

Cañedo, César. "La poética del tergiversar en *Poesida* de Abigael Bohórquez: restituir la dignidad y destituir la vergüenza frente a la pandemia de VIH/sida". *Anclajes*, vol. XXVIII, n.º 2, mayo-agosto 2024, pp. 49-65. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-2824>

# LA POÉTICA DEL TERGIVERSAR EN *POESIDA* DE ABIGAEI BOHÓRQUEZ: RESTITUIR LA DIGNIDAD Y DESTITUIR LA VERGÜENZA FRENTE A LA PANDEMIA DE VIH/SIDA<sup>1</sup>

**César Cañedo**

Universidad Nacional Autónoma de México  
México

[cesarqcanedo@gmail.com](mailto:cesarqcanedo@gmail.com)

ORCID: [0000-0002-6744-0903](https://orcid.org/0000-0002-6744-0903)

---

Fecha de recepción: 15/02/2024 | Fecha de aceptación: 27/02/2024

**Resumen:** Parte de la poesía de Abigael Bohórquez (1936-1995) puede leerse como poesía de testimonio homosexual. Específicamente, su último poemario y testamento poético, *Poesida* (1996), avala esa lectura, puesto que se trata de un documento cruel pero solidario que busca poner la vergüenza del lado del discurso heteronormativo, aquel que reaccionó condenando las prácticas homosexuales en el apogeo de la pandemia de VIH/sida entre los años ochenta y noventa del siglo XX. Se estudiará *Poesida* desde la propuesta de una "poética del tergiversar", con el objetivo de analizar las resistencias disidentes que ofrece el poemario a la normalización discursiva tanto en la confrontación con la tradición literaria, como en el espacio poético y en las referencias autobiográficas. Bohórquez construye un mural, un testimonio, una serie de cantos y retratos para no olvidar, para dignificar y resistir la vergüenza con la que se trató de encasillar a quienes murieron con el peso del estigma y de la culpa.

**Palabras clave:** Abigael Bohórquez; Poesía; VIH/sida; Tradición; México.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional  
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

---

1 Este trabajo forma parte del proyecto de investigación "Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica" (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España): AEI/10.13039/501100011033.

*The poetics of misrepresentation in Poesida by Abigael Bohórquez:  
restoring dignity and removing shame  
in the face of the HIV/AIDS pandemic*

**Abstract:** Part of the poetry of Abigael Bohórquez (1936-1995) can be read as poetry of homosexual testimony. Specifically, his last collection of poems, his poetic testament, *Poesida* (1996), allows for this reading, since this cruel but supportive document seeks to put shame on the side of the heteronormative discourse, the one that reacted by condemning homosexual practices at the height of the Hiv/Aids pandemic in the 1980s & 1990s of the 20th century. *Poesida* will be studied from the poetics of misrepresentation, as a proposal for analysis for the dissident resistance to the discursive normalization that the collection of poems offers, both in the confrontation of the literary tradition, as well as in the poetic space and in the autobiographical references. Bohórquez builds a mural, a testimony, a series of songs and portraits so as not to forget, dignify and resist the shame with which they tried to classify those who died with the weight of stigma and guilt.

**Keywords:** Abigael Bohórquez; Poetry; HIV/Aids; Tradition; Mexico.

*A poética da deturpação em Poesida de Abigael Bohórquez:  
resgatar a dignidade e retirar a vergonha  
diante da pandemia do HIV/aids*

**Resumo:** Parte da poesia de Abigael Bohórquez (1936-1995) pode ser lida como poesia de testemunho homossexual. Especificamente, sua última coletânea de poemas, seu testamento poético, *Poesida* (1996), permite essa leitura, pois esse documento cruel, mas solidário, busca envergonhar o discurso heteronormativo, aquele que reagiu condenando as *práticas* homossexuais no auge da pandemia Hiv/Aids nas décadas de 1980 e 1990 do século XX. A *Poesida* será estudada a partir da poética da deturpação, como proposta de análise para a resistência dissidente à normalização discursiva que a coletânea de poemas oferece, tanto no confronto da tradição literária, quanto no espaço poético e na autobiografia referências. Bohórquez constrói um mural, um testemunho, uma série de canções e retratos para não esquecer, dignificar e resistir à vergonha com que tentaram classificar aqueles que morreram com o peso do estigma e da culpa.

**Palavras chave:** Abigael Bohórquez; Poesia; HIV/Aids; Tradição; México.

## El corpus literario serológico en México y *Poesida*

Resistir la enfermedad es uno de los propósitos de la salud. El cuerpo enfermo busca su restitución, pero esta no es precisamente la historia de los cuerpos abyectos, desde realidades racializadas, empobresidas. En la historia de las pandemias, la del VIH/sida tiene un lugar particular debido a la carga sexual y moralmente negativa que acarrió el oprobiosamente llamado “cáncer gay”. Fue una pandemia que se construyó discursivamente segregadora y prohibicionista, cuyo foco de atención y objetivo preventivo fue la sexualidad demasiado activa y la analidad, según parámetros de contagio, revictimizando, reestereotipando y patologizando la homosexualidad. Se instauró así un bastión para el rechazo social a lo largo de las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX.

La segregación fue campaña publicitaria, discurso dominante heteronormativo y, como se ha estudiado y reclamado, supuso una muerte social, un clóset dentro del cuerpo. Se instauró un dispositivo de control y de miedo<sup>2</sup>. En ese

---

<sup>2</sup> Nos referimos a la idea foucaultiana de dispositivo de control. El filósofo francés elaboró la noción de

contexto, surgió una resistencia social desde diversos bloques activistas. Otro tanto ocurrió con el discurso, con *performances* y con literatura. Es importante analizar y resaltar en un lugar central la resistencia y la confrontación, la lucha contra el VIH/sida, articuladas desde el terreno literario en México. Ese es uno de los objetivos para proponer la presente lectura del poemario *Poesida* de Abigael Bohórquez (Sonora, 1936-1995).

De acuerdo con Porfirio Hernández Cabrera, en 1983 se registraron los primeros casos de VIH en México. Para 1996, la estimación era de 40.000 casos registrados (22). La reacción en contra de grupos homosexuales, al inicio de la pandemia, fue orquestada por la iglesia católica, grupos políticos y de poder conservadores, dueños en su mayoría de los principales medios de comunicación. Como efecto del dispositivo de control y del peso de la culpa, en 1985 el sida llegó a ser declarado “castigo divino” por el nuncio papal en México, Giorlano Prigione (Hernández Cabrera 22).

