

**“De amor echele un oxo, fable’e y allegueme.”**  
**Parodia de algunos tópicos medievales y renacentistas en**  
*Navegación en Yoremito* de Abigael Bohórquez

**“De amor echele un oxo, fable’e y allegueme.”**  
**A parody of medieval and renaissance topics in the**  
*Navegación en Yoremito* by Abigael Bohórquez

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO  
gerardbb81@hotmail.com

---

RESUMEN: En este artículo se analiza el diálogo intertextual que hace el poeta Abigael Bohórquez con la tradición medieval y renacentista, particularmente en lengua española, en su libro *Navegación en Yoremito*, texto ganador del Premio Clemencia Isaura, 1993. Bohórquez desolemniza la tradición, subvierte los tópicos medievales del amor cortés y los lleva al terreno de la disidencia y los placeres sexuales, a veces desde el ambiente pastoril, otras desde la alcoba de lo homoerótico como posibilidades de defensa de un amor que realiza desde los márgenes de la confesión y la libertad absoluta.

ABSTRACT: This article analyzes the intertextual dialogue that the poet Abigael Bohórquez presents between the Medieval and Renaissance traditions in Spanish, in his book *Navegación en Yoremito* (Clemencia Isaura award, 1993). Bohórquez strips solemnity from tradition, subverts the medieval topics and courtly love, and carries them to the land of dissidence and sexual pleasures, sometimes from the pastoral atmosphere, others from the bedroom of the homoerotic as possibilities of defense of a love that takes place from the margins of the confession and absolute freedom.

PALABRAS CLAVE: Poesía; homosexualidad; tradición; confesión; disidencia.  
KEYWORDS: Poetry; Homosexuality; tradition; confession; dissidence.

FECHA DE RECEPCIÓN: 24 de febrero de 2016.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 25 de junio de 2016.

---

Amar es bueno,  
 ser amado es meyor:  
 lo uno es servir,  
 lo otro, ser señor.

Correas

A Rebeca Arvayo y Adolfo Ramírez, con gratitud

En 1994, el crítico Alan Deyermond, al problematizar la actualización sobre los géneros, los títulos, las épocas y las tradiciones en las que se adscriben los textos literarios, señala que “si renunciamos a la responsabilidad de clasificar a los objetos que estudiamos, o si tratamos de adivinar la clasificación medieval a base de una terminología imprecisa e inestable, nos privamos de la posibilidad de estudios comparativos” (29). En dicho texto, el autor se dedica a dilucidar varios conceptos propios de la época, así como las formas en las que, a través de los siglos, se les han dado nuevas interpretaciones. En las conclusiones a su texto, refiere lo siguiente: “La descripción histórica tendrá que ser retrospectiva, y por lo tanto es apropiado el empleo de la terminología moderna (lo que no disminuye el interés de estudiar la terminología medieval y de tratar de aplicarla a las obras)” (38).

Para la intención del presente artículo, las reflexiones de Deyermond permiten tomar distancia y a la vez preguntarse si es válido hacer una lectura que hable sobre influencias, intertextualidad y formas de lectura entre una tradición literaria occidental bien consolidada y un autor del siglo xx, que escribe un poemario que al menos en el lenguaje resulta atípico dentro del género poético en México. No me interesa hacer un análisis comparativo debido a que los contextos literarios, autorales y el léxico son extremadamente distintos, pero sí me ocupo de una lectura que permita pensar en que el poeta sonorenses Abigael Bohórquez realiza una parodia, un pastiche intertextual, como lector de los clásicos que es.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La biblioteca personal de Bohórquez, donada por sus familiares al Colegio de Sonora en 2005, destaca por un importante número de libros grecolatinos, medievales y del Siglo de Oro que pertenecieron al autor. En el acervo se pueden encontrar obras de Jorge Manrique, el *Libro de Buen Amor*, la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*; la poesía de Quevedo, varias obras de Cervantes, así como la poesía de Boscán, Garcilaso de la Vega y la de sor Juana Inés de la Cruz, entre otros libros que nos hacen pensar en la predilección del autor sonorenses por los clásicos en lengua española.

Dice Michel Foucault que es en el siglo xvii cuando la época victoriana propicia el inicio de una edad de represión, “propia de las sociedades llamadas burguesas, y de la que quizás todavía no estaríamos completamente liberados. A partir de ese momento, nombrar el sexo se habría tornado más difícil y costoso” (25). Sin embargo, una revisión sucinta de la literatura medieval y renacentista subvierte fácilmente las nociones del buen comportamiento de damas, caballeros y doncellas en el espacio del amor cortés pues, a pesar de que los códigos políticos erigen normas específicas del ser hombre y mujer en una tradición judeocristiana, hay toda una historia cultural y literaria que presenta la antítesis de esas formas solemnes de *hacerse* en la sociedad que por linaje le corresponde a los actantes literarios. Quizás el más difundido por siglos es el oficio de las restauradoras de virgos, ya que durante siglos se deposita el valor de una mujer en la virginidad, estado que sólo se le permite abandonar cuando el matrimonio con su respectivo requisito de maternidad lo justifican.

