros y ahora descansan en el olvido en los periódicos y revistas donde los publicó. Estos y aquellos son la carta de navegación de su última patria: el poema en sí —entendido este como cualquier texto con valor literario—, y los lugares que evoca; porque son sus bitácoras de sus labores primordiales, la noticia de aquellos lugares donde se encuentran las coordenadas de él y de otros tripulantes.

¿Qué pasa con aquellos que fueron desdeñados por su autor o que no quedaron bajo su recaudo? Aún estos escritos quedan a merced de un criterio compilatorio más que antológico, de cada uno de los albaceas literarios. Este es el caso de los escritos menos conocidos que se encuentran en *Poesía reunida e inédita*, editada y anotada por el investigador literario, Gerardo Bustamante. Este voluminoso libro de pasta dura muestra de entrada, el homenaje institucional más grande que ha tenido el poeta noroestense. La compilación de (casi) toda su obra, con profusas notas filológicas y un estudio preliminar así lo demuestran.

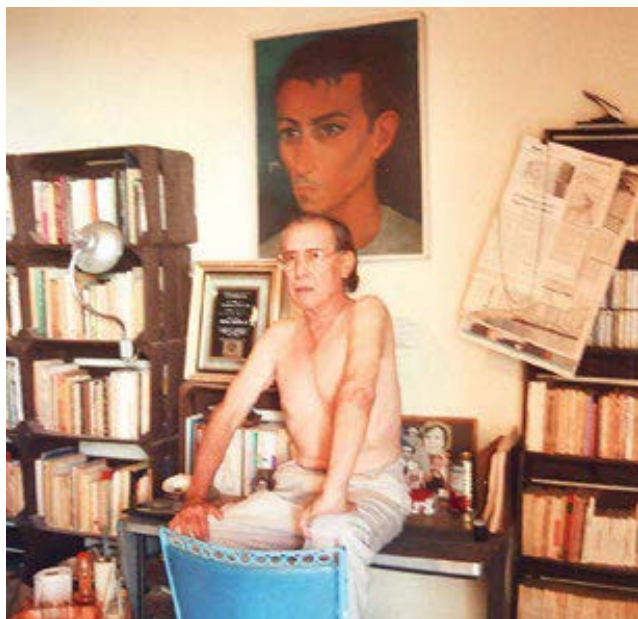
No obstante, hay cuatro aspectos imprescindibles para la cabal comprensión de *Abigail Bohórquez. Poesía reunida e inédita* (2017). El primero de ellos se encuentra en el objetivo de su existencia: no se trata de una reunión discriminatoria

sino compilatoria de poesía (es decir, no es una antología). No obstante, esta edición de pasta dura muestra una serie de problemas de carácter compilatorio, aunque no tenga el grave propósito de ser antológica: carece de las primeras letras de su autor (*Ensayos poéticos*, su primer poemario) y de las últimas (*Ala vuelta poesía*, su último poemario), a pesar de ser una de las más exhaustivas recuperaciones de una obra poética. Algo muy grave, aún para los no estudiosos de la obra poética de Abigael, porque no recibimos una imagen de cuerpo completo. Es, en este sentido, una recuperación exhaustiva de poemas, pero aún incompleta, por la ausencia de más de diez de ellos.

¿Cuál es el motivo? Pueden adivinarse varios, a pesar de que el criterio de inclusión es compilatorio y el criterio de exclusión es antológico (aunque el descarte se deba al criterio que siguió Dionicio Morales, que utilizó Bohórquez previamente en su *Heredad. Antología provisional, 1956-1978*). No obstante, esta compilación sigue un esquema de catalogación no tradicional (sigue la fecha de publicación de las obras poética y no el de su creación), que entorpece la lectura secuencial, incluso en el caso de la cronología de creación de cada poema en el último apartado, donde reúne poemas inéditos en los registros del autor y dispersos en manos de sus amigos: "Poesía inédita". Este apartado tiene el nombre correcto, pero no deben encontrarse ahí muchos de los poemas incluidos, que fueron publicados previamente, y bajo el título de "Poesía no compilada", deben encontrarse otros que siguen dispersos en distintos medios impresos. Sólo algunos de ellos, además, pertenecen a un poemario imaginario en la mente de su autor, pero no inexistente en sus archivos personales: *A la sombrita de las viñadoras en flor y otros poemas para mujeres*. Incluso me atrevo a decir que la prolongada y complicada ausencia de este poemario imaginario está liga-

da a la gestación de otro poemario ilusorio, al cual pertenece este: *Ala vuelta poesía*, que imaginó tiempo después y tampoco llegó a compilarse y mucho menos a publicarse.