Los grupos activistas rápidamente se movilizaron al respecto, entre ellos, el Colectivo Sol, Guerrilla Gay, A. C. y Cálamo: “el Colectivo Sol [Fundado en 1981 por Juan Jacobo Hernández] comienza a trabajar en 1983 contra el vih/sida desde una perspectiva comunitaria ante la carencia de una respuesta gubernamental. Además, de 1992 a 1995 se editó la revista gay *Del otro lado*, en la que también se hacía labor de prevención del sida” (Hernández Cabrera 23)<sup>3</sup>. No está de más mencionar que la mayoría de grupos de activismo operaron con fuerza en la Ciudad de México, aunque el territorio nacional sea mucho más amplio y problemático. Cabe anticipar que Bohórquez retrató realidades y vivencias entre zonas marginadas de la metrópoli y su natal Sonora, al norte de México, dando cuenta de la complejidad implícita aludida.

La lucha por la militancia se reorientó en la segunda mitad de la década de 1980 y cobró fuerza con la exigencia de campañas de salud y la participación del gobierno. En 1988 se creó, por decreto presidencial, el Consejo Nacional para la Prevención y Control del Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (CONASIDA). En diversos contextos, a finales de la década se modificó la expresión estigmatizante de “grupos de riesgo” por “conductas de riesgo” (Hernández Cabrera 24). Ya en los años

---

“dispositivo” en diversas obras, para referirse a las prácticas no (sólo) discursivas que ejercen poder, a la red de elementos heterogéneos entre dichos y no dichos -instituciones, discursos, reglamentos- así como como al hecho de que esas prácticas sirven para segregar y atemorizar poblaciones. Uno de sus puntos clave de reflexión a propósito se encuentra en *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (Foucault 112).

<sup>3</sup> Para una contextualización detallada de la pandemia del VIH/sida en México véase el trabajo ampliamente citado aquí de Porfirio Hernández Cabrera.

90, además de la lucha por las vidas, la dignidad y la salud, se dio una batalla simbólica en el campo de las artes, que ayudó a resistir la violencia social y estatal contra quienes podían enfermar debido al estigma de las prácticas anales.

*Poesida* de Bohórquez fue una de las primeras obras literarias en torno al VIH/sida en México junto con las crónicas de Joaquín Hurtado (Monterrey, Nuevo León, 1961), que agrupadas bajo el título *Crónica sero* empezaron a aparecer en 1996<sup>4</sup>. Considero la cercanía con EE UU como significativa para pensar ambas obras, ya que es posible analizar la enunciación —tanto de las crónicas como del poemario— desde la frontera norte de México. Esto representó, para sujetos afectados por la pandemia, la inminencia de las políticas y discursos del norte global y sus directrices de control, y por lo tanto una resistencia que también fue una resistencia desde el idioma, como propongo analizar para el caso de Bohórquez.

Hernández Cabrera menciona que la producción poética sobre VIH/sida en México es escasa (28), y consigna a Luis González de Alba, José Ramón Enríquez, Arturo Ramírez Juárez y Jorge Cantú de la Garza entre los autores que escribieron algún cuento o poema alusivo al tema. Resulta interesante y singular el caso de Bohórquez, ya que fue el primero que le dedicó todo un libro; construyó, de hecho, un dispositivo poético contestatario pensado, desde el título, para problematizar los efectos de la pandemia en la tradición literaria y lírica y en las vidas de ciertos homosexuales, importantes para la voz poética<sup>5</sup>. En su investigación etnográfica-poética sobre *Poesida*, Hernández Cabrera incluye fragmentos y citas de una entrevista al autor por parte de Juana Reyes, exalumna y periodista, a través de la cual tomamos conocimiento de que ya en 1990 Bohórquez preparaba el libro y tenía pensado el título: “[Tengo] en preparación otro libro de poemas de tema fuerte, terrible, controversial, *Poesida*” (Hernández Cabrera 35).

El libro ganó el Concurso Internacional de Poesía en el marco de la lucha contra el sida convocado por la UNAM, el CONASIDA y la Organización Panamericana de la Salud en 1992<sup>6</sup>. Sin embargo, no fue publicado en ese momento ni el autor recibió el premio, que era un monto económico. La primera edición, de 1996, apareció

---

<sup>4</sup> Aproximadamente entre 1996 y 2006, Joaquín Hurtado colaboró con el suplemento *Letra S* del periódico *La Jornada* con “Crónica sero”, una columna en la que daba su testimonio como persona seropositiva. En 2003, apareció el libro *Crónica sero*, que recoge 73 de estas crónicas. Enunciativamente, Hurtado habla desde el norte del país, desde la frontera, desde la enfermedad y la disidencia política y sexual. Se trata de un trabajo sumamente interesante que merece un análisis detenido, que lamentablemente queda fuera de los objetivos de este artículo.

<sup>5</sup> No podemos soslayar las resistencias literarias “maricas” y disidentes en el sur global, en América Latina, para resaltar que el caso de Bohórquez no fue aislado, sino que se encuentra en consonancia con una pléyade de artistas, performancers y escritores como Pedro Lemebel, Reinaldo Arenas, Fabián Casas, Manuel Ramos Otero o Néstor Perlongher, cuya fuerza enunciativa contra el VIH/sida en Argentina, Cuba, Puerto Rico, Chile, o Brasil, entre otros países, resistió y cuestionó el estigma en las décadas de los ochenta y los noventa, y cuyas trayectorias en el corpus literario seropositivo son altamente reconocidas y estudiadas. Otro contrapunto: en Costa Rica, por ejemplo, hay poemas que tematizan el VIH/sida desde 1983 en un libro de Alfonso Chase (Campos López). El corpus poético seropositivo se enriquece gracias a nuevas aportaciones y miradas críticas, desde coordinadas geográficas minoritarias.

<sup>6</sup> Gerardo Bustamante (“Abigael Bohórquez, el poeta”) y Porfirio Hernández Cabrera contextualizan el premio que no fue otorgado. El galardón se convocó para conmemorar el IV Día Mundial de la Lucha Contra el Sida, a la manera de otros concursos literarios que se organizaban con el mismo fin en el norte global, por ejemplo, en EE. UU. y España. Como señala Hernández Cabrera: “No obstante haber obtenido en 1992 el Premio Internacional de Poesía en el concurso que [...] organizaron el Conasida, la OPS y la UNAM, el poemario nunca fue publicado por estas instituciones ni el poeta recibió el monto del premio (tres millones de viejos pesos), a pesar de que insistió en la justa reclamación del mismo” (35).

en Tijuana y apenas tuvo circulación<sup>7</sup>. En esa fecha la enfermedad se redefinió médicamente como crónica y no mortal. Desgraciadamente, Bohórquez ya no estaba presente para celebrar ni esa victoria ni la publicación de su obra, que apareció en forma póstuma.

