

**COMO LOS LABIOS
DE UNA MISMA
BOCA. CUATRO
ACERCAMIENTOS
A LA POESÍA
MEXICANA DE TEMAS
HOMOSEXUAL Y GAY**

**Jesús Eduardo
García Castillo**

Resumen

Este trabajo propone que la poesía mexicana de temas gay y homosexual puede dividirse cronológicamente en cuatro etapas sucesivas: una descriptiva, cuya dominante es referencial; una sublimada, en la que predomina la intención paradójica de ocultar y declararse al mismo tiempo; una que subraya la semejanza corporal como característica preponderante del homoerotismo y, por último, una etapa que se centra en lo corporal, para expresar no sólo con honestidad y libertad, sino con irreverencia, la celebración del amor entre hombres.

Palabras clave: poesía mexicana, homoerotismo, gay, homosexual, semejanza corporal.

Abstract

This paper proposes that mexican poetry on gay and homosexual themes can be divided chronologically into four successive stages: a descriptive one, which is mainly referential; a sublimated stage, which has the paradoxical intention of hiding and declaring at the same time; one that emphasizes the bodily likeness of homoeroticism as its predominant characteristic and, finally, a stage that focuses on the male body, to express not only with honesty and freedom, but with irreverence, the celebration of love between men.

Key words: mexican poetry, homoeroticism, gay, homosexual, bodily likeness.

RECEPCIÓN: 6 DE SEPTIEMBRE DE 2012 / ACEPTACIÓN: 16 DE ABRIL DE 2013

Preliminares

Según su estudio de 1997,
Abigail Solomon-Godeau

afirma que la palabra *homosexualidad* entró en el *Oxford English Dictionary* apenas en 1892; mientras que el diccionario alemán había recibido las entradas *homosexual* y *homosexualidad* en 1869. Sin embargo, las voces *heterosexualidad* y *heterosexual*, aparecieron en ambos diccionarios en 1900, es decir, ocho y 31 años más tarde, respectivamente. Esto sugiere que en el caso de la masculinidad, la doctrina moderna basada en el conocimiento científico viaja de la “desviación” a la “normalidad”, por lo que resultaría que, para el mayor conocimiento de lo establecido y generalmente aceptado como inherente a una condición humana, uno de los caminos lógicos sería estudiar la diferencia, la excepción que permite la existencia de la regla.

Sin embargo, todavía hay que aclarar que en su primera etapa, el adjetivo *homosexual* se aplicaba a un individuo, no por sus relaciones sexuales, sino por cierta cualidad de sensibilidad, un cierto modo de invertir lo masculino y lo femenino dentro de sí, una especie de hermafroditismo del alma.¹ Dicho sea de paso, esa sensibilidad especial ha estado tradicionalmente reservada a las mujeres:

¹ El poeta Arturo Ramírez Juárez (México, 1949-1988), lo explicó así en su poema “Cautiverio” (1987): Soy por dentro / una princesa encantada por fuera / un furioso guerrero que la guarda.

“Cosas que sólo saben mujeres y poetas”, dice una canción de la vieja trova cubana, como si la emoción poética fuera un rasgo femenino del carácter humano. ¿Significaría eso que los hombres que son poetas tienen un “alma hermafrodita”?

En ese mismo sentido, la poesía que se ocupa del homoerotismo despierta controversia no sólo por su tema, pues suele preguntarse

(no siempre sin malicia) si existe una comunidad homosexual, y, en su caso, si ésta necesita de un tipo especial de arte, con características definidas y propias, ajenas al arte en general que producen y consumen los heterosexuales. Para evitar esa discusión, advierto que en este trabajo estudiaré algunos aspectos de la poesía de tema homosexual, es decir, aquella cuyo principal asunto se enfoca en el amor (espiritual o carnal) entre dos hombres. Excluyo, por lo tanto, la de tema lésbico, y enfatizo que la obra no es equivalente a su autor; es decir, no me interesa discutir si los autores de los poemas que utilizaré para mi análisis son homosexuales, gays, bisexuales, heterosexuales..., aunque en algunos casos, como los de Salvador Novo (México, 1904-1974) y Elías Nandino (Cocula, 1900-Guadalajara, 1993), su heterodoxia sea de todos conocida.

Como se verá, el criterio fundamental para la elección de los poemas en los que baso mis afirmaciones es que todos ellos tengan como tema el homoerotismo, y que hayan sido publicados por una editorial comercial o universitaria. Como mi propuesta se funda en el poema y no en el poeta, el grupo de autores de referencia es heterogéneo, pues abarca desde un autor popular, casi desconocido y que escribió sólo una obra, como Teófilo Pedroza, hasta un grupo de poetas prolíficos, cultos, refinados y famosos, como los Contemporáneos; desde poetas nacidos en el siglo XIX, como Pedroza y Nervo, hasta los autores relativamente jóvenes que en este momento están en ejercicio de sus facultades poéticas, como Isidro Martínez García y Juan Carlos Bautista.

En principio, conviene hacer un deslinde introductorio: distinguir los conceptos “homosexual” y “gay” servirá como punto de partida

para organizar la colección de textos a los que me referiré. En esta distinción, sigo el estudio de Antonio Marquet, pues propone una jerarquía muy útil para nombrar las distintas manifestaciones del homoerotismo. De acuerdo con él,

Ser gay es una opción integral de vida. El gay se hace. Ciertamente no en el clóset, tampoco a fuerza de golpes de exhibicionismo. Gay es una condición asumida. Implica un *coming out*, pero exige también cierto grado de integración en la comunidad homosexual. Los homosexuales, en cambio, prefieren llevar una vida privada al margen. Vida discreta. Por su profesión, por sus compromisos políticos, por su situación familiar, muchos homosexuales prefieren guardar sus preferencias sexuales fuera del ámbito de la sociedad, de su trabajo, de su familia, y tan sólo permiten que un círculo muy estrecho conozca sus preferencias sexuales. Generalmente este saber no se extiende más allá de sus compañeros sexuales, de ligues eventuales. El gay, en cambio ha asumido sus preferencias sexuales públicamente: no las negaría en su trabajo o en su familia, pues ha perdido el miedo de ser “descubierto” (2001: 37-38).

Con esta diferencia en mente, me permito sugerir una segunda clasificación para este acercamiento: según mi lectura, la poesía mexicana de tema gay y homosexual puede dividirse en cuatro etapas, no precisamente cronológicas, aunque en ellas se perciba una idea de evolución: una descriptiva, una sublimada, una de similitud

y una eminentemente corporal. Cada una de ellas se ve matizada (con mayor o menor intensidad, con más o menos claridad) por la distinción homosexual-gay a la que me referí antes. De este modo, podría decirse que la expresión homoerótica de la poesía mexicana ha experimentado un tránsito que va del escarnio al clóset y de allí al ámbito público en tono celebratorio; del miedo (ante una sociedad fiscalizadora y punitiva) al sentimiento de culpa sufrido en silencio y de éste a la proclamación pública del amor entre iguales. A grandes rasgos, entonces, las facetas descriptiva y sublimada corresponderían a lo homosexual, mientras que las dos restantes, a lo gay.