¿Qué pasó con éste o aquel poemario? Siendo breves y sencillos (dado que he abordado este aspecto en mi ensayo “A la plébede abigaleana”), *Ala vuelta poesía* es un título que debió aparecer como el último testamento poético del autor en su relación poética. De esta manera, el afán compilatorio de Gerardo Bustamante es profuso (aunque con criterios difusos: publica todos los poemas antologados en vida de su autor y casi todos los poemas no antologados y no compilados por su autor). De estos últimos encontramos numerosos hallazgos (¡y qué hallazgos!), aunque sean algunos descartables por juicios estéticos, más que éticos. Si bien parece abarcarlo todo, no reúne todos sus poemas publicados en libros, revistas o periódicos, aunque sí aquellos más personales y desconocidos, ya fueran algunos de ellos designados por su autor como recados poéticos (la mayoría poemas lascivos y no antologables, aunque sí ubicables en su *corpus poético*).



Abigael Bohórquez en su departamento, circa 1995.
Fotografía: Carlos Sánchez.

El segundo aspecto que ayuda a ubicar el extrañamiento que genera el objetivo tan desmesurado de este libro, se encuentra en la alegría de conocerlo todo y en la decepción por la falta de un pudor estético (y no necesariamente ético, aunque abunden los poemas pornográficos, siendo algunos de ellos más graciosos que los *albaremas* de Nandino y no menos atrevidos que los *pornosonetos* de Novo). ¿Para qué mostrar lo que su autor se empeñó por ocultar y por qué no encontramos todos los poemas de distintos periodos de creación? Sólo encontraremos la respuesta del para qué, en el interés de mostrar más de su vida a través de su obra poé-

tica; y del porqué, en la importancia de su divulgación (a pesar de mostrar las costuras de algunos de los peores poemas de Bohórquez). Las respuestas son elusivas, también, ya que son difíciles de responder satisfactoriamente. Debe decirse, no obstante, que se notan algunas ausencias: no incluye algunos poemas fundamentales.

Dos ausencias imperdonables, por la trascendencia que tuvieron en su biografía, son "Canto nocturno con presagio", es un largo poema con el cual gana los Juegos Florales Nacionales de Aguascalientes en 1962, y "Cita en la noche de Guaymas con Neruda", uno más largo aún, con el cual gana el premio Juegos Florales Nacionales de Guaymas, Sonora, en 1993; y ambos poemas tampoco son reunidos. A pesar del poco atractivo de ambos, siguiendo el criterio compilatorio, podrían revelar su despedida de temas y autores específicos. La ausencia de estos poemas no compilados y no accesibles a los lectores de Abigael, hacen evidente una necesaria revisión y ubicación crítica.

Un poema en prosa desconocido, pero que me parece una ausencia notable es "Reflexiones para el entierro de una mariposa", una serie de seis textos en prosa, muy cercanos a su interés en la música clásica y el tema de la muerte en sus segundas letras. Bohórquez, a los 23 años, en pleno furor creativo, dice lo siguiente: "Yo quiero que me entierren con música, música de Chopin que murió como yo debo de morir. Yo debo morir solo, quizá sorprenda a la muerte amordazándome y le pregunte cómo es Dios." Parece como si tocara sobre un piano, en vez de una máquina de escribir, la partitura de su propia muerte.

Tampoco incluye otro poema valioso, compilable pero no antologable: "Casi sonetos en voz baja para decirse a gritos", una serie de seis textos con una dedicatoria definida: "a FEDERICO GARCÍA LORCA, gladiador decapitado".