La crítica especializada coincide en señalar la marginación que ha sufrido sistemáticamente, en México, la obra del poeta y dramaturgo, quien “cuenta con escaso reconocimiento a pesar de su calidad estética” (Álvarez Romero 7). Como características del autor, se han señalado con acierto el compromiso social en su obra, la resistencia política y los torcimientos del lenguaje poético. Fue uno de los primeros poetas en hablar abiertamente de homoerotismo. La suya es una poesía de compromiso social que, para Juan Rogelio Rosado Marrero, va de la confesión homoerótica al testimonio poético (28).

Me interesa proponer una lectura de *Poesida* como una resistencia discursiva a la propagación de la homofobia y al estigma por VIH/sida. Significó, a mi juicio, una manera simbólica de restituir la dignidad y devolver la vergüenza al discurso heteronormativo cuya respuesta inmediata ante la enfermedad fue ubicar el problema en los sujetos incómodos e inadaptados a la experiencia social *correcta*, productiva, reproductiva, en suma: heteronormativa. Este desentendimiento social es el que Bohórquez tergiversa poéticamente. El poemario se convierte en un posicionamiento político y literario contestatario, desde una contra-discursividad que encara el estigma social de la pandemia. Mediante la estrategia de tergiversar y citar, de construir un espacio poético deseante y gozoso, de parodia y de intertexto, y de retratar a sujetos *inadecuados*, dando lugar a las emociones negativas como efectos personales y colectivos del miedo y del rechazo, Bohórquez construye un arsenal poético bello al tiempo que disidente. Si efectivamente *Poesida* es “cúspide de la poesía política de Bohórquez” (Álvarez, “Abigael Bohórquez, el César” 47) los mecanismos del espacio poético, el retrato y el testimonio cobran fuerza en esta obra como crítica al sistema biopolítico de control de vida y muerte, al modelo de prevención, a los discursos del norte global y a la tradición lírica, insuficientes y timoratos todos al momento de dar respuestas que despatologicen la homosexualidad —particularmente la afeminada— tanto en prácticas como en estilos de vida.

---

<sup>7</sup> A partir de esa primera podemos contabilizar, al menos, seis ediciones posteriores de *Poesida*. La segunda fue publicada en el año 2000 por La Voz de Sonora. La tercera edición, de 2009, apareció en el Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste y tuvo una amplia difusión. Las primeras tres ediciones se acompañaron del prólogo de Dionicio Morales. La cuarta apareció en 2016 en el tomo de *Poesía reunida e inédita* que compiló Gerardo Bustamante, uno de los investigadores más acuciosos y constantes sobre Bohórquez, gracias a quien podemos disfrutar ahora de prácticamente toda la obra literaria del sonorense. Dos ediciones más recientes incluyen la investigación de Porfirio Hernández Cabrera. El proyecto original de la obra, bosquejado por Bohórquez, incluía ilustraciones, aspecto que algunas ediciones del poemario han atendido.

## Entre el testimonio y la ficción poética: el yo comprometido

La obra aborda en primera persona, desde una voz lírica de testigo, el paso asolador de la pandemia del VIH/sida y la injusticia social al señalar a los homosexuales como culpables. El espacio poético subvierte la metáfora tanatológica de la enfermedad como condena y aparece como respuesta el disfrute de la sexualidad en vida, poniendo en el centro de la encarnación poética lo personal, la pulsión al gozo, la intimidad y la dignidad, que en general se tratan de encubrir desde la violencia social y médica que estereotipa, clasifica y degrada al cuerpo homosexual y pretende encasillarlo en un lugar mental, moral y físico menor y desechable. El combate de *Poesida* es también un combate por el homosexual afeminado de pueblo —como veremos de manera situada y específica— y por otras subjetividades trans-locales, como “vestidas”, “travestis” y “locas”<sup>8</sup>.

La postura testimonial dota de sentido autobiográfico a la voz poética en primera persona, que aparece como referente directo en varios momentos del poemario; no faltarán tampoco dedicatorias y menciones a poetas y amigos de Bohórquez, homenajeados para que su nombre y prácticas gozosas no se borren, para que la vergüenza deje de posicionarse sobre ellos, en su mayoría fallecidos a causa de la pandemia. Se ha hecho hincapié en que no se trata de una vivencia personal, es decir, que Abigael acompaña y resiste, como testigo especular, la reacción en cadena del miedo, efecto dominó ante la muerte social y la muerte física de amigos y conocidos, pero que no fue portador del virus. Gerardo Bustamante ha sido enfático al respecto:

*Poesida* es un libro polémico porque con su publicación, los comentarios malintencionados refirieron que el autor hablaba sobre su condición serológica. Abigael Bohórquez murió de un infarto cardiaco masivo; sin embargo, esta leyenda difamatoria contribuyó para desacreditar el nombre de un autor y de un libro hermosamente trágico. Las instituciones convocantes del premio no supieron qué hacer con él; resultaba un testimonio muy fuerte para la mirada de los homofóbicos que no dimensionaron la importancia de ese texto-testimonio. Bohórquez fue el primer poeta que llevó al espacio de la escritura el tema serológico. (“Abigael Bohórquez, el poeta” 31)

La dimensión testimonial aparece en choque con la ficción y con la articulación de la voz poética. El poemario incluye unas palabras “Del autor” a manera de introducción. Estas toman la estructura de un cuento en torno a la culpa homosexual, y al mismo tiempo, del testimonio que resiste y transgrede esa narrativa. Hay una mezcla y pugna discursiva que es también parte del estilo contestatario del sonoreense. Este ejercicio entre ficción y testimonio desmonta la reacción heteronormativa y hace una crítica de su eficacia tergiversándola y señalándola. Al mismo tiempo refuerza la lectura testimonial al fechar y enunciar en primera persona su “documento cruel pero solidario”. Cito en extenso estas palabras introductorias de Bohórquez:

---

<sup>8</sup> Agradezco esta observación acerca de otras identidades y subjetividades trans que retrata Bohórquez, no necesariamente abarcadas en la homosexualidad afeminada, a unx de lxs evaluadorxs del presente artículo. También agradezco sus otras generosas aportaciones, comentarios y todo el diálogo que sostuvo con mi trabajo, lo que me permitió enriquecer esta propuesta, por ejemplo, señalándome aspectos poéticos como la reflexión sobre el encabalgamiento, la promiscuidad en la poética del tergiversar, el diálogo teórico-crítico con Perlongher y la necesidad de ubicar a Bohórquez en la constelación de resistencias literarias latinoamericanas.

