



---

NOTA CRÍTICA

---

“Un punto de la aurora”. Poética y epígrafe  
en Abigael Bohórquez

“Un punto de la aurora”. Poetics and Epigraph  
in Abigael Bohórquez

ALAN MENDOZA SOSA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8874-5098>

Yale University, Estados Unidos de América

[alan.mendozasosa@yale.edu](mailto:alan.mendozasosa@yale.edu)

Resumen:

En la escritura del poeta mexicano Abigael Bohórquez, los epígrafes son elementos recurrentes que no se han estudiado a profundidad a pesar de que se presentan a lo largo de toda su obra y citan a una gran variedad de escritores tanto mexicanos como extranjeros. En este ensayo propongo ver los epígrafes de Bohórquez como piezas fundamentales de su poética, pues son puntos de partida cruciales para interpretar los poemas que acompañan y nodos textuales que reflejan, enfatizan y anclan elementos distintivos de su escritura, tales como la fragmentación, la crítica social, el juego lingüístico y el tema de la identidad sexual. Para proporcionar un ejemplo especialmente revelador, estudio el epígrafe del poema “Carta abierta a Langs-



ton Hughes”, indagando sobre su origen, sus traducciones y su relación con la forma, lenguaje y temática del texto que acompaña. Después, identifico la fuente de epígrafes que abren otros poemas de Bohórquez y sugiero posibles líneas de investigación para explorarlos.

Palabras clave:

poesía mexicana, poesía sonoreense, paratextos, traducción.

Abstract:

In the writing of Mexican poet Abigael Bohórquez, epigraphs are recurrent elements that have not been sufficiently studied even though they appear throughout his work and quote a wide variety of Mexican and foreign writers. In this essay, I propose to see Bohórquez’s epigraphs as fundamental pieces of his poetics, for they are crucial starting points for interpreting the poems they accompany, as well as textual nodes that reflect, emphasize, and anchor distinctive elements of his writing, such as fragmentation, social critique, linguistic play, and the theme of sexual identity. To provide a particularly revealing example, I study the epigraph of the poem “Carta abierta a Langston Hughes” (“Open letter to Langston Hughes”), inquiring into its origin, its translations, and its relationship to the form, language, and subject matter of the text it accompanies. I then identify the source of epigraphs that open other poems by Bohórquez and suggest possible lines of research to explore them.

Keywords:

Mexican poetry, Sonoran poetry, paratexts, translation.

Recibido: 11 de mayo de 2023

Aceptado: 25 de septiembre de 2023

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i28.490>

De pronto Abigael se acercó y le plantó un enorme beso en los labios a Pancho, éste dejó caer el libro y se quedó paralizado.

Castillo Udiarte

Diversas iniciativas se han unido al esfuerzo colectivo de divulgar y estudiar la obra del escritor mexicano Abigael Bohórquez, un proceso que se refleja en publicaciones recientes. Una de ellas es *Las amarras terrestres, antología poética (1957 - 1995)*, editada por Dionicio Morales en el 2000 y dedicada exclusivamente a Bohórquez. Otra, más actual y sorpresiva, es la antología *El gallo y la perla: México en la poesía mexicana*, compilada por Antonio Deltoro y Christian Peña en 2011. La llamo “sorpresiva” porque hasta hace poco no era común que el nombre de Bohórquez se incluyera entre otros nombres tradicionalmente canónicos como Octavio Paz o Nellie Campobello. A pesar del discurso nacionalista que la antología promueve —el cual debemos ver con ojos críticos—, el proyecto de Deltoro y Peña es estimable, pues imprime poemas de Bohórquez en un medio con mayor alcance nacional e internacional. Sin embargo, las antologías más completas se las debemos a Gerardo Bustamante Bermúdez: *Poesía reunida e inédita* y *Teatro recuperado e inédito*, publicadas en 2016 y 2019 respectivamente.<sup>1</sup> A su vez, además de incluir al poeta en libros de divulgación, varios investigadores han estudiado su producción literaria. Las crecientes perspectivas académicas sobre Bohórquez son tan diversas como su obra misma, pero gran parte de las investigaciones se enfoca en su poesía sobre homosexualidad. Como ilustra el epígrafe de este artículo, el poeta vivió su sexualidad abiertamente.

<sup>1</sup> Además de las antologías mencionadas, también existen múltiples reediciones de poemarios de Bohórquez. Algunas de las más completas fueron curadas, prologadas y anotadas por Bustamante Bermúdez y están publicadas en la Colección Poesía de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

De la misma forma, su poesía celebró su identidad sexual y resistió contextos literarios y sociales heteronormativos (Rosado Marrero 10). Mediante esta apertura expresiva, además de celebrar su sexualidad, Bohórquez también “denuncia la exclusión” de los hombres gay (García Castillo 41). Hasta ahora, las lecturas críticas nos han instruido sobre elementos recurrentes en los poemas de Bohórquez, tales como la atención al contexto social y al lenguaje. Sin embargo, una constante en su poesía que no se ha estudiado a detalle es su abundante número de epígrafes, los cuales, aunque parezcan elementos menores, son componentes cruciales de su escritura. Cada cita es “un punto de la aurora” que resplandece a lo largo de toda su obra y que el poeta selecciona o altera siguiendo una lógica estética; es decir, no en términos de normas tradicionales para citar, sino de acuerdo con elementos distintivos de su poética como la crítica social, la fragmentación, el juego lingüístico y el tema de la identidad sexual.<sup>2</sup>

Para destacar la importancia literaria de los epígrafes en la escritura de Bohórquez, el argumento del presente artículo comenzará con un análisis de la conexión entre epígrafe y poesía. Encontramos un despliegue rotundo de esta relación en el poema “Carta abierta a Langston Hughes” y su epígrafe “Los belgas me cortaron las manos en el Congo. / Me linchan hoy en Texas. / Soy un negro”. El poema y el epígrafe aparecieron por primera vez en 1962, en el número seis de la revista *La Palabra y el Hombre* de la Universidad Veracruzana. Bohórquez volvió a publicarlo en 1966 en su poemario *Acta de confirmación*. Sin embargo, el poeta hizo cambios sustanciales entre ambas versiones y la edición que circula en las antologías más recientes es diferente a las de 1962 y 1966. Al respecto de las variaciones, Bustamante Bermúdez observa en su antología de 2015 que “Carta...” es uno de los poemas “que presenta más variantes” entre la primera