Por último, y antes de entrar en materia, debo aclarar que estos acercamientos no son completamente excluyentes entre sí. Quiero decir que un mismo poeta puede utilizar, por ejemplo, expresiones sublimadas y de semejanza, o que, muy frecuentemente, las facetas de igualdad fisiológica de los amantes y de alabanza de sus cuerpos conviven en un mismo poema. Aunque mi trabajo apunta a una evolución cronológica, hay poetas que presentan tres de estas etapas simultáneamente. Ese es el caso de Salvador Novo, que a veces se refiere al amor gay en términos exquisitos, y otras lo hace con palabras coloquiales y hasta vulgares.

Infernal arquetipo del hondo Erebo

El primer acercamiento que propongo para este capítulo es el puramente descriptivo. En los

poemas que pertenecerían a esta faceta, la más temprana de las que enlistaré, la experiencia homosexual se trata siempre con distancia

y, frecuentemente, con desprecio. La voz poética que enuncia las composiciones es ajena al asunto erótico y se limita a consignar lo que ve o lo que sabe.

En este grupo se ubican los orígenes de la poesía mexicana de tema homosexual, que parecen remontarse solamente hasta finales del siglo XIX. Así, y salvo futuros descubrimientos que demuestren lo contrario, la primera expresión homosexual en la poesía mexicana se encuentra en “El ánimo de Sayula” (Pedroza, 1991), una historia rimada (al estilo de los corridos populares), atribuida a un abogado Teófilo Pedroza, natural de Michoacán (¿Tingüindín, 1871-Zamora, 1945?). Se trata de una larga y burlesca composición narrativa, compuesta en estrofas de cuatro octosílabos, cuyos versos segundo y tercero tienen siempre rima consonante, mientras que el primero y el cuarto tienen rima suelta:

En un caserón ruinoso
de Sayula en el lugar,
vive Apolonio Aguilar
trapero de profesión
[...]
Se dice, pues, que de noche,
al sonar las doce en punto,
sale a penar un difunto
por la puerta del panteón.

La estructura es muy consistente, ello se nota, por ejemplo, en que el verso final de todas las estrofas (excepto uno que citaré abajo) tiene

siete sílabas métricas, pero termina con una palabra aguda, por lo que sigue considerándose octosílabo. La anécdota de la composición es que, según los rumores que corren en el pueblo (el “lugar” aludido en el segundo de los versos citados), el aparecido guarda un tesoro: “[Mi compadre José] Me asegura que este muerto / tiene la plata enterrada / y busca gente templada / con quien poderse arreglar”. Así, Apolonio decide ir a buscar al fantasma y obligarlo a confesar dónde está escondido el dinero, pues el trapero y su familia apenas si sobreviven a causa de la pobreza y el hambre que pasan. Sin embargo, cuando Apolonio vence su miedo y encara al fantasma; éste le dice que le dará el dinero sólo si se deja sodomizar.

“¿Qué buscas por estos sitios
donde a los vivos espantas?
Si tienes talegas, ¿cuántas
me puedes proporcionar?”
“Me llamo Perico Zurres
—dijo el fantasma en secreto—,
fui en la tierra un buen sujeto
muy puto mientras viví.
[...]
El favor que yo te pido
es un favor muy sencillo:
que me prestes el fundillo
tras el que ando tiempo ha.
Las talegas que tú buscas

aquí las traigo colgando;
ya te las iré arrimando
a la puerta del fogón...”

Ante tal ofrecimiento, Apolonio renuncia a su intención de hacerse rico con el dinero del muerto, lamenta con mucha amargura su suerte y se aleja corriendo del lugar. La narración termina con una moraleja para los receptores:

Lector: si por alguna vez,
y por artes del Demonio
te vieres como Apolonio
en crítica situación;
si te tropiezas acaso
con alguna ánima en pena,
aunque te diga que es buena,
no te descuides lector.
Y por vía de precaución
llévate como cristiano
la cruz bendita en la mano
y en el fundillo un tapón.

Son necesarias varias observaciones: en primer lugar, el carácter jocoso y popular del poema coincide con la utilización del doble sentido que sirve tanto para causar risa, cuanto para señalar el significado sexual de la historia. Esto es obvio, por ejemplo, en lo que

respecta a la palabra “talegas”, Apolonio se refiere a las bolsas de dinero, mientras que el fantasma la usa como sinónimo de “genitales”.² En este mismo sentido, el nombre

² Apolonio también dice que el fantasma busca “gente templada con quien poderse arreglar”, en algunos lugares de Latinoamérica (Cuba, sobre todo), el verbo *templar* tiene el significado coloquial de “realizar el coito”. En ese caso el “arreglo” que busca Perico podría interpretarse no sólo como entendimiento comercial, sino como comercio carnal.

del ánima “Perico Zurres” tiene resonancias de albur, y, por lo tanto, de choteo; es decir: el albur funciona como un ejercicio de poder que se basa en el prejuicio de considerar al homosexual como un ser inferior,

que pierde cuando se le sodomiza, aunque sea verbalmente, con lo que se hace escarnio de él.

En segundo lugar, también existe una ambigüedad en cuanto a la existencia del espíritu fornicador. En su huida, Apolonio exclama:

No tener yo más alhaja
que la alhaja del fundillo
iy que me la pida un pillo
que viene de la eternidad!³
Yo no sé lo que me pasa,
pues ignoro con quién hablo;
este cabrón es el Diablo
o es mi compadre José.

³ Este es el único verso del poema en el que se contabilizan nueve sílabas fónicas. Toca al lector decidir si se trata de un error (común en las composiciones populares), o de un guiño, pues el verso habla de la eternidad, que no cabría en un verso de dimensiones “normales”.

Se debe recordar que ese mismo compadre había dado las señas a Apolonio para encontrar al fantasma, y si a eso se añade que el ánima confiesa que ha ambicionado por largo tiempo el trasero de Apolonio, podría pensarse que esta experiencia no tiene nada de sobrenatural:

no es un ser del otro mundo, sino del otro bando, como se dice popularmente, quien emprende este engaño para gozar del compadre.