En su libro *Historia medieval del sexo y del erotismo* (2008), Ana Martos dedica una parte al estudio del amor y el ejercicio sexual en la Edad Media. Del corpus poético, la autora señala que los poemas dedicados al amante proliferaron debido a que la amistad íntima se elige, en tanto el matrimonio se impone, de ahí que podamos entender que las famosas *cantigas d'amigo* planteen, además de asuntos amorios, otros como el adulterio, la lujuria y los encuentros clandestinos. Así, a contracorriente de la noción cristiana de la sexualidad como medio de procreación, ciertas composiciones darán cuenta del contradiscurso que antepone el gozo y las necesidades corporales por encima de los estatutos de la Iglesia y las cortes. Así, “la Edad Media tuvo rincones sorprendentes que hoy nos parecen imposibles y que no todo transcurrió entre los *Miserere mei* de los penitentes y los *Lais* del amor cortés. La Edad Media tuvo recovecos insospechados en lo que al erotismo se refiere” (Martos: 278).

Existe en la tradición literaria medieval una amplia gama de formas heterodoxas en donde la sexualidad, la picardía y el erotismo quedan reveladas en juegos prematrimoniales, como en el siguiente ejemplo de jarcha mozárabe: “Como filyolo aleno, / non más adormes a meu seno”, cuya traducción a cargo de Margik Frenk, establece: “Como si fueses hijito ajeno, ya no te duermas más en mi seno” (38).

En las siguientes líneas explicaremos cómo es que el poeta Abigael Bohórquez subvierte los conceptos de honra, amor y *hetero-sexualidad* dentro de una poética personal que, hacia finales del siglo xx, y desde México, recupera ciertos tópicos y tradiciones literarias no sólo con intenciones de inspiración, sino de inversión.

Para entender la intención y la forma en que resuenan ciertos temas o experiencias literarias del pasado, conviene definir lo que es la parodia como figura de pensamiento, pues ésta, a decir de Linda Hutcheon, “se construye a través de los intertextos de la historia y la ficción, [asumiendo] un estatus paralelo en relación a la reconstrucción paródica del pasado textual del mundo y de la literatura [...] Lo único que distingue la parodia postmoderna de la imitación medieval y renacentista es su constante señalización irónica de la diferencia en el corazón de las similitudes” (2014: 223). En otro texto, la misma Hutcheon afirma que la parodia surge como un vehículo literario que se defiende frente a los ataques extratextuales de corte social, ya que al superponer varios textos, este tropo se define como “la articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado (de segundo plano) en un texto parodiante, un engarce de lo viejo a lo nuevo. Pero este desdoblamiento paródico no funciona más que para marcar la diferencia: la parodia representa a la vez la desviación de una norma literaria y la inclusión de esta norma como material interiorizado” (1992: 177). Por lo anterior, considero que la conexión entre el texto de Bohórquez y la tradición literaria medieval y renacentista, le permiten al poeta no sólo tomar distancia temporal, sino romper con las estructuras literarias y sólo emular ciertas palabras y guiños literarios. Por otra parte, dentro del panorama de la poesía mexicana del siglo xx, y quizás en el mismo contexto del concurso literario en el que su libro participó, *Navegación en Yoremito* sea un poemario que también se aparta de todos los demás que se presentaron, no sólo en el tema, sino en el lenguaje arcaico y neológico que dialoga con la tradición clásica española.

En 1992, el poeta y dramaturgo sonorenses Abigael Bohórquez (1936-1995) escribe en su diminuta habitación de la calle Bernardo Reyes, de Hermosillo, Sonora, el poemario *Navegación en Yoremito*, el último que pudo publicar en vida. Se trata de un texto que dedica a su amiga Josefina de Ávila Cervantes y a “Jesules”, apelativo con el que disfraza la identidad de su amante, a quien también nombraba Yoremito o Éster.

Los quince poemas tienen extensos títulos en los que, a la manera que lo hizo Miguel de Cervantes Saavedra en el *Quijote*, resumen el contenido: “De cómo los pastores suelen abandonar su hato para aposentar otras ovejas de mejores maestrías en usos del otro amor”, o “Del ardor que me contesce desques llegada la presencia del mi amado”, por ejemplo. En varios poemas utiliza epígrafes de textos clásicos con la intención de marcar la intertextualidad y la época que, desde su propio presente, actualizará en cada uno de los poemas, también de forma paródica: san Juan de la Cruz, el Romancero Viejo, Hernán González de Esclava y la poesía anónima del siglo xiv.