<sup>2</sup> Para ilustrar mi ángulo de estudio, tomo prestado el verso “un punto de la aurora” de “Del oficio de poeta”, poema de la misma colección que “Carta...”.

versión publicada y sus ediciones posteriores (83). Los cambios que hizo Bohórquez requieren un estudio aparte, pero en general estos hacen al lenguaje del poema más inusual, principalmente por medio de neologismos idiosincráticos y usos anormales de morfología y sintaxis. Por ejemplo, el segundo verso de la primera versión del poema es “para decir fingiendo aristocracia”, que cambia en versiones posteriores a “para decir fingiendo criptocracia”; el verso que le sigue, en la primera versión, es “que alguien llegó a ponerme las esposas” y en ediciones posteriores, “que alguien llegó para esterasíquedarenmi-yomiento”. Es notable también que en la versión de 1962 Bohórquez omite “los belgas” al comienzo del epígrafe de Hughes, volviendo menos específica la relación entre violentador y violentado que los versos ilustran. Tanto el número de cambios como su peculiaridad revelan que Bohórquez editó incesantemente el poema, indicio de la particular importancia que tuvo para él. Con el objetivo de anclar el presente análisis en la fuente más accesible, usaré la versión más reciente de “Carta...”, tomada de la antología *Abigail Bohórquez: Poesía reunida e inédita*.

A grandes rasgos, el poema está compuesto por varias referencias a la discriminación racial sistémica e histórica en Estados Unidos. Estas están expresadas con lenguaje directo y enfático a través de versos contundentes y encabalgamiento escaso. Como su título sugiere, la figura retórica principal es el apóstrofe, mediante el cual el hablante del poema se dirige al poeta afroamericano Langston Hughes. El texto oscila entre la denuncia del racismo en la sociedad estadounidense y la empatía que el hablante expresa a Hughes, a quien reconoce como víctima de dicha violencia. El tono es de descontento y enojo ante una realidad mancillada por el racismo. En otras palabras, el poema es de fuerte carácter político y crítico, lo que muestra que “en Bohórquez, la estética —la palabra lírica— se une con la política” (Karageorgou-Bastea 149). La crítica anti-racista expresada en el poema refleja su época, pues fue escrito en una década de agitación nacional e internacional. Los años sesenta presenciaron el apogeo

de muchas movilizaciones sociales, varias de ellas contra el racismo y a favor de los derechos civiles afroamericanos en Estados Unidos. No es sorprendente que el poema de Bohórquez saliera tan solo un año antes de que Martin Luther King Jr. leyera su famoso discurso *I Have a Dream* en una protesta masiva, evento clave del movimiento por los derechos civiles, de magnitud tal que incluso llegó a las primeras planas de la prensa mexicana. “Carta...” documenta la inquietud de su autor ante una realidad global agitada y cambiante.

Todos estos elementos del poema aparecen, como anticipación y síntesis, en su epígrafe, tomado de una traducción del poema “The Negro” de Langston Hughes, el cual fue publicado por primera vez en 1922 en la revista *The Crisis*. Los versos originales en inglés, de esta versión específica, son “The Belgians cut off my hands in the Congo / They lynch me now in Texas / I am a Negro” (113). Hago énfasis en la particularidad de esta versión porque el poema de Hughes, y especialmente el segundo verso citado por Bohórquez, ha sido editado múltiples veces. De hecho, si hoy buscásemos en un sitio web como “poets.org” (repositorio de la sociedad de poetas estadounidenses) nos encontraríamos lo siguiente: “The Belgians cut off my hands in the Congo / They lynch me still in Mississippi. / I am a Negro”. Mientras que el primer y tercer verso son iguales a los de 1922, el segundo es diferente. No solo cambia el estado de Texas a Mississippi, sino también el adverbio, que muta de “now” a “still”, lo que sustituye una concepción temporal de inmediatez por una de ininterrupción y continuidad.

Las variaciones adquirirán relevancia más adelante, pues nos ayudarán a identificar la traducción que Bohórquez cita en su epígrafe. Pero antes de indagar en ello, comenzaremos por atender con más detalle los elementos temáticos, expresivos y lingüísticos del epígrafe que aparecen también en los versos de “Carta...”. La aproximación analítica se basa en el modelo de lectura “Surface Reading”, propuesto por Stephen Best y Sharon Marcus. Su técnica de análisis textual promueve una lectura que atiende a lo que es aparente en el

texto (Best y Marcus 10), por lo que es una hermenéutica adecuada para abordar la relación entre epígrafe y poema de forma sistemática, pero también de manera similar a como lo haría alguien que leyese “Carta...” por primera vez: encontrándose con epígrafe y poema sin notas o suplemento crítico que los expliquen. También justifico el análisis en la observación de Julio Torri sobre el epígrafe, el cual, apunta: “se refiere pocas veces de manera clara y directa al texto que exorna” (102). En otras palabras, Torri no considera evidente la relación entre epígrafe y texto, idea que invita al estudio e interpretación de este vínculo. Con ambas ópticas interpretativas como guía, veremos que la relación entre el poema de Bohórquez y su epígrafe no es tan simple como aparenta. Más importante aún, el vínculo entre autor citado, autor que cita, epígrafe y poema no toma relevancia únicamente en “Carta...”. Por el contrario, la interconexión entre el epígrafe de Hughes y los versos de Bohórquez emblemata una complejidad relacional profunda que, como desarrollamos en la conclusión, caracteriza al vasto conjunto de epígrafes que envuelve la obra de Bohórquez.