Esta interpretación no parece exagerada si se toma en cuenta que un lugar común para los homófobos chistes de cantina es el de los compadres que cohabitan a escondidas de sus mujeres, con una gran variedad de razones que “justifican” esas libertades. Además, el saber popular se ha apropiado ya del poema de Pedroza, pues existe

gente que, sin haberlo leído o escuchado, entiende la referencia.⁴ Incluso parece haber versiones en las que el ánima no es más que una superstición de la que se aprovecha un actor homosexual que, caminando por la calle oscura, todavía en su disfraz de diablo

de pastorela, encuentra a Apolonio y aprovecha la oportunidad para satisfacer sus deseos lúbricos. En esta segunda versión, la práctica sexual prohibida sí se consuma.

En cualquier caso, me interesa destacar que la existencia de una moraleja pone de manifiesto la intención didáctica del poema. El ánima (fingida o no) encarna una actitud que se considera antisocial y abyecta (el coito homosexual se practica “por las artes del Demonio”, por “descuido”, es mala y va contra lo “cristiano”), aunque, en

última instancia, la sodomía activa no esté tan estigmatizada entre las clases populares mexicanas. Teófilo Pedroza⁵ presenta una situación ridiculizable que le es por completo ajena, se burla del hambre de Apolonio y de

⁴ La popularidad de “El ánima de Sayula” llegó al cine en la aciaga (para nuestro séptimo arte) década de los ochenta, en una película del mismo título protagonizada por Antonio Aguilar, y dirigida por Javier Durán y Román Hernández en 1982. En esta película, sin embargo, no aparece el tema de la homosexualidad: el ánima de Sayula utiliza el mismo truco descrito en el poema, pero para embarazar a las mujeres del pueblo.

⁵ Cabe la posibilidad de que se trate de un seudónimo, de todos modos ambiguo y significativo: “Teófilo” representa el amor a Dios, por lo tanto, el rechazo de prácticas que se consideran despreciables, mientras que “Pedroza” parece remitir al nombre del ánima: “Perico”, ambos derivados de “Pedro”.

las ganas de Perico, por lo que el tema homosexual queda reducido a un pretexto para la socarronería, el escarnio, la burla.

Otro ejemplo pertinente para este primer acercamiento, el descriptivo, se encuentra en un soneto de Amado Nervo (Tepic, 1870-Montevideo, 1919) titulado “Andrógino”:

Por ti, por ti clamaba, cuando surgiste,
infernál arquetipo, del hondo Erebo,
con tus neutros encantos, tu faz de efebo,
tus senos *pectorales*, y a mí viniste.

Sombra y luz, yema y polen a un tiempo fuiste,
despertando en las almas el crimen nuevo,
ya con virilidades de dios mancebo,
ya con mustios halagos de mujer triste.
Yo te amé porque, a trueque de ingenuas gracias,
tenías las supremas aristocracias:
sangre azul, alma huraña, vientre infecundo;
porque sabías mucho y amabas poco,
y eras síntesis rara de un siglo loco
y floración malsana de un viejo mundo (Villena, 2002).

Aunque algunos críticos como Villena (*idem.*) han querido ver en este soneto el humor decadente del simbolismo, otros, como González (2001), consideran que el tratamiento de este tema se basa en la actitud vital que Nervo sustentó en una actitud estético existencial como respuesta a la moral imperante en el porfiriato. En

todo caso, parece claro que la noción que en él se presenta de la homosexualidad es muy desfavorable. Por ejemplo, en este caso, la voz poética asume un papel más cercano al personaje que describe (“Yo te amé...”), pero la distancia vuelve a marcarse mediante el uso de verbos en pasado (“Por ti *clamaba*, a mí *viniste*, a un tiempo *fuiste*, *tenías* las supremas aristocracias...”), lo que podría indicar que el Yo se ha alejado del error, ha renunciado al “crimen nuevo” del homoerotismo, visión que implica un juicio de valor en el que la homosexualidad sale perdiendo. Por eso, son evidentes el tono general de negatividad y el sentimiento de culpa que se traslucen desde el título que remite a una ambigüedad indeseable, la de alguien que, a pesar de ser hombre, parece mujer: “...ya con virilidades de dios mancebo, / ya con mustios halagos de mujer triste”.

Como pasaba en “El ánima de Sayula”, la homosexualidad es un crimen diabólico que debe mantenerse subterráneo, en secreto, en la oscuridad de la noche o de una caverna: el Erebo es una mitológica región tenebrosa que se extiende debajo de la tierra, por encima del infierno.

Nervo publicó este poema junto con otro soneto titulado “Después”, referido a la homosexualidad femenina en los mismos términos de reprobación (“Te odio con el odio de la ilusión marchita...”), ambos bajo el título de “Lubricidades tristes”, en 1896. Ese título general parece referirse a la frase adjetiva que se utiliza para designar a los criminales: “tristemente célebres”. En resumen: Nervo no hizo ningún favor a la comunidad homosexual, pues lejos de fomentar la creación de una identidad reconocible en tér-

minos positivos, reprodujo en verso los prejuicios de una sociedad agresiva y persecutora.

Escogiendo caricias como joyas

El segundo acercamiento que propongo a la poesía mexicana de tema homosexual y gay está

definido por la sublimación. Utilizaré el término en tres de sus acepciones: en primer lugar, la que se refiere a lo excelso, lo eminente, aquello que tiene una elevación extraordinaria, y que en este caso se concreta en el uso de un vocabulario elegido no sólo con precisión semántica sino con minuciosidad morfológica; en segundo lugar, la acepción que en sentido figurado se aplica a “las concepciones mentales y a las producciones sencillez admirables” (RAE, 2001: s.v. “sublime”). La tercera acepción será la psicoanalítica, como se verá más adelante.

Mediante el lenguaje exquisito al que me referí con la primera acepción, los poetas expresan la experiencia erótica de modo velado pero exquisito, no necesariamente por pudor, sino más bien, por la búsqueda de un lenguaje poético que también es susceptible de evolucionar según la época, aunque, en muchos de estos poemas, sigue haciéndose palpable el peso del estigma, por lo que se habla de encuentros clandestinos, de sentimientos que se viven en silencio. De cualquier modo, las diferencias entre este apartado de este capítulo y el anterior se evidencian en más de un ámbito: a) en este caso, la voz poética está totalmente comprometida con el tema, habla desde su experiencia personal y no la toma a la ligera ni la increpa ni se burla de

ella; b) si bien pueden presentarse poemas en tono de tristeza, la única negatividad que de ésta se deriva tiene que ver con la separación, o con la imposibilidad de consumir el amor, debida, muy probablemente, a la reprobación social (o a motivos que no se mencionan en el poema), y c) el vocabulario que los autores utilizan es selecto, elevado; por parafrasear a uno de los poetas que citaré más adelante: escogen palabras como joyas para aderezar y embellecer el tema erótico.