En términos generales, este libro de Abigael Bohórquez remeza ampliamente su poética, pues experimenta con el lenguaje clásico, lo mezcla con lo popular y así nombra su experiencia de gozo sexual, pero a la vez, la publicación del poemario revela su conocimiento y lecturas sobre los clásicos: Virgilio y la tradición pastoril, Petrarca, san Juan de la Cruz, Boscán, Garcilaso de la Vega, Miguel de Cervantes, además de la tradición de la lírica primitiva galaico-portuguesa, medieval y renacentista.<sup>2</sup> El poeta realiza una lectura intertextual, asimila los tópicos de amplio raigambre dentro del mundo judeocristiano, pero él descontextualiza los temas desde la heterodoxia sexual e incluso desde la métrica, ya que elige el verso libre. Se trata de un poemario escrito por un autor homosexual que confiesa y *re-crea* su historia de amor gozoso y sus constantes encuentros y batallas sexuales con jóvenes “rústicos”.

En 1993, Bohórquez se hace acreedor al Premio Clemencia Isaura con este libro. El jurado, integrado por Ricardo Castillo, Jesús Ramón Ibarra y Jorge Esquinca, deciden por unanimidad otorgar el premio a Bohórquez, quien usó el seudónimo de Boscán, pues consideran que “estos poemas se imponen por la diversidad de recursos expresivos que el autor combina de manera afortunada. El uso de arcaísmos, coloquialismos y figuras de la lírica popular hacen de estos poemas una reunión de aciertos, donde se evidencia una acendrada experiencia

<sup>2</sup> Hasta la fecha, *Navegación en Yoremito* no había merecido un estudio académico sobre las fuentes de las que Bohórquez se nutre desde la intención paródica, aunque estudiosos como Jesús Eduardo García Castillo, en un artículo sobre la poesía mexicana de tema homosexual, considera que el lenguaje arcaizante de Bohórquez “hace recordar el del amor cortés, que fuera popular durante la Edad Media y el Renacimiento” (40). Para mayor información, véase el artículo del autor, consignado en la Bibliografía.

literaria a la par de una inventiva siempre singular” (Bohórquez 2001: 44).

El autor dejó para los anales de la poesía mexicana un poemario cuyo compromiso con el oficio literario es destacable. Al emular el lenguaje del español clásico, considero que Bohórquez estaba pugnando por encontrar un espacio para su obra dentro de la poesía mexicana del siglo xx, sobre todo de aquella que destaca debido a su factura poética; sus amplios conocimientos sobre la lengua y la tradición medieval y renacentista le permiten a su vez deconstruir los discursos poéticos y políticos de la tradición occidental y posiciona su discurso sobre el amor, las excrescencias, el placer anal y fálico de los cuerpos masculinos bajo la transgresión de la norma literaria clásica.

Abigael Bohórquez elabora un poemario en el que anula las prohibiciones y pugna por el placer y el amor libre, sin etiquetas. Esta libertad en la escritura del sonorenses nos permite inscribir su poemario dentro de los *estudios queer*, que en años recientes han generado importantes estudios al respecto. Bolívar Echeverría dice que lo *queer* pone en el terreno de la discusión una problemática sociocultural sobre las concepciones de la definición identitaria del *Otro* como sujeto de análisis “del reino de lo heterosexual, procreativista, de lo privado, la represión, lo produccionista” (4). El autor pone a discusión el contexto de lo *queer* desde lo que se considera desviado, anormal o artificial e incluso se pregunta:

¿Cuál es el producto, la figura de la riqueza que persigue como meta e ideal el productivismo moderno, y respecto del cual ciertos comportamientos resultan “anormales”? ¿En qué nivel de concreción se encuentran las “señas de identidad” que definen al “sí mismo”, y respecto de las cuales ciertos seres humanos deben ser tenidos por ajenos y “otros”? (8).

Frente a la presencia ineludible del Otro, lo estudios *queer*, que abarcan el tema de la homosexualidad masculina y femenina, además de otras formas sexogenéricas (bisexual, travesti, transexual, transgénero, intersexual, intergenérico), suponen la legitimación del sujeto a través de un discurso cuyas aristas sean problematizar la condición siempre diversa de los individuos, e incluso la abolición de etiquetas.