En “Carta...”, para empezar, existe una relación formal entre el epígrafe y la composición del poema. La condición de fragmento del epígrafe anticipa e introduce los diferentes fragmentos que conforman el texto como un conjunto de piezas o unidades focales. Esta cualidad fragmentaria aparece de forma concreta cuando el hablante abandona temporalmente el apóstrofe inicial durante varios versos para enfocarse en un tema o imagen particular. Hay varias instancias, pero una distintivamente sustancial es la que citamos a continuación. Allí, el cambio retórico es de apóstrofe a primera persona y se cimienta en siete verbos (“estoy”, “doy”, “tomo”, “hago”, “sacudo”, “abro”, “echo”):

estoy de humor para decir agravios:  
le doy camino libre a mis recuerdos,  
tomo el verso vedado y lo hago día,

me sacudo paisajes que me uncían,  
abro el libro que el miedo había cerrado,  
me echo a rodar y que arda la palabra. (169)

Menos evidente en una primera lectura es la sección —a su vez compuesta de subsecciones breves— en donde el apóstrofe se dirige a otras personas que no son el interlocutor inicial, primero a un niño: “Cómo es que se te puede despreciar, / niño ondulante y rítmico” (171) y después a una mujer: “y a ti, mujer elástica, / cómo es que te mancillan tus derechos” (171). Estos fragmentos del poema son introducidos por el epígrafe, fragmento literario por excelencia, el cual plantea, inaugura y sella la unidad formal del texto como un ensamblaje cuyas piezas se distinguen principalmente por las diferentes focalizaciones del hablante y los cambios de la persona a quien se dirige el apóstrofe. En otras palabras, la condición fragmentaria del epígrafe comunica la igualmente episódica composición del poema. De acuerdo con Genette, una función de los epígrafes es enfatizar el significado del texto (158), pero en “Carta...” el epígrafe también nos ayuda a captar variaciones formales. Desde luego que esta fragmentación no es superflua, pues es clave para las emociones de descontento y furia que el texto expresa. Una composición monofocal y perfectamente homogénea sería un desierto estético para un poema que busca “decir agravios” por tanta violencia. El orden unívoco y lineal le daría claridad superficial al poema, pero atenuaría su poder emotivo y su tono contestatario al amordazar su “grito múltiple que se rebela con ruido ensordecedor” (Lares 27). Rompiendo la cohesión de forma dramática, la fragmentación —que el epígrafe instala y remarca— exacerba la intensidad emocional del texto. De esta manera lo fragmentario amplifica la denuncia y condena de una violencia racista igualmente, o incluso más, intensa.

Al mismo tiempo que anticipa la estructura fragmentaria del texto, el epígrafe introduce y ancla motivos textuales del poema como sus imágenes violentas y su énfasis en lugares infames por su racismo arraigado. Las manos cortadas y los linchamientos referidos por



Hughes plantean una visceralidad que Bohórquez retoma en versos como los siguientes: “se orinan en tus sueños, / te hacen vivir en úlceras de asco, / y viene y te remacha la miseria” (169). Y más directamente en “cómo es que se te puede castrar, / matar a garrotazos junto al Mississippi” (171). Aunado a esto, como Hughes, Bohórquez sitúa en espacios determinados la violencia racista que denuncia. La lista de lugares que sigue a los versos referidos (Little Rock, Georgia, Carolina) evoca la lista breve de lugares del epígrafe (Congo, Texas), reforzando la conexión entre este y el poema. Dicho de otra forma, el epígrafe es la semilla del lenguaje de “Carta...”. Sin embargo, Bohórquez no utiliza un lenguaje similar —y similarmente sobrecogedor— al de Hughes solo para dar cuenta de la violencia racista, sino también para repudiarla:

Deja decir, Langston Hughes, a Norteamérica,  
 si, yo, un *greasy mexican*  
 que también como tú tiene su sitio, en otra silla, aparte,  
 aparte aparte, *baby*, y otro andén y otro mote,  
 y un letrero de heridas,  
 y un cartel de dormidos aborígenes, que quisiera  
 partir en dos su insaciabilidad,  
 escupir su extensión *coast to coast*  
 ir a apedrear su imperio de lunáticos. (170)

Este trenzado entre el lenguaje del epígrafe y del poema no solo muestra cómo Bohórquez proyecta en sus textos elementos de los epígrafes que selecciona; también revela cómo el poeta codifica rasgos característicos de su propia poética a través de los versos que convierte en epígrafes. En “Carta...”, el epígrafe refleja el elemento de la crítica social, constante en muchos poemas de Bohórquez y distintivo de los versos de Hughes.

Además de introducir y entrelazar forma, lenguaje e imágenes, el epígrafe condensa un elemento clave de la consciencia política expresada por el poema. Me refiero a la equiparación inesperada entre

la marginalidad de Hughes como persona negra y la del hablante lírico de Bohórquez como mexicano que también vive discriminación racial. Al respecto de esta peculiaridad, Ana Álvarez Romero subraya que “el hablante no se constituye como un sujeto externo a la situación de Hughes y de la comunidad afroamericana, sino que él mismo pertenece a ese horizonte en el que se es víctima del racismo” (49). Esta afinidad identitaria resuena *avant la lettre* con ideas de la escritora mexicanoamericana Gloria Anzaldúa, especialmente las que plantea en su libro seminal *Borderlands / La Frontera*. Aunque su texto fue publicado veinticinco años después de “Carta...”, Anzaldúa nos da un marco teórico robusto para la filiación política que el poema establece entre la experiencia de la gente negra y la experiencia de mexicanos que sufren discriminación racial en Estados Unidos. En *Borderlands*, Anzaldúa hace un llamado a oponerse a la discriminación y a la supremacía blanca mediante la coalición y solidaridad entre diferentes grupos identitarios, incluidas las personas LGBTQ+, afroamericanas, indígenas, asiáticas y chicanas. Esta solidaridad, de acuerdo con Anzaldúa, requiere que grupos marginados conozcan sus historias entre ellos y adopten como causa común la lucha contra la discriminación y el racismo (108). Bohórquez denuncia el racismo histórico y sistémico al citar en el epígrafe uno de los poemas más críticos de Hughes y al evocar en su propio poema la historia de discriminación racial en Estados Unidos. La selección de un epígrafe tan históricamente significativo y la identificación entre afroamericanos y mexicanos son elementos proto-anzalduístas que, además de cimentar la empatía del hablante por Hughes, le dan forma a una coalición política transnacional contra el racismo.