Como es de esperarse, el resultado de estos procesos será opuesto al de las descripciones mencionadas en el apartado anterior. En la faceta de sublimación, la poesía homoerótica comienza a crear un mundo al que el lector puede referirse y con el que puede identificarse, mediante dos procedimientos: el refinamiento en la expresión y el tratamiento serio y respetuoso de las situaciones que se describen en el poema. En este sentido, la sublimación hace posible la creación de espacios y recursos característicos, en los que pueden gestarse la identidad y la subjetividad del artista gay y su reconocimiento y apropiación por parte del lector. Mediante esta gestación, la poesía de tema homosexual no será sólo una forma de expresión, sino que se convertirá en un código compartido por autores y receptores, lo que a la larga ha contribuido a crear un estilo gay que se identifica en las lecturas, pero que todavía está por estudiarse sistemáticamente. Sin embargo, no es casual que los autores en cuestión en este apartado (junto con otros que no menciono por no haber nacido en México, como Luis Cernuda), sigan siendo referencias obligadas cuando se toca el tema.

El primero de ellos es Carlos Pellicer (Villahermosa, 1899-1977). Entre sus poemarios más famosos se encuentra *Hora de junio*

(1937), de donde tomo los siguientes fragmentos, pertenecientes a poemas distintos:

Junio me dio la voz, la silenciosa
música de callar un sentimiento.
Junio se lleva ahora como el viento
la esperanza más dulce y espaciosa.
[...]

Hoy hace un año, Junio, que nos viste
desconocidos, juntos, un instante.
Llévame a ese momento de diamante
que tú en un año has vuelto perla triste (1977).

Como dije antes, se nota en estos versos una melancolía producida por la separación de los amantes, pero nada se dice sobre los motivos de ese distanciamiento. Por otra parte, si antes me he referido a la sublimación, una de cuyas expresiones es la exaltación de la experiencia homosexual mediante el uso de palabras exquisitas (para contraponerla al tratamiento prejuiciado del apartado anterior), esta cita de Pellicer me permite introducir una segunda acepción del término “sublimar”. Según Freud, la sublimación es el

proceso que explica ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual. Freud describió como actividades de resorte, principalmente la

actividad artística y la investigación intelectual. Se dice que la pulsión se sublima, en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual, y apunta hacia objetos socialmente valorados (Laplanche y Pontalis, 1996: s.v. “sublimación”).

De este modo, la actividad socialmente apreciada es la poesía, aunque el material de ésta sea generalmente repudiado: la homosexualidad. Esto crea una tensión de valores que se hará concreta en el poema: el encuentro amoroso (supuestamente reprochable por ocurrir entre dos hombres) se añora como un valiosísimo “momento de diamante” que la nostalgia ha convertido en “perla triste”.

Hoy hace un año, Junio, que nos viste,
desconocidos, juntos, un instante.
Llévame a ese momento de diamante
que tú en un año has vuelto perla triste.

Álzame hasta la nube que ya existe,
líbrame de las nubes, adelante.
Haz que la nube sea el buen instante
que hoy cumple un año, Junio, que me diste (Pellicer, 1977).

Así, el poeta supera los eufemismos simples y prosaicos (del tipo que llama “hacer aquello” al acto sexual, “amigo” al amante y “cosa” al pene, por ejemplo), para crear un sistema de referencias propio, en el que palabras cotidianas como *instante*, *nube*, *campo abierto*,

sangre o *agua* cobran un significado erótico nuevo, reconocible sólo cuando se ponen en el contexto del poemario completo. De este recurso, por supuesto, se obtiene un resultado artísticamente muy superior y de efecto más profundo que el de la ambigüedad traviesa que tiene el juego de palabras que Pedraza lleva a cabo con el vocablo *talegas*.

En este sentido, Víctor Manuel Mendiola afirma que la poesía con tema homosexual y lésbico

...utilizó las ambigüedades y el *nonsense* de la poesía de vanguardia, pero no dejó de significar; y al mismo tiempo, expresó la conciencia de una rebelión, pero no se transformó en un discurso ideológico [...] La poesía homosexual conservó y profundizó, echando mano de la habilidad de sugerencia y de la libertad conquistada por la vanguardia, el carácter liberador y violento del significado (2001: 17).

Con estos elementos, la poesía homoerótica dice y calla al mismo tiempo. Exclama, describe, relata los amores de la semejanza, pero consigue una ambigüedad que corre un velo sobre los cuerpos que se exploran mutuamente. Así, no falta quien lea el “Nocturno de los ángeles” de Xavier Villaurrutia (México, 1903-1950) pensando que el poeta se refiere a seres incorpóreos y celestes, lectura que pasa por alto todas las referencias erótico-carnales que no se pueden negar, “porque todos están [o estamos] en el secreto”, como se apreciará en el siguiente apartado de este capítulo.

Del mismo modo en que esta poesía crea sus propios referentes y significados, construye también las señales que van a constituir sus marcas genéricas. Por ahora trataré dos de ellas, tiempo y espacio, y dejaré una tercera (el cuerpo), para los acercamientos que tienen que ver con la semejanza y la celebración de lo corporal.

En cuanto a los espacios, en la poesía homosexual y gay tiene una importancia capital si éstos son públicos o privados. Especialmente en el caso de la sublimación, el lugar del encuentro debe estar oculto, para evitar la injerencia condenatoria de los testigos. Cito “Recinto” (1941), de Carlos Pellicer (1977):

Que se cierre esa puerta
que no me deja estar a solas con tus besos.
[...]
Por razones serenas
pasamos largo tiempo a puerta abierta.
Y arriesgado es besarse
y oprimirse las manos, ni siquiera
mirarse demasiado, ni siquiera
callar en buena lid...
Pero en la noche
la puerta se echa encima de sí misma
y se cierra tan ciega y claramente,
que nos sentimos ya, tú y yo, en campo abierto
escogiendo caricias como joyas
ocultas en las noches con jardines

puestos en las rodillas de los montes,
pero solos, tú y yo.
La mórbida penumbra
enlaza nuestros cuerpos y saquea
mi ternura tesoro,
la fuerza de mis brazos que te agobian
tan dulcemente, el gran beso insaciable
que se bebe a sí mismo.

Además de ser en un lugar privado, el encuentro debe suceder en la “mórbida penumbra”, esto parece sugerir que el tiempo ideal para el amor es durante la noche. Sin embargo, esa oscuridad casi total podría conseguirse en cualquier momento, por ejemplo, en la sala de un cine, como ocurre en el poema “Cinematógrafo”, que Villaurrutia (1996) publicó en 1926:

Este túnel sopla
la música delgada,
y es tan largo que tardaré en salir
por aquella puerta con luz
donde lloran dos hombres
que quisieran estar a oscuras.
¿Por qué no pagarán la entrada?

Otro ejemplo se encuentra en “Western urbano: Billy the kid o la otra cara de la moneda”, de Darío Galicia (1955):

Los dos adolescentes han bebido vino blanco
a lo largo de la tarde.
Sus cuatro ojos miel se encuentran:
cambian toda su historia en una mirada.
Los dos más hermosos que una escultura de
Giacometti, ya muy borrachos entran
sonriendo a un cinematógrafo barato (Villena, 2002).