Varias décadas se han necesitado para que los estudios sobre masculinidades generen discursos para una redefinición de la homosexualidad

desde diferentes realidades, que a decir de Brad Epps, deben ser sociopolíticas, supralingüísticas, supranacionales y supraidentitarias. Epps contempla acertadamente que lo *queer* “no podrá describir en ninguna parte, ni mucho menos en todas partes, a todos aquellos a quienes pretende representar” (226). Los estudios *queer*, por tanto, abogan por la libertad absoluta del individuo, incluso por la abolición del concepto de identidad de género, cuya lectura política resulta problemática desde el campo social, cultural, religioso e incluso biológico.

Por lo anterior, el libro *Navegación en Yoremito* puede inscribirse como un poemario que pugna con la libertad y el placer absoluto del cuerpo, el erotismo y la realización sexual de los sujetos, más allá de la mirada heteronormativa que se tiene sobre ellos. Si lo *queer* se asume como raro, estafalario y no natural, entonces se entiende que el uso paródico que Bohórquez establece con la intertextualidad de una tradición literaria ortodoxa, es el medio para desestabilizar una tradición libresca y una cultura del género binario.

En su poemario, Bohórquez restituye, en varios sentidos, el derecho al placer y por ello crea un contradiscurso a la intertextualidad del mundo heteronormado de Occidente que incluye, además de los preceptos bíblicos de la tradición judeocristiana, las representaciones de ciertos textos literarios en el que se establecen los tópicos del binarismo sexual y de género, como es el caso de las novelas de caballería y la novela o la poesía pastoril. *Navegación en Yoremito* es un *carpe diem* sexual en el que la voz lírica no sólo confiesa episodios de amor y erotismo, sino que registra parte de su biografía personal en el espacio literario.

Abigael Bohórquez, con su poemario, fija un discurso desde la *mimesis*<sup>3</sup> con la intención de desestabilizar los cánones morales y las apreciaciones sobre la literatura medieval y renacentista, pero desde el uso paródico. Así, al autor no sólo le interesa dejar registro de su amor hacia ese hombre joven que bautiza como Yoremito, sino que, además, vierte

<sup>3</sup> Según Aristóteles, la mimesis puede ser suplantación o representación. En el caso de la poesía, ésta se define por la *téchne* o técnica. La imitación, según el autor, se realiza mediante el ritmo, el lenguaje y la música. En el caso de la poesía, “todos los poetas tienen en común la utilización de formas métricas” (66) y eso los vuelve imitadores. En su *Poética*, Aristóteles dice que las artes imitativas se diferencian por tres aspectos: por los medios, por los objetos y por los modos. En el caso de Bohórquez, diríamos que la mimesis se realiza a través de la poesía como género, los tópicos y el lenguaje a los que recurre desde el presente, pero con intención paródica.

su escritura en la revelación del homoerotismo, el ejercicio fálico/anal y en la lubricidad corporal que se materializa en el contacto del cuerpo joven de Yoremito con el del poeta que ya se observa como avejentado, a pesar de que al momento de escribir el libro el autor tiene 56 años. El yo lírico tiene plena conciencia sobre la diferencia de edades entre él y Yoremito, por eso elige el sustantivo-calificativo “zagal”, que viene del árabe clásico y que la Real Academia Española define como “joven valiente” o “muchacho”. Las primeras tres acepciones que aquí anoto corresponden con el uso que le da Bohórquez:

1. m y f. Pastor joven.
2. m y f. Persona que ha llegado a la adolescencia o a la juventud.
3. m. Mozo que ayudaba al mayoral en los carruajes de caballerías (*Diccionario de la lengua española*, en línea).

El poeta sonoreense utiliza en su poemario más de una vez el término “zagal” y lo hace en diferentes poemas: “zagal/ d’un bel catar ferido” (22); “Al Éster, mi zagal,/” (31), por ejemplo.

Amén de lo anterior, es necesario abrir un paréntesis para entender y dimensionar las prácticas culturales y miradas respecto al tema de la homosexualidad en la Edad Media, ya que la gran mayoría de los textos conocidos, por más transgresores que sean, refieren historias desde la representación heterosexual. Bohórquez está mirando las prácticas culturales y los textos literarios clásicos y desde el presente habla sobre su propia experiencia.

En su libro *Homofobia. Una historia* (2000), Byrne Fone le dedica un capítulo a la Edad Media desde la concepción cotidiana, cultural y religiosa. El término sodomía, a decir de este autor, nace con Pedro Damían (1007-1972) y santo Tomás de Aquino (1225-1277), quienes la caracterizan como una condición no procreativa o anal, es decir, homosexual y por lo tanto, transgresora. Así, esta noción de sodomía se inserta en la Iglesia y en las prácticas políticas y culturales de Occidente que asocian la homosexualidad con lo antinatural, la aberración, la depravación, lo inmundo, lo temido y abominable. Ese pecado y crimen —desde los preceptos de la Iglesia y el Estado— van instaurando una política de lo prohibido, de aquello que se esconde y se realiza desde el peligro y la condena. De la homosexualidad se habla sólo desde la descripción y la prohibición, a pesar de que existen leyendas alrededor de personajes homosexuales como Felipe II de Francia, asociado con



Ricardo I —Corazón de León—; Eduardo II de Inglaterra o Enrique III de Francia, conocidos por sus apasionadas historias de amor con jóvenes de sus cortes.