Habiendo establecido las relaciones más representativas entre poema y epígrafe, nos enfocaremos ahora en el origen de los versos citados por Bohórquez. Nos guiarán las siguientes preguntas: ¿Cuál es la fuente original, en español, del epígrafe? ¿Lo tradujo él mismo o usó una versión traducida? En los párrafos siguientes propongo algunas respuestas. Lo más probable es que Bohórquez tomara

su epígrafe de una traducción de “The Negro” que ya circulaba en su tiempo. La traducción del poeta cubano Emilio Ballagas coincide exactamente, palabra por palabra, con el epígrafe del poema de Bohórquez. Más aún, esta traducción difiere significativamente de otras traducciones del poema de Hughes previas a la publicación de “Carta...”. Pero antes de proseguir debo hacer un paréntesis. Es arriesgado asignarle una fuente al epígrafe con poca evidencia, incluso cuando la traducción que propongo como origen y la cita a considerar sean exactamente iguales. Requeriríamos más que solo una prueba para la certeza absoluta. Por eso dejo a juicio de mis lectores decidir si la evidencia es concluyente para afirmar que la traducción de Ballagas (que presentamos en breve) es la que Bohórquez refiere. Aquí solo enfatizaré el hecho de que esa traducción y el epígrafe son idénticos, situación suficiente para justificar la indagación intelectual.

El punto de partida para estudiar las traducciones de donde Bohórquez pudo haber tomado su epígrafe es la conexión literaria entre Hughes y el mundo hispánico. Cuando Bohórquez publicó “Carta...” y su epígrafe, ya existían varias versiones en español de algunos poemas de Hughes (Kutzinski 551). El estadounidense gozaba de una estrecha relación con Hispanoamérica, de la cual “su asociación con México fue larga, fructuosa, y en muchos aspectos, la más significativa para él” (Mullen 52). Aunque no sabemos si Hughes conoció a Bohórquez en persona, la asociación del poeta estadounidense con otros poetas mexicanos está bien documentada, en especial su cercanía con el grupo Contemporáneos. De hecho, en el número 40-41 de la revista *Contemporáneos* de 1931, Salvador Novo celebra a Hughes como “uno de los más interesantes poetas negros del momento” (199). En ese mismo número, además, Xavier Villaurrutia publica algunos poemas de Hughes traducidos, aunque su selección no incluye a “The Negro”. Este poema lo encontraremos en otro repositorio cultural del mismo año, a saber, la revista *Crisol*, en traducción del poeta mexicano Rafael Lozano, quien lo publica de nuevo en 1936 en la *Antología de la poesía negra americana*, editada por Ildelfonso Pereda

Valdés. Más tarde, en 1946, el poema aparece en la antología *Mapa de la poesía negra norteamericana*, compilada por el poeta cubano Emilio Ballagas. Cinco años después, en 1951, el poema en español se publica de nuevo en la revista *Alcándara*, traducido por la poeta chilena Concha Zardoya. Los otros dos libros que publicaron “The Negro” en español antes de que Bohórquez publicara “Carta...” fueron *Poemas*, compilado y traducido por el argentino Julio Galer en 1952; y *Antología de la poesía norteamericana contemporánea*, editada y traducida en 1954 por el cubano Eugenio Florit. La tabla 1 presenta una cronología comparativa con distintas traducciones del epígrafe de “Carta...”.

**Tabla 1**

Comparación entre versos de Hughes, epígrafe de Bohórquez y traducciones al español de “The Negro” antes de 1962.

Versos de Langston Hughes de 1922	The Belgians cut off my hands in the Congo They lynch me now in Texas I am a Negro	
Epígrafe de Bohórquez	Los belgas me cortaron las manos en el Congo. Me linchan hoy en Texas. Soy un negro	
<b>Año</b>	<b>Traductor</b>	<b>Traducción</b>
1931	Rafael Lozano	los belgas me cortaron las manos en el Congo. Se me lincha ahora en Texas. Soy un negro:
1936 <sup>3</sup>	Rafael Lozano	los belgas me cortaron las manos en el Congo. Se me lyncha ahora en Texas. Soy un negro.
<b>1946</b>	<b>Emilio Ballagas</b>	<b>los belgas me cortaron las manos en el Congo. Me linchan hoy en Texas. Soy un negro</b>

<sup>3</sup> La escritura incorrecta de “lincha” como “lyncha” aparece en la traducción publicada en la antología de Pereda Valdés, aunque no se encuentra en la traducción publicada en *Crisol*.

1951	Concha Zardoya	Los belgas me cortaron los puños en el Congo; me linchan hoy en Tejas. Soy negro:
1952	Julio Galer	Los belgas me cortan las manos en el Congo. Y ellos me linchan hoy en Texas. Soy un negro:
1954	Eugenio Florit	Los belgas me cortaron las manos en el Congo. Hoy me linchan en Texas. Soy negro:

De estas traducciones, como podemos ver, la de Ballagas coincide exactamente con el epígrafe de Bohórquez, además de que difiere en aspectos importantes de las otras versiones.<sup>4</sup> El verso en el que más discrepan, aunque no el único en el que contrastan, es el tercero. Lozano vuelve impersonal este verso al traducir “they lynch me” del original a un “Se me lincha”. Además, traduce el adverbio “now” a “ahora”, un contraste notorio, pues las otras traducciones sustituyen, de forma más acertada, el adverbio inglés “now” por su equivalente monosilábico “hoy” en español. Por su parte, Galer traduce el verbo “cut off” del original en tiempo presente, además de que agrega la frase, en mi opinión innecesaria, “y ellos” al principio del segundo verso, elementos que entorpecen su versión. En contraste, Florit traduce el primer verso igual que Ballagas, pero cambia de lugar el adverbio del segundo verso. Recordemos que en el original de 1922 el “now” se encuentra en medio de la frase y no al principio: “They lynch me now in Texas”. Sumado a esto, Florit también omite el artículo indeterminado del tercer verso: “I am a Negro”. Esto vuelve el verso más contundente, pero borra la idea de tipificación racial y racista que el artículo indeterminado connota. Zardoya también eli-

<sup>4</sup> Obviamos diferencias editoriales irrelevantes como la “L” que abre la cita: minúscula en Hughes por ser una continuación de los versos anteriores y mayúscula en Bohórquez por iniciar el epígrafe.

mina el artículo, además de alterar tajantemente el original al traducir “hands” a “puños”. Su cambio hace más dramático y simbólico al verso, pues el puño es un símbolo importante en la lucha por los derechos civiles afroamericanos. Sin embargo, al ganar simbolismo, el poema en traducción de Zardoya pierde intensidad. El simbolismo de los puños diluye la crudeza de la imagen de manos cortadas en el original. Como podemos observar, no solo es la traducción de Ballagas idéntica al epígrafe, sino que también las otras traducciones que circulaban antes de “Carta...” son radicalmente diferentes. Contrastan tanto en las decisiones de los traductores como en las connotaciones que éstas introducen al poema o borran de él.