Dentro de la otra violencia cotidiana cuya espectacularidad sanguinaria se asume eficazmente sin escándalo hipócrita contra los homosexuales aun ahora todavía, hizo su aparición el SIDA, y como el ciudadano que elige encantadoramente entre la solidaridad o el crimen [...] señaló bíblicamente de nuevo a los homosexuales como apestados del siglo, satanizando su inclinación amorosa con las cruces de la lumbre de los kukuxclanes, y los homosexuales atónitos y sometidos a la angustia de lo desconocido, se vieron hostilizados a viento y marea, [...] Luego aparecieron muchos personajes en la trama de muerte: [...] Y los Conasidas y los condoneros se pusieron de moda, el problema fue poco a poco sazonzándose y la especulación fantaseadora cedió a la preocupación preventiva que desde la importancia científica o la condoficción por el temor a una venganza cósmica, perdura este día. Pero antes de la tregua, la quemazón de brujas había sido implacable. ¿A quién le importaba un equívoco más? Si a fin de cuentas se trataba irreversiblemente de una ficción antiquísima tan inequívocamente propia de los homosexuales, que ellos seguirían teniendo la culpa. [...] Traigo este documento cruel pero solidario para pedir comprensión infinita para los ciudadanos del mundo que han muerto víctimas de este cáncer finisecular y bondad para estos poemas del paraíso perdido que algún día que mi imaginación no alcanza a predecir reencontraremos: *Poesida*, poesía testimonial de quien pudo escribirla con todas las palabras de que es capaz un hombre, en Hermosillo, Sonora, a los veinte días del mes de marzo de mil novecientos noventa y uno.

*Yo, el autor*<sup>9</sup>. (17-8)

Estas palabras son también el plan y la justificación de la obra. El tono es de enojo y resistencia. Aparece una crítica a las medidas preventivas como solución a la pandemia y se tergiversa, mezclando ficción con testimonio, la seguridad del discurso heteronormativo frente a la supuesta inseguridad homosexual. La disputa entre la estructura testimonial con la ficción narrativa que el libro toma a veces, así como el cuestionamiento de y desde la tradición literaria, anticipa, en la introducción, la poética del tergiversar que me interesa proponer.

En 1991, año en que está fechado el poemario, el VIH/sida presentó su pico epidemiológico más alto a nivel mundial (Hernández Cabrera 35), por lo que la enunciación es decidida y valiente. En la cita “Del autor” resalta la presencia de un yo poético firme, contundente, que va a volver a afirmarse en una colectividad a lo largo del libro. La fuerza y el compromiso del yo lírico son notables. Los catorce poemas que conforman el volumen, si consideramos los “Retratos” como uno solo, dan cuenta de la alianza estratégica que este “yo” establece consigo mismo y con sus pares. Puede citarse, por ejemplo, otra afirmación potente del yo testimonial comprometido poéticamente en el poema “Duelo”:

Vengo a estarme de luto porque puedo  
porque si no lo digo  
yo

---

<sup>9</sup> La presentación o introducción del autor fue incluida a partir de la segunda edición y apareció en todas las subsecuentes. Bohórquez preparaba el texto antes de morir y no lo incluyó a tiempo para la primera edición, de ahí que se haya incorporado después. Todas las citas de *Poesida*, en este trabajo, se tomarán de la tercera edición.

poeta de mi hora y de mi tiempo,  
se me vendría abajo el alma, de vergüenza,  
por haberme callado. (62)

## La poética del tergiversar

Considero como una poética para *Poesida* la actitud contestataria de Bohórquez al tergi-versar el discurso normativo para combatir la enfermedad, trastocando también la tradición literaria y poética. El autor nos da la clave de esta estrategia en uno de los poemas breves que analizaremos a continuación, “Tergiversito”. En el libro se dan cita una serie de resistencias discursivas y poéticas en relación con la tradición literaria, sobre todo con la poesía hispana. El hecho de dar interpretaciones incorrectas o subvertidas hacia el discurso correcto y correctivo es la intención política, poética y ética detrás de la obra. Los discursos oficialistas frente a la enfermedad primero funcionaron como una epidemia, alejaron la comprensión de la enfermedad satanizando ciertos cuerpos y prácticas (Britzman 15). Bohórquez cuestiona y hace dudar —o tambalearse— esta práctica discursiva que opone la vida y la muerte, solemnizando ambas, y las coloca fuera del marco reproductivo. Su poética tergiversada es, desde mi perspectiva, de una profunda lucidez pesimista, de ahí que no esté exenta de humor ni de cuestionamiento.

Los poemas primero y tercero del libro, breves, permiten contextualizar la lectura de la poética del tergiversar que pretende dar una interpretación no normativa, cuestionadora, que sacuda la tradición literaria y, sobre todo, poética. El tercer poema, “Tergiversito”, hace lo que dice el título: modifica-versa-cita una tradición que ha consolidado la muerte como algo serio y como destino inequívoco, sin considerar el gozo en vida como una escala para alcanzarla:

Tergiversito  
Nuestras vidas  
eran ríos que  
fueron a dar a encamar que  
¿fue el vivir? (35)

Los famosos versos de Jorge Manrique, pilar de la cultura poética hispana, son descolocados y sometidos a confrontación en la lectura desenfadada y lúcida de Bohórquez. Podemos señalar también los encabalgamientos inusuales, como un corte simbólico de la continuidad de la norma, de la vida aparentemente vivible, por una subversión violenta del corte, del despojo que aun así resiste. Resistencia al sistema poético, al sistema normativo de la vida, estos encagalbamientos actúan como un *glitch* dentro de la continuidad cisheteronormativa.