A decir de Fone, en la época medieval los calificativos de sodomía y herejía son indisolubles. Frente al hecho de una homosexualidad satanizada por la Iglesia, también se conocía ampliamente en el ámbito literario el mito de Ganimedes y Hebe, a finales del siglo XII, de ahí que el amor cortés a finales de la Edad Media llega a instaurar una poética y política alrededor de los códigos de conducta para damas y caballeros. Se trata de una *re-invención* del amor desde los preceptos judeocristianos, además de las conveniencias políticas de los reinos. No obstante, algunos textos medievales asimilan los mitos griegos, como en el caso de Ganimedes, símbolo del joven hermoso que es amado por un hombre mayor. Ganimedes también se representa como un sujeto andrógino y alegre que goza de su amistad y los placeres de la vida. Dice Fone:

Aunque los muchachos son el tema de muchos poemas homoeróticos del siglo XII, el amor entre adultos del mismo sexo aparecía con frecuencia en epopeyas y romances heroicos, como lo habían hecho en los subtextos de las vidas de santos. Poemas épicos como el *Cantar de Roldán*, el latino medieval *Lanfrid y Cobbo*, la antigua narración francesa *Amis y Amile* —una de las leyendas más famosas del periodo que se reescribe constantemente— y el antiguo cuento francés titulado *Lancelot y Grail*, en el que Lancelot y su amigo Galehut comparten aventuras caballerescas y una devoción viril, y revelan que el mundo de hombres en guerra es también uno de pasión y deseo. Amis y Amile, eternamente leales, viven juntos e incluso rechazan a las esposas y sacrifican a los hijos, uno por el otro (229-230).

Una lectura contemporánea sobre las convenciones literarias del pasado permite hacer una interpretación del erotismo y del amor homosexual en cierto tipo de textos, además, como en el caso de Abigael Bohórquez, resemantizar los códigos medievales y renacentistas con la finalidad de elaborar un pastiche intertextual que dé cuenta de la experiencia sexual de yo poético desde el presente de la enunciación, pero que refiera una historia de amor, pasión, deseo y erotismo entre hombres. El pastiche, según Gérard Genette (1989) es una imitación no satírica más cercana a la referencia admirativa de la generación de un texto a partir de uno paralelo o anterior. Dice el autor que en términos

generales el pastiche trata un asunto puramente estilístico y de contenido. Considero que la propuesta de Bohórquez es elaborar un pastiche cuya relación intertextual tenga precisamente el carácter de admiración a un corpus, de ahí que los conceptos de parodia y sátira sólo atenten desde el ángulo de la moral de los lectores de poemas que exponen las homocorporalidades, el deseo, el amor, el ejercicio fálico y anal, y no desde el espíritu medieval y renacentista de una época, pues entre un contexto y otro median doce siglos aproximadamente.

Abigael Bohórquez hace discurso su amor y gozo por Yoremito/Éster y otros mancebos, en una poética de los cuerpos en donde el ano y el falo son partes sustantivas de esos instintos y pulsiones que el escritor no esconde, sino que expone. Así, lo que puede ser perturbador, sucio y que, además pertenece a la intimidad de los sujetos, Bohórquez lo lleva al espacio de la poesía, es decir, muestra la excitación sexual de las zonas erógenas del género humano. Así, el poemario ofrece miradas sobre estímulos de ciertas partes del cuerpo: los genitales, la boca, el ano, el falo, la piel, etcétera, como una forma de mostrar la sexualidad humana sin etiquetas sexogenéricas.

El primero de los quince poemas ofrece una mirada gradual sobre el contacto y gozo sexual entre la voz poética y el otro hombre participante:

Oy'ese, clarosojos,  
 mano aferrada a mi cadera exigüa:  
 esta piel que tú eres,  
 liturgia humedecida a fuer de pídemele,  
 luz de mi tacto loco,  
 de mis ojos eléctricos,  
 es la mi piel peguedesumbra tuya,  
 hecha este rito de saliva y queja  
 donde tu peso y tu tenencia empujan  
 crótalos que hablan sí,  
 zaeta en carne acarne,  
 bálano tremolávido  
 que entrando se derrite (Bohórquez 2012: 11).