Las semejanzas y contrastes, en conjunto, me llevan a pensar que Bohórquez tomó su epígrafe de Ballagas. Como evidencia de esto, además de la identidad entre la traducción y el epígrafe, podemos tomar las notables diferencias que pueden presentar distintas traducciones de unas pocas líneas en apariencia sencillas. De hecho, la alta probabilidad de que dos traducciones difieran hace más significativa la coincidencia entre el epígrafe de Bohórquez y la traducción de Ballagas. Al mismo tiempo, esta probabilidad de coincidir debilita la posibilidad de que Bohórquez hubiese traducido las líneas de Hughes él mismo. De haber sido nuestro poeta el traductor, dados los numerosos contrastes entre traducciones, es altamente improbable que su versión hubiese coincidido exactamente con la de Ballagas o con cualquier otra traducción.

Otras preguntas surgen si consideramos la posibilidad de que Bohórquez tomara su epígrafe de Ballagas. ¿Sabía el poeta de las otras traducciones? Si fue así, ¿las comparó y eligió una de ellas? Sería insensato afirmar sin evidencia que Bohórquez conoció y comparó todas las traducciones, pero limitarnos a pensar que solo conoció una traducción es igualmente problemático. Así que vale la pena pensar, aunque sea a modo de conjetura, que pudo haber leído otras traducciones e imaginar sus posibles razones para escoger la de Ballagas, elección que cobra sentido al contrastar las diferentes versiones. Al

comparar las traducciones podemos notar virtudes de la traducción de Ballagas que la distinguen de las otras y que nos pueden indicar por qué Bohórquez la pudo haber seleccionado. La cualidad más sobresaliente es que la traducción de Ballagas es la más cercana al poema de Hughes, pues mantiene atributos del original que las otras traducciones alteran, tales como los que ya mencionamos: el tiempo verbal en pasado, el adverbio monosilábico “now” y el artículo indeterminado en el último verso. Más allá de ser elementos lingüísticos particulares, estas piezas del poema original son fundamentales para su significado y expresividad. El poema de Hughes denuncia la violencia racial desde una perspectiva transatlántica y transhistórica que construye colocando al hablante lírico tanto en el pasado en África como en el presente en Estados Unidos, movimiento retórico que recae en el tiempo verbal y el adverbio. Con este colapso temporal, Hughes plasma una consciencia de la diáspora africana global —identificada por Farrison (406)— al nivel de la forma y el lenguaje de su poema. Así, mediante breves pero determinantes palabras, Hughes reafirma la lucha global contra el racismo. Como nos muestra la comparación de los epígrafes, al mantener inalterados estos elementos clave del poema de Hughes, la traducción de Ballagas (más que las otras) es la que mejor representa la visión del original. Si imaginamos a Bohórquez como un lector sensible y atento a las sutilezas del lenguaje poético, no es irrazonable pensar que pudo haber preferido la traducción que menos altera el poema original, especialmente cuando todas las palabras, sin importar cuán mínimas o ancilares parezcan, son cruciales para la construcción retórica, rítmica y simbólica del poema de Hughes.

Sin embargo, la discusión sobre poética y epígrafe no está circunscrita a “Carta...”, pues muchos poemas de Bohórquez están acompañados de epígrafes. Estos nos revelan las conexiones que Bohórquez establecía entre él y otros poetas, épocas y culturas literarias. La tabla 2 muestra de modo más claro estos vínculos. En ella enlisto los epígrafes que preceden poemas individuales. Me di a la tarea de



identificar sus fuentes, pues Bohórquez tiende a solo mencionar el autor de una cita y no el libro o texto de donde la toma. Bustamante Bermúdez ya comienza este trabajo de identificación, pero solamente de algunos epígrafes como el de Gil Vicente (538) y de algunas dedicatorias. Me guío con su antología de 2016, a cuyas páginas se refiere la columna “p.”. El orden general es cronológico, regido por los libros publicados y recopilados en la antología. Las secciones bajo el título de cada libro están en orden alfabético, organizado por el nombre de pila del autor de cada cita. Los títulos entre comillas son de poemas o textos individuales, seguidos de títulos en itálicas de las colecciones o libros que los contienen. Accedí a las fuentes por medio de bibliotecas físicas y digitales. Queda pendiente identificar los libros específicos que Bohórquez consultó.

<b>Tabla 2</b>				
Epígrafes que abren poemas de Abigael Bohórquez incluidos en la antología <i>Poesía reunida e inédita</i> (2016) editada por Gerardo Bustamante Bermúdez.				
1960, <i>Fe de bautismo</i>				
Autor	Fuente	Epígrafe	Poema de Bohórquez	p.
Federico García Lorca	“El niño mudo”. <i>Canciones</i>	En una gota de agua buscaba su voz el niño	El poema de la lluvia	53
	“Casida IV de la mujer tendida”. <i>Diván del Tamarit</i>	Bajo las rosas tibias de la cama los muertos gimen esperando turno	Con mi voz interior	55
	“Despedida”. <i>Canciones</i>	Si muero dejad el balcón abierto	Confesión al tiempo	61
	“La casada infiel”. <i>Romancero gitano</i>	y un horizonte de perros ladra muy lejos del río	Te hablo de amor con voces de mi pueblo	63
	“Gacela III del amor desesperado”. <i>Diván del Tamarit</i>	La noche no quiere venir para que tú no vengas ni yo pueda ir	Boceto de la espera que se antoja inútil	66
	“Sorpresa”. <i>Poema del cante jondo</i>	Que muerto se quedó en la calle que con un puñal en el pecho y que no lo conocía nadie	Disertación sobre el dolor anímico	81