La invención del verbo “encamar” aparece como acto fundamental de la vida homosexual, implícitamente colectivizada, verbo que justificó toda una existencia en busca del gozo erótico, pese a la muerte. El humorismo que señala Ana Álvarez Romero (49) desarticula la seriedad del sentido de la muerte, para decir que esas vidas estaban sexualizadas. No hay arrepentimiento ni seguimiento a la política sexual post VIH/sida de prevención, de contención. Las vidas homosexuales que el autor retrata no dejaron de optar por el *encamarse* y se pregunta, nos pregunta, si esa fue la vida elegida, y no la muerte, a



pesar de los cortes versales y vitales<sup>10</sup>. Podemos encontrar una estrategia afín en el primer poema del libro:

Poesida  
Estáis muertos. Pero  
¿en verdad estáis muertos,  
promiscuos homosexuales?  
*MUERTOS SIEMPRE DE VIDA:*  
Dice Vallejo,  
EL CÉSAR. (23)

Dos poemas canónicos de la tradición peninsular y latinoamericana, de Jorge Manrique y César Vallejo, son trastocados en estas dos recreaciones o rescrituras breves de Bohórquez. La interrogación, en ambos, funciona para abrir nuevas posibilidades expresivas, para resignificar la idea de “muerte en vida”, ya que tradicionalmente se ha elaborado esta sentencia para señalar inconformidad, desaprovechamiento. En el poema de Bohórquez el disfrutar es el estar muerto de vida. Este no es necesariamente el sentido del poema LXXV de *Trilce* (1922), origen de la “muerte en vida” citada y tergiversada, que señalaba que hay quienes no vivieron lo suficiente o no tuvieron el tiempo para hacerlo: “Y sin embargo, los muertos no son, no pueden ser cadáveres de una vida que todavía no han vivido./ Ellos murieron siempre de vida./ Estáis muertos” (Vallejo 261).

El sentido que propone Bohórquez es el opuesto: vidas que murieron por haber vivido mucho. La pulsión al gozo lanza la pregunta acerca de si los homosexuales realmente murieron, si realmente es una muerte negativa cuando domina el haber vivido al máximo. Esta estrategia le servirá para cuestionar el discurso homofóbico normalizador de culpa, condena social y escarnio contra los homosexuales que perdían la vida o se contagiaban y eran difamados. Sin dejar de ser al mismo tiempo un homenaje a Vallejo, la poesía muchas veces coincide en señalar el sentido social de la muerte como fin trascendente, motivo que en el poema tergiversado es confrontado por vidas de actividad sexual intensa.

Las citadas no son las únicas presencias literarias, sino apenas las primeras. Gerardo Bustamante estudia la relación que *Poesida* establece con Porfirio Barba Jacob (“El sida como enfermedad literaria” 57) a la manera de un homenaje e inscripción en la marginación social y poética, como parte de un grupo de sujetos incómodos e inadecuados. En la sección siguiente, veremos la poética del tergiversar respecto a Walt Whitman. Como señala Daniel Balderston, Bohórquez crea una tradición desde la cual la homosexualidad puede hablar (68); extendiendo esta idea, considero que, para este poemario específico, la voz homosexual

---

<sup>10</sup> Ya en *El fantasma del sida* de 1988, Perlongher articula una idea análoga a la de Bohórquez y habla de la “medicalización” del sexo y de la “resistencia deseante” de ciertos sectores localizados y marginalizados desde un régimen de cuerpos y prácticas “aconsejables” y “desaconsejables” (83). Otra de las categorías propuestas por Perlongher que va muy a tono con la poética de *Poesida* es la de “sexo nómada” para hablar de la intensidad del deseo en exceso, incapaz de ser capturado en la “conyugalización” de la abstinencia o la pareja fija (93).

se encuentra asediada, en conflicto y en crisis, por lo que construye una poética que puede interrogar e interrogarse, que subvierte y amplía sus cimientos sexualizándola, ironizándola, divirtiéndola con aparentes vulgaridades.

La poesía y su tradición han albergado afirmativamente ciertas identidades y certezas desde ritmos vitales y experiencias heteronormativas. La pandemia de VIH/sida trajo a las vidas homosexuales un predominio de incertezas, de cuestionamientos que la voz poética retrata y transgrede. La consigna es destacar que la vergüenza, como categoría afectiva, pertenece a la heteronormatividad.

En *Poesida*, la tradición poética es forzada a abrirse para considerar el binomio vida/muerte desde un posicionamiento queer que altera y subvierte la paridad, a favor tanto del gozo como de una lucidez pesimista que ayuda a que los poemas tradicionales digan más, digan tal vez más a su pesar, ya que si leemos atentamente estas transgresiones nos encontramos con la idea de que gozar de una sexualidad sin diagnóstico, sin prevenciones, no es ni será nunca muerte en vida. La poética del *tergiversar* que propongo es promiscua, desenfadada y contestataria, mezcla y dialoga con registros cultos y populares de la lírica hispana e incluso con otros discursos y registros de la lírica norteamericana, como se verá más adelante.

De múltiples maneras, Bohórquez restituye la dignidad homosexual al destituir la vergüenza, como si la voz poética y las alianzas poéticas que *tergiversa* nos explicaran que el sida no detuvo, no ha detenido ni detendrá las prácticas de gozo anal entre homosexuales. La poética del *tergiversar*, para este análisis, se vale de la interpretación de los recursos del poemario y recalca su carácter polisémico, entre parodia, intertextualidad y subversión-homenaje. Estamos frente a un particular y situado *tergiversar* que no resulta definido ni constreñido con teorizaciones preestablecidas por el norte global.

## Un mural con *grafitti*, un altar de muertos *queer*: el espacio poético

Me interesa proponer una lectura del espacio poético en *Poesida* retomando las ideas de Enrique Álvarez acerca de la necesidad de “generar nuevos vínculos inesperados y creativos entre el espacio y subjetividades queer” (111), puesto que esta asociación se verifica precisamente en el poemario. La incorporación y transformación de la experiencia homosexual al espacio poético pasan por la experiencia dolorida y afectada, por la infección corporal y moral del virus. También hay una insistencia en transgredir y transformar el lenguaje, dada su insuficiencia expresiva frente al VIH/sida. En ese sentido, el espacio poético aparece aquí como una disputa o una confrontación lingüística. La pugna entre la vergüenza y el gozo, entre el español y el inglés, recorre algunos poemas. Los cuestionamientos que hemos visto desde la poética del *tergiversar*, entre la información y la desinformación, también afectan el plano expresivo. Para muestra de lo anterior, cabe considerar el inicio del poema “Slogan”:

Slogan

Y, fue que un día, el BUEN vecino  
estrenó la película, como un trigo en llamas:  
AIDS IS COMING/ AIDS IS HERE;  
y uno ya no volvió a poder ser  
la familia de hierba de Walt Whitman:

—¿me celebro a mí mismo y me canto a  
mí mismo?—  
*because to die for AIDS is different  
from what any one supposed.*  
Sobrevino el terror,  
the happy birthday of dear DEATH TRACY [...] (39)

De nuevo aparece la reescritura de la tradición poética: la propuesta de Bohórquez de inventar una tradición para que los homosexuales se expresen e identifiquen, y particularmente aquellos afectados por el VIH/sida, para que su voz sea reconocida. No sólo inventa una tradición sino que resquebraja la existente. De la mano con lo anterior, es visible una confrontación del lenguaje entre el inglés —simbólicamente la invasión— y el español, la tradición. La avanzada del norte global es vista, de manera crítica, como la avanzada de contagio, de infección, por lo que en el espacio poético se produce una contaminación verbal a partir también de la repetición de los versos: “*because to die for AIDS is different/ from what any one supposed*” (39-40), sentencia que tenía el objetivo de atemorizar y prevenir el contagio y que en este poema se va quedando sin partes, sin eficacia, se va inoculando con el canto, con la repetición descontextualizada, y con el recuerdo de días “hasta la desvergüenza” (40). Ante la prevención del norte global, aparece la desatención de esta política por parte de las vidas concretas que se regodean en recordar el gozo y recrearlo.

También aparece aquí una reelaboración y tergiversación de Walt Whitman, con otra de las afirmaciones clásicas de la poesía vuelta pregunta, incerteza, pues con el VIH/sida se cierra para algunos, discursivamente, la posibilidad de celebrar la vida, de cantarse a sí como acto de orgullo. La cancelación de celebrarse y vivir esa dignidad de Whitman es manifestada, de nuevo, como una interrogación, y la actitud en el poemario será hacerlo: celebrarse, pese a la imposibilidad. Finalmente, *Poesida* es, a su modo, una celebración y un canto a sí mismo (colectivo y singular) de la homosexualidad afeminada y de otras disidencias a pesar de la infección.

Es relevante considerar el nivel simbólico del espacio poético desde una lectura de la apropiación, tal como propone Assen Kokalov (11). En *Poesida* es constante una estrategia de apropiación *queer* del espacio simbólico tradicional y heteronormativo, por ejemplo, de las festividades del altar de muertos, o la transgresión al mural o pared rayada o graffiteada, que da origen a una intervención que *queeriza* estos espacios sexualizándolos y volviéndolos arma de denuncia contra la imposición lingüística y la insuficiencia expresiva de la tradición poética para hablar del VIH/sida. Lo anterior es notorio en “Slogan”, donde aparecen palabras en mayúscula, como gritos o escándalos o *graffiti* que irónicamente deberían proteger, porque surgen de las campañas publicitarias norteamericanas. Si la poesía es un espacio simbólico, este puede tener muros intervenidos, como una especie de rayones, de actos de rebeldía, con el uso de mayúsculas. El poemario permite la lectura de una construcción visual-escénica, como en el poema citado o en “Mural”, una lamentación por las víctimas convertidas en cifra, en “sábana ilustre de hospital general” (56). Otra posibilidad simbólica es leer esta construcción como un altar de muertos *queerizado*, intervenido.

Como parte de esta trama de asimilación normativa en pugna, tergiversada, el autor resignifica el *memento mori* y lo apropia para la experiencia homosexual: una calavera que se expresa desde la disidencia y la pulsión al gozo, que también es cartográficamente un altar, como ocurre explícitamente en el poema “Carta”:

Mi calavera es ancha de quijada,  
Amplia de frente,  
Hueso que hiede, sin ti, lejano,  
Pero ¡cómo ha querido,  
calacachóndima! (31)

La descomposición orgánica en la enfermedad, una de las metáforas estudiadas por Susan Sontag (25), queda desarticulada: observemos una recomposición del cuerpo en su fase descompuesta, un cuestionamiento, debido a que esta calavera no borra el deseo ni la subjetividad. La de Bohórquez es *calacachóndima*, es decir, ha querido ser y es deseante. Ser *cachondo*, en México y otras latitudes, implica gran deseo sexual. El gozo aparece para vivir la vida, pero también para vivir la muerte. La calavera del poema construye lazos, escribe cartas, como en los versos finales: “la huesera/ que pudo todavía/ escribirte esta carta” (32); la calavera, como representación de la muerte que acecha, no impide lazos de afecto y cercanía, y tampoco se degrada ni desdibuja la presencia de la voz poética. La enfermedad no oculta ni despersonaliza, muestra una calavera excitada, coqueta, enamorada y deseante recreándose.

El espacio poético simbólico que se construye en *Poesida* rearticula afectos, conexiones y deseos. Aparece también la fuerza de la agrupación social como identificación y subversión: la muerte agrupa homosexuales, quienes forman alianzas, se mandan cartas y se desean. La denuncia del lenguaje del miedo, como un *graffiti* que satura el espacio poético, se da cita con cantos cultos y populares, con denuncias irónicas en forma de preguntas. Hay un combate abierto contra las campañas preventivas originadas desde una homofobia indirecta: “La campaña para sexo seguro *Nadie está a salvo* supone que lo queer es el virus social y que es la heterosexualidad la que está en riesgo” (Britzman 25). Bohórquez lucha poéticamente contra esta idea, contra la lógica que propuso que el límite discursivo es la homosexualidad, que allá empieza y acaba la pandemia. Se trata de una resistencia, en todos los niveles del poemario, y también desde el espacio poético, tal como se aprecia nítidamente en los poemas “Slogan” y “Carta”.

## La colectividad en su singularidad

Referí antes al yo poético que se involucra, que afecta y se deja afectar por el padecimiento de sus pares. En el poema citado previamente, “Duelo”, hay una clara destitución, tergiversación, del acto de lamentarse, puesto que la voz poética habla a partir de las experiencias de muerte física y social de los homosexuales, se duele por ellos, pero menciona que le causa una pena mayor la normalización y despolitización de vidas *normales*. Para Bohórquez, los muertos en vida, los verdaderos muertos en vida, no son los homosexuales, no es la abyección, sino aquellas vidas integradas a pie juntillas por el sistema-mundo del capitalismo colonial que etiqueta y confina socialmente. Se duele por aquellos limitados, más allá del género, más allá de la homosexualidad y la heterosexualidad, y denuncia la cooptación de vidas, o su ocultación a la pulsión del gozo. Lo visible es el escándalo, aquello en estado festivo, aunque enfermo. Para el poeta, la contraproductividad, la pulsión al gozo homosexual, contrarresta esas vidas grises, por las que se lamenta *más*, descalificando la normalidad de los normales:

Duelo

[...]