Por supuesto, el espacio cerrado no es el único donde se percibe la sublimación en esta poesía. También puede suceder que el espacio privado esté mediatizado por la imaginación o por recursos oníricos, como ocurre en el siguiente poema en prosa, “Letargo cíclico”, tomado de *La travesía de los sueños perseguidos* (2004), una estupenda *opera prima* de Isidro Martínez García (Cuernavaca, 1978):

Pisas la arena que, voluntaria, forma las huellas al percibir la delicia de tus pies. Despierto. Te observo acompañando el ritmo de las olas; el mar, espontáneo, calma su ímpetu ante tu presencia. Despierto. Percibo el esfuerzo de la luna para no opacar la plenitud de tu mirada. Despierto... la arena, el mar y la luna están ausentes; sólo estás tú. Evado el último despertar (2004).

Por eso, considero que en la poesía homosexual sublimada el espacio del placer es preferentemente privado, pero el tiempo no se refiere con la misma frecuencia a encuentros nocturnos, sino a

los ocurridos en el pasado (de lo que toman su tono melancólico), o a la expectación que produce un nuevo encuentro, como en el poema “Recinto”:

¿Qué harás? ¿En qué momento
tus ojos pensarán en mis caricias?
¿Y frente a cuáles cosas, de repente,
dejarás, en silencio, una sonrisa?
[...]
¿Y si al pasar frente a la casa abierta
alguien adentro grita: ¡Carlos!?
¿Habrá en tu corazón el buen latido?
¿Cómo será el acento de tu paso? (Pellicer, 1977).

**Como se encuentran al
cerrarse los labios
de una misma boca**

En mi propuesta, el tercer acercamiento parece una obviedad: tiene que ver con la igualdad física de los cuerpos que toman

parte en el encuentro amoroso; sin embargo, vale la pena hacer algunas aclaraciones, pues aunque una condición indispensable de la poesía homosexual es precisamente esa semejanza, no en todos los poemas ésta se aclara explícitamente.

En otras palabras, en los poemas antes analizados, el procedimiento de resignificación que otorga nuevos referentes a palabras cotidianas puede contribuir a lecturas superficiales o ajenas al tema homoerótico. En algunos casos, lo más que puede distinguirse con

total claridad es la ausencia de personajes femeninos aludidos en la composición; entonces, parece necesario apelar al resto de la obra o incluso a la biografía del autor para entender el carácter homosexual del material poético.

Este acercamiento de la semejanza, por el contrario, no sólo explicita, sino que subraya y realza la similitud sexual-corporal de los amantes, mediante palabras e imágenes que tienen que ver, entre otros conceptos, con: a) la fraternidad, quizá por las condiciones de igualdad que suelen ocurrir entre hermanos; b) el espejo, porque la imagen reflejada reproduce los detalles de la real; c) la duplicación, pues el cuerpo de un amante parece la duplicación del otro, en tanto que son fisiológicamente idénticos; d) la sangre, seguramente para simbolizar la potencia sexual, y e) el cuerpo, como el espacio específico en el que habita el deseo y el placer, y que llama la atención precisamente por ser igual al de uno. En todos estos casos, la imagen resultante es la de dos elementos (los amantes) que comparten la misma identidad, o pertenecen al mismo grupo.

Además, vale la pena tener en cuenta que, además de sus características físicas y biológicas, el cuerpo humano está construido socialmente, y le son inherentes una serie de connotaciones simbólicas que, en este caso, se manifiestan mediante la palabra poética. Por lo tanto, el cuerpo simbólico es en sí mismo un mensaje que debe ser descifrado y que trasciende al cuerpo físico, como apuntaré más adelante.

Por supuesto, todas estas referencias no cancelan la sublimación y sus ambigüedades; simplemente se añaden a ellas para definir o

aclarar el tema. Cito un fragmento del “Nocturno de los ángeles”, el único nocturno de Villaurrutia (1996) que presenta una experiencia erótica liberadora, fechado en Los Ángeles, California, pero publicado en México en 1936:

Se diría que las calles fluyen dulcemente en la noche.
Las luces no son tan vivas que logren desvelar el secreto,
el secreto que los hombres que van y vienen conocen,
porque todos están en el secreto
y nada se ganaría con partirlo en mil pedazos
si, por el contrario, es tan dulce guardarlo
y compartirlo sólo con la persona elegida.

Si cada uno dijera en un momento dado,
en sólo una palabra, lo que piensa,
las cinco letras del DESEO formarían una enorme cicatriz luminosa,
una constelación más antigua, más viva aun que las otras.
Y esa constelación sería como un ardiente sexo
en el profundo cuerpo de la noche,
o, mejor, como los Gemelos que por vez primera en la vida
se miran de frente, a los ojos, y se abrazan ya para siempre.
[...]

¡Son los ángeles!
Han bajado a la tierra
por invisibles escalas.
Vienen del mar, que es el espejo del cielo,
en barcos de humo y sombra,

a fundirse y confundirse con los mortales,
a rendir sus fuentes en los muslos de las mujeres,
a dejar que otras manos palpen sus cuerpos febrilmente,
y que otros cuerpos busquen los suyos hasta encontrarlos
como se encuentran al cerrarse los labios de una misma boca,
a fatigar su boca tanto tiempo inactiva,
a poner en libertad sus lenguas de fuego,
a decir las canciones, los juramentos, las malas palabras
en que los hombres concentran el antiguo misterio
de la carne, la sangre y el deseo.

Salvador Novo, por ejemplo, en “Glosa incompleta en tres tiempos”, utiliza conceptos parecidos a los del poema antes citado. En este caso, los labios (aun pertenecientes a bocas distintas) parecen ser los de una sola persona; el amado es el reflejo de la luz del amante, y el destino de uno está firmemente ligado al destino del otro:

¡Apenas si te reconozco!
Si tu labio en el mío es como el mío mismo,
si ya tu mano estéril no oprime ni rechaza
y eres como el azogue que da mi propia luz.
¡Ay de mí que amaba tu fuerza
si la fuerza está toda en mí!
¡Ay de mí que esperé la muerte
y que te la di! (Mendiola, 2001).

Esta similitud entre los amantes, como se aprecia, puede conducir a una identificación tan profunda que llegue al punto de fusionar sus identidades, de modo que, para el Yo poético, sea difícil reconocerse como un ente aparte del amado a quien dirige su poema: “Por ti la misma sangre —tuya y mía—”, dice Pellicer en *Hora de junio*, lo que da una idea de unificación en el amor, mediante la identificación corporal que se establece por la semejanza anatómica.