Federico García Lorca	“Oda a Walt Whitman”. <i>Poeta en Nueva York</i>	El cielo tiene playas donde evitar la vida Y hay cuerpos que no deben repetirse en la aurora	Agua de risas, barro de nostalgias	89
	“Es verdad”. <i>Canciones</i>	Ay qué trabajo me cuesta quererte como te quiero	Otra vez el silencio	100
	“La casada infiel”. <i>Romancero gitano</i>	Sus muslos se me escapaban como peces sorprendidos	Tema para una despedida	119
	“Casida del herido por el agua”. <i>Diván del Tamarit</i>	El niño estaba solo, con la ciudad dormida en la garganta	Provincia mexicana	136
Manuel Machado	“Madrigal”. <i>Alma</i>	Te matarán jugando. Es el destino terrible de los débiles	Llanto por la muerte de un perro	112
Mosén Francisco de Ávila	“Poema del segador alegre”. <i>Salamandra</i> <sup>5</sup>	Y no sé cuál pared habré caído aquí, dentro	Parábola al olvido	69
	“Por la noche tentando las cosas”. <i>La sombra del centauro</i>	Pero, ¿será solo el viento o será la noche que pasa tentando las cosas?	Tema para una mentira	74
Porfirio Barba Jacob	“Canción de la vida profunda”. <i>La canción de la vida profunda y otros poemas</i> <sup>6</sup>	Hay noches en que somos tan lúbricos tan lúbricos	Amor, tu angustia acostumbrada	97
1966, <i>Acta de confirmación</i>				
Autor	Fuente	Epígrafe	Poema de Bohórquez	p.
Langston Hughes	“The Negro”. <i>The Crisis</i>	Los belgas me cortaron las manos en el Congo. Me linchan hoy en Texas. Soy un negro	Carta abierta a Langston Hughes	168

<sup>5</sup> Agradezco a Christian Neftaly Piedra Berchelt, especialista en literatura mexicana del siglo XX, por su ayuda para encontrar esta fuente.

<sup>6</sup> Bohórquez cambia “días” del original a “noches” en su cita.

<p>Silvestre Revueltas</p>	<p>“Declaraciones autobiográficas”. <i>ARS, revista mensual</i><sup>7</sup></p>	<p>¿Por qué un artista, un creador, ha de sufrir hambres y miserias? Aquí descansa entre nosotros el secreto del fracaso de la cultura de México como pueblo. Somos un país de descamisados y de zánganos... Se desprecia al músico, al poeta, por considerarlo como a los bufones de los burócratas. Pero es que se les hace bufones por la fuerza del hambre. ¿Es una ambición innoble poder estar en paz con el pan para poder crear mejor?</p>	<p>Del oficio de poeta</p>	<p>173</p>
<p>1969, <i>Las amarras terrestres</i></p>				
<p>Autor</p>	<p>Fuente</p>	<p>Epígrafe</p>	<p>Poema de Bohórquez</p>	<p>p.</p>
<p>Urban Torhamn</p>	<p>Fragmento de poema <i>Mr Heron efter detta</i><sup>8</sup></p>	<p>Ahora deseo que nadie se ame, nadie.                  Por lo menos, ningún hombre,                  ningún hombre.                  No hay amor.                  Ningún amor más.                  Yo que por nadie puedo confesar,                  me muero                  en ti, con el mundo.                  Oh, nunca busques a mi                  Laura</p>	<p>Las canciones por Laura</p>	<p>245</p>

<sup>7</sup> Este texto ha sido republicado en varias revistas y antologías con cambios mínimos. La versión de la revista *ARS* es la más temprana —y anterior al poema de Bohórquez— que pude encontrar.

<sup>8</sup> No encontré una traducción al español de este poema largo, por lo que sospecho que Bohórquez lo tradujo él mismo. También omitió seis versos entre “en ti, con el mundo” y “Oh, nunca busques a mi Laura”.

1976, <i>Digo lo que amo</i>				
Autor	Fuente	Epígrafe	Poema de Bohórquez	p.
Alonso de Molina	<i>Vocabulario en lengua castellana y mexicana</i>	CUILONYOTL. Pecado contra natura. Hombre con otro hombre.	Tlamatini	344
N/A	Levítico 20:13, La Biblia	Cualquiera que tuviese ayuntamiento con varón como si éste fuera una hembra, abominación hará; ambos serán muertos y sobre ellos caerá su sangre	Levítico 20: 13	345
Lope de Vega	“Epístola segunda al doctor Gregorio de Angulo”. <i>La Filomena</i>	Jugaréis por instantes del vocablo como decir: Si se mudó en mi ausencia ya no es mujer estable, sino ESTABLO	Sentencia	342
1990, <i>Poesía en limpio 1979–1989</i>				
Autor	Fuente	Epígrafe	Poema de Bohórquez	p.
Juan Ruiz Arcipreste de Hita	“De cómo morió trotaconventos...”. <i>Libro de buen amor</i>	Ay Muerte, muerta seas con muerte degradante	Aposentario	412
José Albi	“Definitiva soledad” <sup>9</sup>	Eternamente no vendrás. Caerán constelaciones. Se hundirán montes, siglos, tempestades, y no vendrás. Y yo estaré mirando lo que nos une todavía: el mar	Los dulces nombres	395

<sup>9</sup> Mucha gente cita este poema en blogs y páginas de internet de divulgación literaria —medios no académicos—, pero no encontré quién refiriera su fuente original. Tampoco hallé alguna colección de Albi que tuviera el poema, aunque consulté todos los poemarios previos a 1989 que estuvieron a mi alcance: *Septiembre en París* (1952), *Piedra viva* (1963), *Guadalest, amor* (1969), *Odisea 77* (1977),

Miguel Hernández	“Elegía primera”. <i>Viento del pueblo: poesía en la guerra</i>	Muere un poeta y la creación se siente herida y moribunda en las entrañas. Un cósmico temblor de escalofríos mueve temiblemente las montañas, un resplandor de muerte la matriz de los ríos.	Podrido fuego	407
1993, <i>Navegación en Yoremito</i>				
Autor	Fuente	Epígrafe	Poema de Bohórquez	p.
Gil Vicente	<i>El viudo</i> <sup>10</sup>	Arrimárame a ti, yo congoxado; non me diste solombra, y quedesme debiendo vista y lengua; vida sin ti me da tanta tristura que ya jamás seré lo que solía	Cante del amor así perdido	538
Fernán González de Eslava	“Coloquio cuarto”. <i>Coloquios espirituales y sacramentales</i>	Pene el bellaco cabrón de continuo...	De por qué es yerro y penar el pecado...	534
Luis de Góngora	“Servía en Orán al Rey”. <i>Romancero general</i>	Salid al campo, señor, bañen mis ojos la cama, que también me será a mí sin vos, campo de batalla	Canción de amorosos apremios...	529

*Elegía Atlántica* (1979). Tampoco está en las siguientes antologías: *Antología poética I 1949-1981*, *Antología poética II 1982-1990*, *El orden cronológico de la soledad*, *Antología poética* (editada por Miguel Crespo).