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. (61)

De acuerdo con Sontag, una de las metáforas del sida tiene que ver con el corte entendido como separación (31), como amputación social, como desagrupación gracias a la enfermedad: hay que cortar la parte enferma, un ejercicio metonímico que aísla al cuerpo, y aísla también sus dimensiones de contacto social, de conexiones afectivas, laborales, espirituales y que, en términos de la pandemia del VIH/sida, se vivió como exclusión o aislamiento. He hecho hincapié en que el autor establece lazos, se identifica con sus pares, desde un altar de muertos *queer* que, por extensión, continúa en una de las secciones finales del libro, “Retratos”. En ésta, aparecen diez estampas de diversos hombres homosexuales —el autor incluido—, en su mayoría afeminados y desde una pluralidad que multiplica la expresión homosexual inoculando el estigma gracias a un yo que en todo el poemario se involucra, toma partido por los que ya no pueden, habla por sí mismo y por ellos, y a veces contra los otros, como en el poema “Duelo”. Una resistencia al aislamiento se articula en la colectividad de los “Retratos”. Me parece también importante que los representados sean contextos de pueblo y no de ciudad, es decir, aquellos asediados por la colonización de la enfermedad, ya que ésta migra y se dispersa a manera de flujo enfermo por parte de una comunidad cosmopolita del norte global, en palabras de Lina Meruane (66). Señalar la colonización bajo esta lógica poscolonial, para la autora, fue un signo importante de la enunciación seropositiva latinoamericana:

Pasado el instante inicial de incredulidad, la noticia llegada del norte vino a marcar la direccionalidad con la que se leyó el contagio: en oposición a la interpretación norteamericana de que la peste provenía de África por la vía del Caribe y sus inmigrantes, en América Latina el sentido de una infección se revierte y se convierte además en una inoculación múltiple: viral, mediática e ideológica, el perfecto reflejo de una penetración poscolonial, de la importación de una nueva lógica en territorios abiertos y múltiples. (67)

Esta es también la lectura crítica y contestataria, anticolonial, de Bohórquez, quien con los “Retratos” construye una paradójica comunidad pre-pandemia que no puede ser la cosmopolita, pero que la padece y denuncia desde los rincones decoloniales, desde una resistencia al blanqueamiento, como la de Pedro Lemebel, Fabián Casas y Néstor Perlongher en otras coordenadas.

Entre los personajes que aparecen, se dan cita sus amigos de infancia, elemento autobiográfico de ternura y acompañamiento a través del tiempo. Bustamante menciona que algunos de los retratados aparecieron también en el primer poemario autorizado por el autor, *Fe de Baustismo*, de 1960 (“Abigael Bohórquez, el poeta” 32). Considero interesante confrontar esa primera aparición con el último homenaje, la despedida que escribe para ellos.

En el poema “Nostalgias del pueblo y del río”, recuerda escenas entrañables de su infancia de pueblo en San Luis Río Colorado, Sonora, con sus familiares y amigos. Es este un poema con apenas guiños a la homosexualidad propia o ajena:

Los amigos.  
Gustavo,  
Siempre cuadriculado de esperanzas  
y luego,  
el misticismo que bailoteaba en sus cabellos raros.  
Roberto,  
Con sus ojos inmensos de noches sin orillas  
Y sus labios, un ocho asesinado. (84)

Esos mejores amigos, caracterizados con cierto exotismo que prefigura la homosexualidad, reaparecen al final de su obra poética con una fuerza y un impacto mayores. Adquieren también otros nombres, Lesbia Roberto y Pájara Gustavo, y son retratados desde una homosexualidad evidente, retardora, afeminada. Una particularidad de toda la sección de “Retratos” es presentar principalmente situaciones de afeminados del pueblo, sus coetáneos, así como subjetividades trans, de “vestidas” y “travestis”:

Este era Lesbia Roberto.  
Quería ser estrella como Lola Beltrán.  
Era muy jovencito cuando le revelaron  
que estaba muerto de  
“qué vergüenza de la familia”;  
fue cuando vivió para ya no contarle  
y se hizo rico sintiéndose Mae West  
en su bar de Los Ángeles,  
asediado de pochos, de negros,  
de narcos salvadoreños,  
de muerte.  
Hasta que dio con ella. (65)

Este era Pájara Gustavo.  
Fue profesor de educación primaria  
y tuvo el alma de cristal (soplado)  
por eso lo corrieron de trabajar;  
hizo versitos, coronas para muertos,  
vales para quinceaños;  
rezaba novenarios,  
hablaba solo con la Virgen María [...]. (66)

Gracias a estas aproximaciones podemos pensar cómo son la homosexualidad y el afeminamiento para un pueblo: desde una doble vida en muchos casos, desde mucha vigilancia y ocultación, donde es evidente otra escala de rechazo, otro tipo de experiencias, también a raíz del VIH. En los poemas aparecen, por ejemplo, trabajos generizados, segregación laboral, el hecho de dedicarse a manualidades. Incluso migrar, enamorarse de pizcadores, tener doble vida. Es significativo que los retratos no cancelan ni las prácticas, ni las experiencias de estos sujetos, sino que los muestran en acción, no en represión, arrepentimiento ni parálisis. Se retrata, además, un contexto donde no hay diagnóstico de la enfermedad, ni prevención, donde la amenaza del norte global apenas empieza. La clave de

lectura de esta sección, en mi análisis, sería la siguiente fórmula: “vergüenza social + vergüenza corporal = a cero, a desvergüenza”. Con “Retratos”, se establece una restitución de la mariconería, del afeminamiento, relacionado con la muerte de los afectados ya que, en muchos casos, esta los encontró gozando. Cada breve historia de sus amistades se suma para ser singular y colectiva, cada una es digna. Sus muertes les revelaron esas poses y los inscriben en esa felicidad, euforia o pulsión al gozo:

Este era Jesús, el *revelado*;  
tuvo diez hijos a la luz pública  
y era *pastor* de evangelizaciones,  
pero de noche  
era Herodías, Dalila, Semíramis, Astarté,  
y danzaba entre velos y címbalos  
y coros de mancebos  
que palmeaban mucha ropa pelos pelos  
aleluya aleluya  
en la iglesia sodómica. (73)

Los retratos hacen del sexo y de la enfermedad una política afirmativa y vitalista. Jesús trae otro mensaje, es una revelación su presencia en sí. Se transfigura en una profecía del aquí y ahora, nos sitúa en un coro y show travesti con el “muchacha pelos pelos”. El personaje se permite fantasear muchas vidas en una noche larga, tener muchas miradas deseantes sobre él, con más poder de agencia que aquello que vive en el dominio de la respetabilidad, en sus días de pastor de evangelizaciones, con sus domingos comprometidos. Nótese que la palabra puesta en cursivas por Bohórquez, “pastor”, es una manera de aludir al rol pasivo, una broma y una promesa de feligresía pasiva, otra fe.