Bohórquez los escribió en el verano de 1961, entre la fecha de su nacimiento y la víspera de otro aniversario luctuoso, como una protesta más por el indignante asesinato del poeta gitano: “No puedo tolerarte con pólvora en la boca/ y el cuerpo desmembrado de salobres arrojados;/ alguna semilla inútil se te frustró en los ojos,/ algún torero errante te clausuró la boca”, dice, porque sus diez dedos, coléricos, erizados y ágiles sobre una máquina de escribir, percutían sus balas en ocasiones como esta, dejando sobre la página un haz de pólvora.

Otros poemas fundamentales, que tampoco fueron compilados en la monumental reunión de poemas de Gerardo Bustamante, es “Cosas de este presentimiento” (que incluí en *Poemas a Sofía*, una antología del poema a la madre bohorquiense, que se quedó sin imprimir en el 2015 por falta de fondos en la Universidad de Sonora) y dos poemas más que incluí en la antología crítica *Ala vuelta poesía*), “Nocturno para Alfonsina” y “Proceso a Inés Martínez Castro por”. Estos poemas en verso libre, no son poemas que puedan descartarse, tanto por su calidad como por su testimonio del gran ingenio poético de Bohórquez en cada uno de sus periodos de creación. Su importancia radica en su utilidad biográfica, ya que permite una comprensión de cada periodo y al no estar reunidos con otros poemas, perdemos una visión del conjunto.

Un tercer aspecto, no menos central para comprender la reunión más completa de la poesía de Abigael Bohórquez, se encuentra en la falta de un análisis filológico completo (aunque ya se muestra un análisis pormenorizado de una última con una penúltima edición de sus poemas más celebrados) y no dar un análisis genético o contextual definitivo del surgimiento de sus poemas y poemarios más representativos. De lo primero se debe a la ausencia de un cotejo con

la verdadera primera versión de los poemas “Carta abierta a Langston Hughes”, “Anécdota”, y “Navegación en Yoremito”, por mencionar algunos; de lo segundo en la ubicación de los poemarios según la fecha de publicación y no según un cronograma de elaboración, porque dispone *Poesida* (1991) después de *Navegación en Yoremito* (1992), además de no disponer un apartado para *Ala vuelta poesía* (1994).

El cuarto aspecto permite distinguir la existencia de numerosos errores de edición. En las reediciones antológicas de Bohórquez ninguna casa editorial se ha escapado del error dactilográfico o del cotejo de alguno de sus poemas y de sus obras de teatro. Bohórquez enmendó, con los pelos en punta y desde su segundo poemario, los poemas y los dramas que publicó con una hoja de erratas. Los editores deberían revisar sus obras exhaustivamente y, de ser necesario, acompañar con una de estas “fe de erratas” a sus flamantes o infamantes nuevas ediciones.

Al final de sus días, Abigael Bohórquez no sólo se repitió, sino que enmendó y reutilizó escritos de otras épocas para impulsar nuevos proyectos específicos, no incluidos ni abordados detenidamente con anterioridad; y este es el caso de uno de sus últimos proyectos, donde muestra un distanciamiento de sus temas más comunes y un reencuentro con los menos usuales, cuando reflexiona sobre los oficios de la mujer en una ciudad provinciana donde se viven tardíamente los estragos del feminismo contra el machismo imperante de fin de siglo XX.

Sus palabras indican que reuniría todos los poemas que no cupieron o no materializó en proyectos anteriores, bajo el título abarcador de *Ala vuelta poesía*, del cual sólo un tercio de sonetos indican su procedencia y otro tercio es presumible que pertenecieran a él. Aún así quedan textos que no se sabe si serían reunidos en ese poemario no compilado o

inexistente. De no ser por su afán testimonial de ligarlos a un tiempo definido, como muestra de una jornada de trabajo, sería difícil rastrear su actividad poética. El mismo origen tienen las dedicatorias cuando se publicaron más de una vez un poema o un poemario. Reubicar las intenciones iniciales y posteriores permite sujetar a las mariposas de su cintura para esta a veces cruel exposición de una vida, que el mismo poeta decidió para sí mismo, como externó en distintos medios, entre ellos el revelador documento testimonial, sermón en la montaña o manifiesto poético, "Corazón de naranja cada día".