<sup>10</sup> Bustamante Bermúdez identifica esta cita en *Abigael Bohórquez. Poesía reunida e inédita*. Anota que el epígrafe es “una reinterpretación [...] de los versos de un parlamento del mozo Rosbel, de la comedia *El viudo*” (683).

San Juan de la Cruz	“Cántico espiritual”	Descubre tu presencia y máteme tu vista y hermosura, mira que la dolencia es dolencia de amor que no se cura sino con la presencia y la figura	Del ardor que me contese desques...	528
2005, Poesía inédita				
Autor	Fuente	Epígrafe	Poema de Bohórquez	p.
Juan de la Cueva	“Epístola tercera”. <i>Exemplar poético</i>	Lindísima es la L y cuando cantes dulzuras, usa della	Lola esdrújulas y jitanjáforas	579

Al considerar los epígrafes en conjunto podemos ver con más claridad la manera particular en que Bohórquez cita. Su selección de epígrafes enfatiza atributos distintivos de su poesía: muchos epígrafes aluden a su recurrente elemento temático de la crítica social, como el de Hughes o el de Revueltas. Algunos también hacen eco del interés de Bohórquez por el juego lingüístico, como el de Lope de Vega y el de Juan de la Cueva. Sin embargo, lo que más intriga es que el poeta a veces instala estos distintivos en las citas por medio de alteraciones a los versos originales que los modifican radicalmente. Es decir, la selección de epígrafes de Bohórquez no responde a normas tradicionales para citar; más bien, sigue una lógica estética que convierte los epígrafes en piezas del poema tan expresivas como sus versos mismos.

Uno de los elementos distintivos más recurrentes tanto en la poesía de Bohórquez como en los epígrafes que cita es el de la disidencia sexual. Varias de las alteraciones que Bohórquez introduce reconfiguran las relaciones afectivas y sexuales del texto original para evocar relaciones homosexuales. Por ejemplo, los epígrafes de Albi, Góngora y San Juan de la Cruz, que invocan a una persona amada, suelen leerse como expresiones de vínculos heterosexuales. Pero la

cuidadosa edición de Bohórquez los vuelve figuraciones de amor y deseo gay: no en vano varias de las citas omiten el género del hablante lírico, o no revelan el género de la persona a la que se dirige un apóstrofe. Al borrar marcadores lingüísticos de sexo y género de sus epígrafes, Bohórquez impide que los fragmentos puedan leerse solamente como alusiones a amor o deseo heterosexual. De forma similar a como la variedad de registros discursivos en los poemas de Bohórquez “autoriza una nueva posibilidad de lectura de la tradición” (Álvarez Romero 51), la lógica estética que Bohórquez sigue en su selección, edición y alteración de epígrafes introduce la posibilidad de interpretaciones heterodoxas y disidentes en los versos que cita. Así, al mismo tiempo que Bohórquez se presenta, por medio de su selección de epígrafes, como autor erudito y en diálogo con la tradición, el poeta subvierte su heterosexismo.

La tabla 2 también nos revela cómo los epígrafes de Bohórquez se vuelven más representativos de elementos de su poética conforme el poeta publica más libros, evolución que se puede estudiar en futuros proyectos de investigación. Algunos estudios también podrían detallar, como hice con “Carta...”, las relaciones particulares entre poemas específicos y sus epígrafes. También se pueden explorar los epígrafes que abren libros, menos numerosos que aquellos que acompañan poemas, pero igualmente interesantes. Otras indagaciones podrían identificar las fuentes concretas de las citas, los libros que Bohórquez leyó. Cada investigación nos ayudará a comprender mejor el profundo vínculo lingüístico, temático y formal entre epígrafe y poética en la escritura de Bohórquez. Para el poeta, seleccionar epígrafes involucra su creatividad tanto como escribir poesía.

## BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Romero, Ana Lourdes. “Abigael Bohórquez, el César. Homosexualidad, cultura popular y tradición literaria en *Poesida*.” *Mitologías Hoy. Revista de Pensamiento, Crítica y Estudios Literarios* La-

- inoamericanos*, vol. 26, 2022, pp. 45-57, <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.871>.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera*. 2ª ed., Aunt Lute Books, 1999.
- Ballagas, Emilio, traductor y editor. “Soy negro.” Por Langston Hughes, *Mapa de la poesía negra americana*, Pleamar, 1946, p. 47.
- Barba Jacob, Porfirio. *La canción de la vida profunda y otros poemas*. Editado por Juan Bautista Jaramillo Meza, Creset, 1937, p. 24.
- Best, Stephen, y Sharon Marcus. “Surface Reading: An Introduction.” *Representations*, vol. 108, no. 1, 2009, pp. 1-21. JSTOR, <https://doi.org/10.1525/rep.2009.108.1.1>.
- Bohórquez, Abigail. *Acta de confirmación. Revista de poesía universal Ecuador 0º 0’0”*, 1966, pp. 27-30.
- \_\_\_\_\_. “Carta abierta a Langston Hughes.” *Acta de confirmación. Canción de amor y muerte por Rubén Jaramillo y otros poemas civiles*, editado por Gerardo Bustamante Bermúdez, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2015, pp. 78-85.
- \_\_\_\_\_. “Carta abierta a Langston Hughes.” *La Palabra y el Hombre*, no. 21, 1962, pp. 147-152, [cdigital.uv.mx/handle/123456789/2944](http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2944).
- \_\_\_\_\_. *Poesía reunida e inédita*. Editado por Gerardo Bustamante Bermúdez, Instituto Sonorense de Cultura, 2016.
- Bustamante Bermúdez, Gerardo. “Juan Bañuelos y Abigail Bohórquez: la poesía como resistencia y representación social”. *Acta Poética*, vol. 37, no. 2, 2016, pp. 87-115, <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2016.2.736>.
- Castillo Udiarte, Roberto. *Abigail*. Pinosalados, 2016.
- De Ávila, Mosén Francisco. *La sombra del centauro*. Cultura, 1953, pp. 39-41.
- \_\_\_\_\_. *Salamandra: Santa María del Yerro*. Cultura, 1960, pp. 100-103.
- De la Cruz, San Juan. *Poesía*. Editado por Domingo Ynduráin, Cátedra, 1984, p. 249.
- De la Cueva, Juan. *Exemplar Poético*. Editado por José María Reyes Cano, Alfar, 1986, p. 87.