## Conclusiones

En *Poesida*, el autor re-siente la enfermedad desde la abyección, inculca el discurso que culpaba a los homosexuales señalando que la sexualización seguirá en sus vidas sin culpa ni remordimiento. Si las políticas de prevención indicaban “dessexualizar la homosexualidad con justificación sanitaria” (Perlongher en Meruane 50), y “masculinizar el imaginario social” (Meruane 242) Bohórquez responde sexualizándola aún en sus fases terminales. Néstor Perlongher será contundente a propósito, puesto que en gran parte de su prosa desarrolla las ideas que hemos visto puestas en práctica por el sonoreño, y toda la poética particular que construye en *Poesida*. Afirma Perlongher: “Se enuncia, en el episodio del Sida, cierto orden de los cuerpos, en una empresa terapéutica de regulación de la sexualidad. Reveladoramente, se excluyen las cualidades intensivas, los laberintos del deseo en que se envuelven los goces sensoriales” (“El orden de los cuerpos” 44). La exclusión del deseo fue un programa político que buena parte de la literatura seropositiva del periodo contrarrestó.

Si la sociedad pedía ocultar el afeminamiento, desafeminar, Bohórquez se regodea en este para contrarrestar la colonización y el control del cuerpos y experiencias homosexuales, desde un discurso contestatario, desde diversas realidades situadas, singulares y de pueblo. Contra el aislamiento, el poeta construye redes, afectos: en el poemario envía cartas a amigos y amantes. La poética del tergiversar, propuesta aquí para el análisis, se expresa como una constante y promiscua interrogación sobre la manera heteronormativa de responder médica y poéticamente al VIH/sida. El imaginario social que

puede ser también la tradición poética resulta traslocado para resistir a su masculinización-normalización sistémica. Considero que la intención no es ni avergonzar ni dotar de orgullo a la identidad homosexual, sino que Bohórquez habla desde una lucidez pesimista, bromista y sería a la vez para defender su posicionamiento crítico antipreventivo y antimasculinista. No hay una oposición entre vergüenza y orgullo, sino un arsenal de estrategias poéticas para llevar de vuelta la vergüenza a la heteronormatividad, a su normalidad y sus dispositivos de control sexual, corporal, escritural y afectivo.

*Poesida*, desde mi lectura, representa una resistencia poética que pretende descolocar la aberrante condena que el pensamiento heteronormativo lanzó contra la homosexualidad masculina, sobre todo afeminada, y contra otras identidades (“vestidas”, “travestis”) en aquella pandemia, y lo logra por medio de confrontaciones, espacios y afectos a punto de la muerte, pero en gozo.

## Referencias bibliográficas

Álvarez, Enrique. *Dentro/Fuera. El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo XX*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

Álvarez Romero, Ana. “Abigael Bohórquez, el César. Homosexualidad, cultura popular y tradición literaria en *Poesida*”. *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 26, junio 2022, pp. 45-57. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.871>

Balderston, Daniel. *Los caminos del afecto*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2015.

Bohórquez, Abigael. *Poesía reunida e inédita*. Hermosillo, Instituto Sonorense de Cultura, 2016.

Bohórquez, Abigael. *Poesida y otros poemas homoeróticos*. Introducción de Porfirio Hernández Cabrera, ilustraciones de Eduardo Flores Soto. México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Gobierno de la Ciudad de México, Secretaría de Cultura, 2019.

Bohórquez, Abigael. *Poesida*. Tercera edición. Hermosillo, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste, 2009.

Britzman, Deborah P. “¿Hay una pedagogía queer? o no leas tan recto”. *Revista de Educación*, vol. 7, n.º 9, 2016, pp. 13-34, [https://www.researchgate.net/publication/309354845\\_Hay\\_una\\_pedagogia\\_queer\\_O\\_no\\_leas\\_tan\\_recto\\_1](https://www.researchgate.net/publication/309354845_Hay_una_pedagogia_queer_O_no_leas_tan_recto_1)

Bustamante Bermúdez, Gerardo. “El sida como enfermedad literaria: Abigael Bohórquez, Pedro Lemebel y Joaquín Hurtado”, *Signos Literarios*, vol. 11, n.º 22, 2015, pp. 48-75.

Bustamante Bermúdez, Gerardo, “Abigael Bohórquez, el poeta que clama en el desierto”, *Abigael Bohórquez. Poesía reunida e inédita*. Hermosillo, Instituto Sonorense de Cultura, 2016, pp. 5-37.



- Campos López, Ronald. *Tras los rastros de un corpus seropositivo. Vih y sida en la poesía costarricense (1983-2017)*. San José, Costa Rica, Editorial UCR, 2022.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. 1977. México, Siglo XXI, 2021.
- Hernández Cabrera, Porfirio. *Abigael Bohórquez: disidencia sexo-genérica y VIH/sida en Poesida*. México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2019.
- Hurtado, Joaquín. *Crónica sero*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las artes, 2003.
- Kokalov, Assen. *El espacio urbano queer en Latinoamérica*. Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2021.
- Meruane, Lina. *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Morales, Dionicio. “Los desquebrajamientos del alma”. *Poesida*. Tercera edición. Hermosillo, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste, 2009.
- Perlongher, Néstor. *El fantasma del sida*. Buenos Aires, Puntosur S. R. L., 1988.
- Perlongher, Néstor. “El orden de los cuerpos”. *Prosa plebeya*. 1980-1992. Buenos Aires, Colihue, 2016.
- Rosado Marrero, Juan Rogelio. “La poética disidente de Abigael Bohórquez”. *Connotas*, n.º 17, 2017, pp. 9-30, <https://doi.org/10.36798/critlit.vi17.35>
- Sontag, Susan. *El sida y sus metáforas*. Traducido por Mario Muchnik, Barcelona, Muchnik Editores, 1989.
- Vallejo, César. *Obra poética*. Edición crítica de Américo Ferrari. Segunda edición. Madrid, ALLCA XX, Colección Archivos, 1996.