En otras ocasiones, el poema menciona decididamente la igualdad genital, como ocurre en este fragmento del poema “Supino rostro arriba” (1999) de José Ramón Enríquez (México, 1945):

Tú querías ser testigo
de los muslos, las lenguas,
del sexo duplicado
y los glándes de seda.

A estas menciones explícitas de zonas erógenas me referiré en el apartado siguiente, en el que analizaré cómo la corporeidad de la poesía homoerótica cobra un significado simbólico que trasciende la sola mención de partes anatómicas, pues cuestiona la forma en que hemos sido educados para mirar el cuerpo, y nos permite, mediante la palabra poética, indagar sobre otras posibilidades de entenderlo.

Tus piernas: cordilleras apartadas

Por último, el cuarto acercamiento al que quiero hacer referencia es el que, concentrando algunas caracte-

rísticas de las dos anteriores, se enfoca en la alabanza del cuerpo y en las capacidades amoratorias de éste. Por eso, las alusiones veladas a las partes anatómicas se sustituyen con enumeraciones precisas de las zonas físicas del placer, y se tratan sin empacho la relación sexual y sus implicaciones, ya con palabras sublimes, ya con la crudeza del lenguaje coloquial, prosaico, cotidiano.

Juan Carlos Bautista (Tonalá, 1964) publicó “Caín y Abel” en 1990. En este poema, se encuentran tanto la alusión a la semejanza de los cuerpos (basada en la fraternidad), como las referencias explícitas a actividad sexual y partes corporales:

Trepado en mí
 casi no hacía ruidos,
 pero desafortunadamente
 su bestia comía de mi culo.
 Un hombre silencioso en tiempos de guerra.
 Este hambriento, —dije— es mi hermano.
 Y me abrí delicadamente
 como un jacinto a la pisada del buey.
 Le di agua de mi boca,
 manos que fueron pañuelos para su frente,
 mi espalda como un pan
 y ojos que supieron cerrarse a tiempo.

Trepado en mí,
dije este hombre es mi hermano
y lo quiero
porque somos igual de pobres
y estamos igual de hambrientos (Mendiola, 2001).

En estos poemas, el cuerpo no sólo es protagonista de las pasiones, sino que se convierte en territorio amoroso, en geografía que debe ser explorada y conquistada. Así, las formas anatómicas se comparan con accidentes orográficos, valles, cañadas, abismos, fuentes, etcétera. Francisco X. Alarcón (Wilmington, 1954) lo describe así en el poema “VII” de su libro *De amor oscuro* (1987):

...al dormir te vuelvas continente,
largo, misterioso, sin describir,
tus piernas: cordilleras apartadas,
van circulando valles y cañadas
la noche se resbala por tus párpados,
tu respirar: vaivén de olas de mar,
en la cama te extiendes mansamente
como delfín alojado en la playa
tu boca: boca de volcán saciado,
leño perfumado, ¿en qué fuego ardes?
estás tan cerca y a la vez tan lejos (Alarcón, 2001).

Otro ejemplo puede encontrarse en “Nocturno a tientes” (*Erotismo al rojo blanco*, 1983), de Elías Nandino:

A oscuras, yacientes
en el mismo lecho,
somos brasas despiertas
que vigilan
el pulso de sus lumbres.

Me animo y aventuro
mi mano por su cuerpo:
voy encontrando
laderas y llanuras,
asomo de pezones
y un par
de lomas redondas
que un precipicio
aparta
haciendo entre las dos
una cañada.

A tientes
en su fondo palpo
un insalvable vello
casi sueño...
Parece
que ando cerca
de las puertas del cielo.

El merodeo prosigue
y después
de subidas y bajadas,
bajadas y subidas,
doy con algo
inédito y matrero.
—¡Hallazgo afortunado
que al fin me queda
como anillo al dedo! (Esquinca, 1990).

Esto representa la concreción mayor del espacio poético. Si en el apartado anterior éste se circunscribía a la habitación privada (la alcoba, el cine, la cama), en este caso el lugar propicio para el placer es el cuerpo mismo. Pero el canto al cuerpo no sólo abarca su apariencia exterior, sino su interior, sus fluidos. En el ejemplo que uso para este caso, Nandino (“Fulgor semejante”, 1983) invierte los términos de comparación: los términos geográficos ya no sirven para describir al cuerpo, sino que es un elemento corporal el que explica la apariencia de los elementos naturales: “¡Qué perfecta / gota de semen / es la Luna llena!”

Existe, por otra parte, un grupo de sonetos de Salvador Novo en los que el poeta expresa sus reflexiones sobre la experiencia gay, con suficiente claridad como para utilizar palabras y expresiones que no se esperarían en el vocabulario poético. Por falta de espacio, transcribo sólo fragmentos de dos sonetos:

¿Qué hago en tu ausencia? Tu retrato miro;
él me consuela lo mejor que puedo;
si me caliente, me introduzco el dedo
en efigie del plátano a que aspiro.

Ya sé bien que divago y que deliro,
y sé que recordándote me enredo
al grado de tomar un simple pedo
por un hondo y nostálgico suspiro[...]
[...]Está mi lecho lánguido y sombrío
porque me faltas tú, sol de mi antojo,
ángel por cuyo beso desvarío.

Miro la vida con mortal enojo;
y todo esto me pasa, dueño mío,
porque hace una semana que no cojo (Mendiola, 2001).

En el segundo caso, por ejemplo, el poema se desarrolla en un tono elevado, con vocabulario elegante y con completa observancia de la forma clásica del soneto: endecasílabos de prosodia perfecta, distribuidos en cuartetos que plantean un problema y tercetos que lo resuelven, etcétera. Así, el último verso, el que ofrece la conclusión y el esclarecimiento de los malestares que aquejan al Yo poético, sorprende por su carácter excesivamente coloquial y poco elegante. Esta aparente contradicción revela en realidad la versatilidad de Novo, cuyos intereses incluían, como todos sabemos gracias a sus propias declaraciones, lo mismo asuntos culturales (exquisitos, elevados) que obsesivas aventuras sexuales con choferes, camioneros, policías...:

Si yo tuviera tiempo, escribiría
mis Memorias en libros minuciosos;
retratos de políticos famosos,
gente encumbrada, sabia y de valía.
¡Un Proust que vive en México! Y haría
por sus hojas pasar los deliciosos
y prohibidos idilios silenciosos
de un chofer, de un ladrón, de un policía.
Pero no puede ser, porque juiciosa-
mente pasa la doble vida mía
en su sitio poniendo cada cosa.
Que los sabios disponen de mi día,
y me aguarda en la noche clamorosa
la renovada sed de un policía (Mendiola, 2001).