No es como muchos otros poetas que dieron una obra breve y murieron jóvenes, o que se quedaron donde florecieron en el mismo sitio. Abigael requiere de un esfuerzo para seguirlo, para indagar con recursos propios lo que el desinterés de otros investigadores o de los encargados en distintas instituciones no ha hecho ni permitido hacer. Una compilación de su obra poética total sería un exceso, pero no se puede descartar buscar de nuevo en todos esos poemas que aparecieron en periódicos y revistas, o que quedaron en manos de distintos conocidos; incluso aquellos que no cupieron previamente en ninguno de sus proyectos y que rescató a la postre; como algunos de 1961, u otros de 1993.

Al conocer la obra de Bohórquez a través de un periodo de creación, más que de una fecha, aunque se desconfíe de ella (si fue imprecisa la fecha de creación, más no la de publicación), sigo este último indicio para establecer una cronología de los temas que, como una espiral, fueron llevando su pluma y sus manos a los distintas obsesiones literarias.

Abigael Bojórquez, el "joven señero/ de una pasión desapacible" que despertó el orgullo sonoreense a nivel nacional en 1956 cuando se presenta el Ateneo Español, no es distinto a ese hombre maduro que a sus cincuenta años, que recibe

un homenaje por sus “Treinta años de escritor editado”, en el teatro de la Unidad del IMSS de Chalco de Díaz, y el 24 de julio de 1985 en el Museo de la Ciudad de México; ni del “niño viejísimo”, que sorprende a los asistentes de su recital poético del 17 de abril de 1990, en el Auditorio Emiliana de Zubeldía, y en el homenaje por sus “40 años de escritor editado”, en el Gimnasio Universitario el 17 de octubre de 1995.

Sólo es más hondo su dolor, más clara su diferencia con el tiempo, más hábil en exponer sus temas, generar encendidas polémicas, y despertar sentimientos encontrados: si cautiva o martiriza a sus oyentes, sumándolos a una *plébe de abigaleana* (aún en aumento), o a quienes habrán de lapidarlo en nombre de “las buenas conciencias” del ambiente cultural del estado de Sonora o de otras geografías, como lo hicieron en el centro y sur del país.

Por todo esto y algunos motivos más ajenos a este escrito, creo que falta no sólo una reedición de la reunión de la poesía completa, sino también la reedición de una antología completa de Abigael Bohórquez (además de aquellos poemarios, o nuevas antologías sobre los distintos temas en los que abundó su obra). Abigael Bohórquez merece una compilación crítica, pero también apoyar el surgimiento de aquellas investigaciones críticas además de las acríticas (llenas de anécdotas, tan fecundos y útiles en ese sentido); ya que deben revalorarse y mejorarse por igual aquellas revelaciones de datos como la develaciones de los mismos, a través de nuevas publicaciones que supere sus hallazgos y subsanen los errores precedentes. Ambas dificultades son posibles de enmendar; ya existen más de tres críticos especializados que tejen con los restos de sus poemas, como los gusanos de la seda, los sudarios más imprescindibles. Todos sus lectores, tanto los más casuales como los más asiduos, ya están conscientes de estos retos, porque saben que una vi-

sión de conjunto (o de un retrato de cuerpo completo), sólo se logrará si seguimos girando varias páginas que algunos desconocen aún o han olvidado, para que tarde o temprano vean la luz del día.

ÍNDICE

PRIMERA PARTE: PREMONICIONES

- [11] Muerto en vida
- [21] Vivo en muerte
- [36] Ciento volando
- [47] Siento volando

SEGUNDA PARTE: VIDA LITERARIA

- [65] Primeras letras o quien pega primero pega dos veces
- [76] Letras segundas o el descubrimiento de una identidad desdeñada
- [94] Terceras letras o la revolución en el tintero
- [119] Letras cuartas o la invitación al vómito
- [140] Quintas letras o la descaramiento de una identidad agraviada
- [165] Letras sextas o las últimas y nos vamos

TERCERA PARTE: ADMONICIONES

- [188] Escritos (no) antologados
- [197] Escritos (no) compilados



Un poeta ante la crítica: una biografía intelectual de Abigail Bohórquez
Se terminó de editar en Diciembre de 2018 La edición estuvo a cargo del autor y la Coordinación Editorial y de Literatura del ISC Se utilizó la fuente Palatino de 8, 9, 11 y 12 puntos