La unión de palabras o los neologismos tienen como función inventar el término exacto para aludir el tacto singular que experimenta la voz lírica; la humedad de los cuerpos, la fusión, las miradas, movi-

mientos y sonidos propios del acto sexual que unen carnes de manera momentánea: “zaeta en carne acarne”. El uso de neologismos como “peguedesumbra”, “tremolávido”, o “lactelumbra” refieren la cercanía corporal, los besos, los quejidos placenteros, las caricias y eyaculación. Así describe Bohórquez, recurriendo al oxímoron y a la sinestesia, el acto sexual en el que él cumple el rol pasivo:

reventazón que sale donde no hay salida,  
que duele peor, trezados ejercicios  
cuando conducto, orgasmo, lactelumbra,  
viaje de espermas y niños desahuciados  
quedan amor, así, desconsolándose  
cortado ya el oficio de su vida (11).

El primer poema del libro hace énfasis en el ejercicio fálico del joven que penetra al poeta. Para referirse al falo y a su fuerza, el escritor elige palabras como “crótalos”, “tenencia”, “zaeta”, “bálano” y “lince” y con ello exalta el placer que le provoca ese “poseedor deleitoso” al que rememora “en el vuelo infecundo de este cuarto” (alusión a su diminuta habitación en la calle Reyes, en Hermosillo). Este primer poema titulado “Parte do no se muere sino que se vive la cruda suerte de matar” presenta la antítesis placer/dolor en el binomio falo/ano; penetración/eyaculación. Así, Bohórquez despliega un discurso sobre el erotismo y el orgasmo (*petit morte*) en la relación, sólo que aquí no hay desde la percepción autoral una lucha de poder, sino que el combate de los cuerpos está en función de la satisfacción primaria del placer, la entrega erótica y el gozo del cuerpo ajeno. En la medida en que el yo lírico se ofrece como receptáculo, experimenta también la sensación de los besos y las caricias en su cadera. En este primer poema pareciera que más allá de la confesión de episodios íntimos, el autor pretende poner en evidencia, por medio de la escritura, aquellas prácticas prohibidas e incluso borradas o satanizadas dentro del binarismo de género. Con éste y otros poemas en los que el poeta confiere al ano una función placentera y no exclusivamente excretora, se observa una *re-significación* sobre ciertas prácticas estigmatizadas dentro de la política heterosexual. Así, Bohórquez estaría de acuerdo con los postulados contrasexuales de

la teórica Beatriz Preciado, quien en su *Manifiesto contrasexual*,<sup>4</sup> apela a “resexualizar el ano (una zona del cuerpo excluida de las prácticas heterocentradas, considerada la más sucia y la más abyecta) como centro contrasexual universal” (28).

Abigael Bohórquez presenta con naturalidad su experiencia gozosa en este primer poema y lo continúa en el segundo, cuyo título es “Aquí se dice de cómo según natura algunos hombres han compañía amorosa con otros hombres”. El poema tiene un tono narrativo, pues relata cómo encontró por las calles a un hombre en una noche del mes de mayo. En este texto se habla de una compra de placer sexual por parte de la voz lírica. El título resulta revelador porque el poeta atribuye a *natura* el hecho de que ciertos hombres busquen compañía amorosa con otros varones y desde esa perspectiva el título mismo del poema es eminentemente *queer* y político, pues aboga por la naturalidad de lo que normalmente se define como homosexualidad. Llama la atención que en este poema Bohórquez refiere más que el goce sexual, el amor, a pesar de que se da en un contexto de compraventa. El yo lírico recupera la idea clásica de que el amor entra por la mirada. Platón, en “Fedro o del amor”, señala que “la vista es, en efecto, el más sutil de todos los órganos del cuerpo. No puede, sin embargo, percibir la sabiduría, porque sería increíble nuestro amor por ella si su imagen o las imágenes de las otras esencias, dignas de nuestro amor, se ofreciesen a nuestra vista, tan distintas y tan vivas como son” (640). La vista se asocia en la tradición clásica y medieval con el sentimiento irracional, de ahí que existan sendos ejemplos en los que el desasosiego se presenta cuando hay una ausencia física del amado o amada, pues la vista reclama la contemplación de la persona; no basta el recuerdo.

Bohórquez, en varios poemas, sostiene que la mirada es el camino para el amor y el erotismo: “Oy’, ese, clarosojos” (11); “De amor echele

<sup>4</sup> En términos generales el discurso de Preciado respecto a la visibilidad de lo “contrasexual” incluye el dar fin a las nociones de la performatividad del género (Butler) y acceder a todas las prácticas significantes que ayuden a borrar las categorías de sexo y género pues, considera la autora, estas etiquetas son las que históricamente legitiman la sujeción de unos cuerpos a otros. En la propuesta contrasexual, Preciado insiste en la búsqueda del placer como una fuente de conocimiento del cuerpo, incluyendo las modificaciones o tecnologías de los cuerpos, así como el uso de aditamentos como dillos y otros juguetes sexuales en una nueva política de la industrialización de los sexos.

un oxo, fablel'e y allegueme" (13); "¡Baxa, pupula de avellana, baxa" (15); "están brotando ámbares tus ojos" (20); "ojos claros de gato tras el vino" (30); "de ver mi vida entre las cosas tuyas" (31).