- De Molina, Alonso. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. México, 1571, p. 93v.
- De Vega, Lope. *La Filomena: con otras diversas rimas, prosas y versos*. Órbigo, 2013, p. 140.
- Deltoro, Antonio, y Christian Peña, editores. *El gallo y la perla: México en la poesía mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Farrison, W. Edward. “Langston Hughes: Poet of the Negro Renaissance.” *CLA Journal*, vol. 15, no. 4, 1972, pp. 401-410. JSTOR, [www.jstor.org/stable/44321590](http://www.jstor.org/stable/44321590).
- Florit, Eugenio, traductor y editor. “El negro.” *Antología de la poesía norteamericana contemporánea*, de Langston Hughes, Unión Panamericana, 1954, p. 110.
- Galer, Julio, traductor. *Poemas*. De Langston Hughes, Lautaro, 1952, p. 26.
- García Castillo, Jesús Eduardo. “Como los labios de una misma boca. Cuatro acercamientos a la poesía mexicana de temas homosexual y gay”. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, vol. 4, no. 38, 2013, pp. 7-49, [www.redalyc.org/articulo.oa?id=88430445003](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88430445003).
- García Lorca, Federico. *Canciones, 1921-1924*. 2ª ed., Editorial Moderna, 1924, pp. 56, 110, 113.
- \_\_\_\_\_. *Diván Del Tamarit*. Editado por Pepa Merlo, Cátedra, 2018, pp. 143, 159, 163.
- \_\_\_\_\_. *Poeta En Nueva York*. Editado por María Clementa Millán, Cátedra, 1987, p. 222.
- Genette, Gerard. “Epigraphs.” *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, traducido por Jane E. Lewin, Cambridge UP, 1997, pp. 144-160, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511549373.009>.
- González de Eslava, Fernán. *Coloquios Espirituales y Sacramentales*. Editado por José Rojas Garcidueñas, Porrúa, 1958, p. 114.
- Hernández, Miguel. *Viento del pueblo: poesía en la guerra*. Socorro Rojo, 1937, p. 16.
- Hughes, Langston. “The Negro.” *The Crisis*, vol. 23, no. 3, 1922, p. 113. *Modernist Journals Project*, [modjourn.org/issue/bdr514056/](http://modjourn.org/issue/bdr514056/).



- \_\_\_\_\_. “Negro.” *Poets.org*, poets.org/poem/negro.
- Karageorgou-Bastea, Christina. “Abigael Bohórquez o la voz sobre la frontera”. *Romance Quarterly*, vol. 53, no. 2, 2006, pp. 144-160. *Taylor & Francis Online*, <https://doi.org/10.3200/RQTR.53.2.144-160>.
- Kutzinski, Vera M. “‘Yo también soy América’: Langston Hughes Translated.” *American Literary History*, vol. 18, no. 3, 2006, pp. 550-578. *Oxford Academic*, <https://doi.org/10.1093/alh/ajl012>.
- Lares, Ismael. *Abigael Bohórquez: la creación como catarsis*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- Lozano, Rafael, traductor. “Soy un negro.” De Langston Hughes, *Antología de la poesía negra americana*, editado por Ildefonso Pereda Valdés, Editorial Ercilla, 1936, p. 34.
- Machado, Manuel. “Madrigal.” *Alma (Poesías)*, A. Marzo, 1902, p. 59. *HathiTrust*, <catalog.hathitrust.org/Record/012203835>.
- Morales, Dionicio, editor. *Las amarras terrestres: antología poética, 1957-1995*. Universidad Autónoma Metropolitana, 2000.
- Mullen, Edward J. “De Harlem a la Habana: Langston Hughes en el Mundo Hispánico.” *La Palabra y el Hombre*, no. 56, 1985, pp. 51-60, <cdigital.uv.mx/handle/123456789/2415>.
- Novo, Salvador. “Notas sobre la poesía de los negros en Estados Unidos.” *Contemporáneos 40-41*, 1931, pp. 197-200.
- Pereda Valdés, Ildefonso, editor. *Antología de la poesía negra americana*. Ercilla, 1936, p. 34.
- Revueltas, Silvestre. “Declaraciones autobiográficas.” *ARS, revista mensual*, vol. 1, no. 3, 1942, pp. 13-14.
- Rosado Marrero, Juan Rogelio. “La poética disidente de Abigael Bohórquez.” *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, no. 17, 2017, pp. 9-30, <https://doi.org/10.36798/critlit.vi17.35>.
- Ruiz, Juan. *Libro de buen amor*. Editado por Jesús Cañas Murillo, Libertarias Prodhufi, 2003, p. 268.
- Suárez, Ana, editora. *Góngora, antología poética*. Sociedad General Española de Librería, S.A., 1983, p. 224.

Torhamn, Urban. *Mr Heron efter detta*. Bonniers, 1960, p. 63.

Torri, Julio. *Obra Completa*. Fondo de Cultura Económica, 2011.

Zardoya, Concha, traductora. “El negro.” De Langston Hughes, *Alcándara*, no. 1, 1951, p. 10, [www.poetamiguelfernandez.es/archivo/caja-10/9.21%20ALCANDARA%201,MELILLA%201951.pdf](http://www.poetamiguelfernandez.es/archivo/caja-10/9.21%20ALCANDARA%201,MELILLA%201951.pdf).