Por lo tanto, la alabanza del cuerpo y sus necesidades amorosas implica, como se ha visto en el poema anterior, que el ámbito de esta faceta de la poesía mexicana sea completamente gay, más que simplemente homosexual. Aunque puede ser que se utilicen palabras de raigambre poética y procedimientos de sublimación, debido a que no es necesario ocultar las prácticas sexuales, éstas se tratan con una naturalidad inusitada en la poesía.

En “Cuerpo del deleite”, Abigael Bohórquez (Caborca, 1936-Hermosillo, 1995) dice:

[...] yo llevé a tu cintura la turbia compañía,
 yo acerqué a tu cadera
 un acedo calor de lenocinio;
 yo puse mis colmillos de solapado roedor
 a morder tu amistad;
 yo fui el mono borracho, tu asesino,
 el corsario de tu pureza,
 tu verdugo, todo, todo,
 y volvería a hacerlo,
 sólo
 por volver
 a mirarte (1990).

Además, se tienen estos otros dos, tomados de una antología póstuma,
Las amarras terrestres (2001):

“Cargo”

désdeme hora un beso, fermosura;
 ergúidese broñido
 con que me falaguedes;
 aguijemos:
 si dijeren digan, de vero vala,
 que dormí
 favorito
 de so el niño garrido.

“Reconstrucción del lecho”

en esta cama fueron
 las
 tentaciones.
 yo tenté.
 tú tentaste.
 ustedes, ¿iiíqué!!!!? (Bohórquez, 2001).

y vos,
¿qué habedes,
qué me queréis?
vosotros lo seredes!!!

En el primer caso, Bohórquez imita un lenguaje arcaizante que hace recordar el del amor cortés, que fuera popular durante la Edad Media y el Renacimiento. Los verbos con que inician los dos primeros versos se encuentran en modo imperativo, pero el segundo (equivalente a “yérquete” en español moderno) establece una situación erótica que se completa con la ambigüedad de “me falaguedes”, que (en un contexto superficial) debería significar “me halagues”, pero que inevitablemente remite a la idea de “falo”, con lo que “aguijemos” (que constituye un verso completo, como para darle toda la importancia que el caso amerita) adquiere significado similar al de “cojamos, cohabitemos”. Así, el título “Cargo” se refiere a la acusación a que se hará acreedor el Yo poético: “si me acusaran, que me acusen de haber dormido, por mi fortuna, debajo del niño hermoso”.

Por otra parte, los dos poemas tienen en común que la voz poética se enfrenta a otras voces (de testigos, de acusadores), y las ataca con vehemencia (representada por los signos de exclamación triplicados), pues a nadie más que a los amantes debe importar lo que éstos hagan con su intimidad. Tal vez llame la atención, en estos poemas de Bohórquez, la alusión que los títulos hacen al ámbito judicial: cuerpo del delito-deleite, cargo (en su sentido de “imputación”),

reconstrucción del hecho-lecho. Esta elección asume y distorsiona el concepto de que las relaciones sexuales entre hombres son un crimen que merece castigo. En “Prófugo” de *Ya vas, carnal* (1985), Francisco X. Alarcón reflexiona: “...mi crimen / debe haber / sido enorme / como / la oscuridad / que acarrea / mi pena”. Bohórquez desafía el castigo al que la sociedad homófoba y machista condena la vida gay, y le restituye su derecho a la expresión libre, lo que constituye un desahogo mediante la confesión, la exaltación o la queja.

Esta característica, finalmente, contribuye a difundir el sentido de la diferencia con respecto a la norma imperante en cuestiones de prácticas sexuales y de género. La poesía gay se convierte en una voz que se resiste al silencio que la moral pública quiere imponer, y no sólo confiesa sus intimidades, sino que denuncia la exclusión y el señalamiento. Véase, por ejemplo, el siguiente poema de Abigael Bohórquez tomado de su libro *Poesía en limpio* (1990):

Seguiré siendo el primo hermano
que no dejaron llegar a su manada,
el dejado de la mano de mi promotor,
el que ya sé ni Dios quisiera;
ese Dios que si tocara por la puerta de criados
de sus casitas okey,
lo dejaban fuera;
sigo siendo el hazmerreír,
quienes dictaminan y tasan,
zurcen, tijeretean y opinan divinidades de sí mismos,

saben que desciendo de otra raza de bestias,
de gruñido distinto;
pero se siente gacho...

Este sentimiento de rechazo y abandono sólo puede combatirse, en términos poéticos, desde el ejercicio íntimo y personal de la libertad de expresión que, para Bohórquez, parece convertirse no sólo en un derecho, sino en una obligación, como lo afirma en “Duelo”:

Porque si no lo digo
yo, poeta de mi hora y de mi tiempo,
se me vendría abajo el alma de vergüenza
por haberme callado (*idem.*).

**Y los culos se abrían
como boquitas**

Quizá la forma extrema de esta rebeldía verbal combate el silencio obligado por las “buenas

costumbres” mediante la enunciación poética (pero sin eufemismos) de situaciones que la sociedad preferiría ignorar, como parafilias, fantasías, posiciones y prácticas sexuales, etcétera; como se aprecia en “El poema de amor que me pediste” (1983), de Guillermo Fernández (México, 1934):

Puedes seguir babeando mis pensamientos y mis actos
mearte en mi boca
tomar o rechazar el mendrugo de vida que nos queda (2011).

O bien, en “El cantar del Marrakech” (1993), de Juan Carlos Bautista (2005):

En el miadero, los hombres cierran filas,
se empapan en orines,
untan los muslos
y se abrazan como en el último día del Sexo.

Así como en “Origami para un día de lluvia” (1991), de Manuel Ulacia (México, 1954-Zihuatanejo, 2001):

[...]y una noche te dice
que una de sus fantasías sería
verte en la cama,
con un amigo suyo,
mientras él los atiende
como virtuosa ayuda de cámara[...] (1990).

Y, finalmente, en “Eternidad carnal” (1983), de Elías Nandino:

Vamos quedando así,
como los perros, pegados,
hasta que venga la muerte
a separarnos.
O que nos sepulten juntos
ensartados como estamos.

¡Qué más da que difuntos
sigamos cohabitando
bajo tierra,
mortalmente enamorados! (Esquinca, 1990).

El objetivo, ahora, es hacer visible lo que la moralidad inoportuna, superficial y falsa quiere mantener oculto. En esta nueva política de visibilidad, el espacio de la poesía puede seguir siendo el cuerpo del amado, o bien puede desplazarse hasta lugares públicos, para dejar que el cuerpo reorganice sus funciones. El lenguaje se volverá corporal en más de un sentido, pues las zonas erógenas pasarán de ser objetos del deseo a sujetos de la enunciación:

Tras cortinas de nervios y mareos,
catedral hundida en un sueño
entre onirias agazapadas,
estaba el Marrakech [...]
Iban al Marrakech y lo llamaban alegremente:
El Garra [...]
—*Vamos al Garra, querida.*
Hay una loca que da vueltas.
Hay una bicicleta que camina sola.
Hay un hombre que se hinca frente a una verga
como frente a una cruz.
Hay esfínteres que son grandes oradores.
Hay un cábula lamiéndose las ínfulas [...]