En el segundo poema, el poeta se acerca al sujeto de deseo, le ofrece ir a dormir con él, así como pagarle sus servicios sexuales no sin antes solicitar mostrarle su prominencia fálica. El discurso narrativo de la seducción es:

El mes era de mayo, así su devaneo,  
el calor fermosillo fermoseaba su estampa.  
Más tarde y más se quema cualquier que te más ame  
—le dixé—, folgaremos como'l fuego y la rama.  
Entonces preguntome —entended la palabra—:<sup>5</sup>  
¿cuánto dáis?, y le dixé: cuanto amor te badaje,  
que el que ha los dineros siempre es de sy comprante,  
muestra la miembresía, non enseñas non vendes" (13).

En este poema, Bohórquez utiliza expresiones de tipo popular y jocosas en el contexto mexicano con la intención de fijar el poder de convencimiento que ejerce sobre el sujeto de deseo: "non cabules", dice el joven en franca alusión a que inicialmente piensa que el ofrecimiento sexual es una broma. Luego también le señala a la voz poética: "non faguete fornicio", negando la posibilidad de la unión sexual. Otras expresiones similares en el poema son "ganarás tu pitanza", "muestra la miembresía", "aquestas culiandanzas", entre otras fácilmente perfectibles en la resemantización popular que hace Bohórquez y en la asociación fonética de lo popular con las reminiscencias paródicas que pretende emular.

La satisfacción sexual del sujeto lírico lo lleva a expresar su beneplácito y reincidencia respecto a la permanente compra de sexo en esas noches (los hombres esperan la noche para buscar a otros hombres) en las que se mira como un pastor de ovejas descarriadas: "Yo pastoreo amores / con aparejamiento" (14). El tópico del ambiente pastoril renacentista (espacios abiertos, campos y en horarios diurnos), Bohórquez lo pre-

<sup>5</sup> En el tono narrativo del poema, adviértase que Bohórquez recurre a una interpe-lación al lector, a la manera de los juglares, trovadores o narradores medievales, con la finalidad de que pongan especial atención en cierta información.

senta en un espacio cerrado (de la calle va a la habitación en compañía del joven), en un espacio urbano (Hermosillo), y en horario nocturno.

Si en el segundo poema es Bohórquez quien sale a buscar al sujeto de su deseo, en el tercer poema es el joven (el zagal), quien va a él. En pleno contexto de la imitación pastoril, el autor construye el poema “De cómo los pastores suelen abandonar su hato para aposentar otras ovejas de mejores maestrías en usos del otro amor”.<sup>6</sup> Es claro que la voz lírica se ofrece como la oveja a ese joven de espléndida “galanura”, de piel morena y esbelto, que en este caso cumple la función del pastor. Este poema más que una narrativa, bien puede considerarse una crónica poética del encuentro sexual de un hombre maduro con un jovencito-pastor que ha llegado como rústico centelleo. La voz lírica interpele:

colibrí de ardimentos,  
soy también tu ganado! Ven, congégame,  
descíñete, sorpréndeme,  
asido a tu cintura, dulce ramo,  
caramillo de azahares en mi boca (16).

La crónica sexual del poeta con el rústico joven incluye la excitación sexual de esa “intocada parte de varón”, la *felatio*, una penetración y, finalmente, la eyaculación del joven en ese “primer licor abeja de oro”. Para crear la imagen de la eyaculación, la voz lírica utiliza el vocablo “novilúnido”, en alusión a la blancura y redondez lunar del semen. A diferencia de otros poemas, en éste sólo se refiere el acto sexual; no hay nuevos encuentros, sólo la memoria sensitiva del poeta; éxtasis y orgasmo de una experiencia pretérita que se evoca por oxímoron:

Recordé que se olvida,  
que no se dixo nada  
más.

<sup>6</sup> Con ligeras variantes, este poema ya había sido publicado con el título de “Reincidencia”, en el libro *Digo lo que amo* (1976). En realidad, en *Navegación en Yoremito*, Bohórquez reelabora cuatro versiones más de poemas ya aparecidos en *Digo...*; el primero de ellos es “Sentencia”, cuyo nombre en *Navegación...* es “De por qué es yerro y penar el pecado y de cómo han de darse castigos de salvación”, “Cargo”, cuyo título en *Navegación...* es “De la franqueza de la natura humana que non está instructa de reclamar intromisiones” y, finalmente, “Cante”, que en *Navegación...* se titula “Cante del amor así perdido”.