Y las nalgas se inflaban.

Y los culos se abrían como boquitas (Bautista, 2005).

Conclusiones

Debido a la burla, la persecución y la condena que el sentimiento y las prácticas homosexuales han despertado siempre, en este caso en México, la expresión poética de sus emociones ha tenido que buscar diversos modos de darse a entender, y, al mismo tiempo, ganar respeto, reconocimiento y prestigio.

Los cuatro acercamientos que propongo sugieren una lectura clasificatoria que aspira a organizar el material poético a partir de la actitud del autor en cada caso particular, o también, a la forma en que el poema trata el tema del homoerotismo. Estas etapas incluyen, como se ha visto, visiones distantes y estereotipadas del asunto erótico, o defensas beligerantes de la vida gay. Entre estos dos extremos existe una variedad de realizaciones poéticas entre las que destacan aquellas que, con su particular modo de aproximarse al amor entre hombres, están contribuyendo a crear tanto un estilo artístico, cuanto un marco de referencia para una comunidad ávida de verse retratada en letra impresa.

Entre estos acercamientos a la poesía homoerótica destaca el que pone el cuerpo como centro de atención y como estímulo de la visión poética del autor; en este caso, el cuerpo duplicado en su semejanza sexual es motivo de una serie de metáforas de la duplicidad, la repetición, la identificación y el autoconocimiento

mediante otro que es igual a uno. Con estas metáforas no sólo se subraya la característica definitoria del homoerotismo (las prácticas amorosas entre dos seres del mismo sexo), sino que se crea un sistema de símbolos que simultáneamente expresa y oculta las preocupaciones del poeta.

Vale decir también que, en las cuatro etapas, un elemento muy influyente en esta poesía es la sanción social; si bien las prácticas amorosas y sexuales suelen considerarse parte de la vida privada, lo cierto es que entendemos el cuerpo como un símbolo creado culturalmente: en él pueden reconocerse desde estructuras de poder hasta un tipo de organización social que se supone deseable porque en él se expresa la moral colectiva del grupo de pertenencia, que aspira a hacer coincidir con ella la conducta individual. El cuerpo, en este caso masculino, se convierte en una representación del poder viril y del orden social, y en la actitud de ese cuerpo, en el modo como cada persona utilice el suyo, habrá implícitamente una toma de partido. Ante esta situación, los poetas han reaccionado de maneras distintas: mediante el distanciamiento, la sublimación, la exaltación o el desafío, pero en el fondo siempre ha existido un componente regulador que considera la homosexualidad como una desviación de la regla.

Por lo anterior, cada una de las etapas que propongo se refiere a la corporalidad de manera distinta. El cuerpo se representa en esta poesía de manera tácita o explícita, mediante la mención de un deseo físico que apenas se sugiere, o bien de modo literal e irreverente, ya sea de modo vulgar o sublimado, para poner en el centro de atención la existencia de una práctica homoerótica expresada con un sistema

poético, cuyos elementos más conspicuos incluyen algunas partes anatómicas que son recurrentes en este sistema de comunicación.

Reitero que, aunque he presentado estas facetas en un orden que me parece ideal (pues describe un tránsito desde la represión hasta la defensa de una identidad propia), su ocurrencia en la realidad poética mexicana no sigue una línea estrictamente cronológica: la exaltación del cuerpo y sus implicaciones en diferentes ámbitos, por ejemplo, que en mi esquema corresponde a la meta final, se presenta lo mismo en poetas nacidos con el siglo XX, como Nandino, que en uno de los poetas más jóvenes de la muestra, Juan Carlos Bautista. Las etapas tampoco son excluyentes entre sí, como creo que queda demostrado por la mención de los mismos poetas en facetas sucesivas. Es probable que esto último tenga que ver con las necesidades expresivas que cada poema plantea a su autor. Quedan muchos temas de investigación pendientes y, sobre todo, mucha poesía por analizar: nuevos autores, nuevos puntos de vista sobre poetas ya estudiados. Lo que es de esperar, en todo caso, es que la etapa denigratoria de la poesía homoerótica vaya quedando definitivamente superada.

Bibliografía

- ALARCÓN, Francisco X. *De amor oscuro/Of Dark Love*. Los Ángeles, California: Moving Parts Press, 2001.
- Rodrigo REYES y Juan Pablo GUTIÉRREZ. *Ya vas, carnal*. San Francisco: Humanizarte Publications, 1985.

- BAUTISTA, Juan Carlos. *El cantar del Marrakech*. México: CONACULTA/Verdehalago, 2005.
- BOHÓRQUEZ, Abigael. *Poesía en limpio*. Hermosillo: Universidad de Sonora, 1990.
- . *Las amarras terrestres. Antología poética (1957-1995)*. México: UAM/Molinos de Viento, 2001.
- ESQUINCA, Jorge. *Elías Nandino para jóvenes*. México: CONACULTA/INBA, 1990.
- ENRÍQUEZ, José Ramón. *Supino rostro arriba*. México: Ediciones Sin Nombre-Juan Pablos, 1999.
- FERNÁNDEZ, Guillermo. *Antología*. México: UNAM, 2011.
- GONZÁLEZ, Alba. “Una actitud vital en la erótica existencia de Antrógino, *El beso de Safo*, y *Misa negra*”, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 118, abril-junio, 2001, pp. 103-118.
- LAPLANCHE, Jean y Jean-Bertrand PONTALIS. *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Paidós, 1996.
- MARQUET, Antonio. “Prólogo”, en *Que se quede el infinito sin estrellas. La cultura gay al final del milenio*. México: UAM-Azcapotzalco, 2001.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Isidro. *La travesía de los sueños perseguidos*. México: Ediciones del Ermitaño/Minimalia, 2004.
- MENDIOLA, Víctor Manuel. “Introducción”, en *Sol de mi antojo. Antología poética del erotismo gay*. México: Plaza y Janés, 2001.
- NOVO, Salvador. *Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- PELLICER, Carlos. *Antología poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- PEDROZA, Teófilo. “El ánima de Sayula”, en Armando Jiménez. *Picardía mexicana*. México: Diana, 1991.

- RAMÍREZ JUÁREZ, Arturo. *Rituales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- RAE REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- SOLOMON-GODEAU, Abigail. *Male Trouble. A Crisis in Representation*. London: Thames and Hudson, 1997.
- ULACIA, Manuel. *Origami para un día de lluvia*. México: El Tucán de Virginia, 1990.
- VILLARRUTIA, Xavier. *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- VILLENA, Luis Antonio de. *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lésbica. Panorama general*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2002.