Dexó sus cabras el zagal y vino.  
¡Qué blanco,  
qué copioso  
y dul  
ce  
vino! (17).

Abigael juega con las figuras de dición y pensamiento cuando al separar gráficamente las sílabas, remite al hecho de la eyaculación del joven, pues en realidad el nivel fónico-fonológico no altera por sí solo la semántica. La expresión poética tiene un doble significado cuando se utiliza el símil semen/vino, sobre todo porque en el texto se habla de “caramillos de azahares en mi boca”, que se refiere a los testículos, o de “estallido, mordisco, ávida lengua, indómito pistilo”, como preámbulo de la eyaculación.

En *Navegación en Yoremito*, Bohórquez también recurre a la parodia del discurso de los místicos, sólo que lo hace desde la sexualidad por ese Amado al que rememora en “Canción de la alegría que me viene al memorar al mi dulce amado pescando” y en “Del ardor que me contesce desques llegada la presencia del mi amado”, que tiene un epígrafe de san Juan de la Cruz con intención paródica. En el primer caso se trata de un vaquero que pesca en el cuerpo del yo lírico. El símil entre el anzuelo (falo) y la carnada (ano) es notoria en esa canción memoriosa y sensitiva: “y de su boca los voraces dientes / que de su amor sentí, que me comía. / Regueritos de ardor en la gustanza, / aún traigo las señales del anzuelo” (19). En el segundo caso se describe el tono erótico y sexual por el ardor —adviértase el lenguaje de los místicos españoles— que le causa al poeta la llegada del amante que entra en la habitación. Entre besos y erotismo, la penetración es el punto final que supone el encuentro, aunque el texto sólo anticipa el coito. No se trata de la subida al Monte Carmelo, sino al cuerpo del poeta por parte del amado:

tu pecho,  
que no he podido hartarme de besallo,  
y el bello tronco lampo en que se ahonda  
la más felice noria del ombligo,  
y el monte más copioso, coronado  
de torre centinell puntiparada.

Hete aquí que ya subes el camino,  
hete aquí que ya eres,  
que has llegado (21).

Por su parte, en “Canción de amorosos apremios escrita a la usanza de lo que agora no se considera”, el autor refiere esa compañía sexual y “ensillamientos” con un zagal al que el yo lírico le pide una tregua:

Quede en hebras deshecho  
de arremeter menguado  
lo de entrambos.  
Porque vendrá la noche  
a donde bajas y entres  
ya tornado,  
viniendo de los sotos el ganado  
al bajo son de tu zamponía ruda (23).

Bohórquez expone diferentes etapas del quehacer sexual, ya sea la tregua que pide, la pausa, o bien, el ansia sexual y el desenfreno de su cuerpo erotizado. En “Canción a la memoria del aquel día en el que mi cuerpo temblar y arder se sentía” se ofrece esa visión del frenesí del yo lírico que recuerda la inquietud que le provoca la presencia de ese “niño, / amor mío” que llega a satisfacer sus deseos.

Abigael Bohórquez no escatima palabras para poetizar aquellas “lumbres mojadas” en las que arde no sólo él sino su amado en ese revivido fuego que presenta en “Romancillo del céfiro que más que yo besaba la tanta luz del cuerpo del mi amado”, en donde la voz poética enuncia las caricias y la contemplación del cuerpo de su amado en el post-coitum. En este poema existe un dejo de ternura/deseo de los cuerpos desnudos hasta que: “los dos al fuego volvemos, / los entrando encendidos / en el calor de mi espalda” (27).

Por su parte, el poema que da título al libro centra su atención en la figura morena y dulce de Yoremito —referencia a un hombre descendiente de la cultura yoreme de Sonora—, con el que el poeta vive un idilio sexual. Yoremito queda registrado en este poema, donde la naturaleza y el ambiente se tornan pastoriles en ese incendio sexual. El poeta recurre al oxímoron, a la antítesis y al símil como figuras de pensamiento. Con estos recursos posibilita, entre otras cosas, una lectura



sobre la genitalidad expuesta y añorada de esos “oleajes de la hoguera”, pues dice:

Todo sucede así:  
un río cormorán y un sol tumbado,  
cosechar el delfín, arder el higo,  
uvas de sol y yerbas de la espuma,  
sonidos del membrillo, olores muelles  
al acuífero fuego y aires dulces  
en el silvestrecer de la colmena  
y en el rústico arpón de la oriflama (28-29).

En este poema, más que un tono narrativo, hay una añoranza por el goce sexual. El poeta utiliza sustantivos calificativos de carácter neológico para nombrar el falo de su amado: “maristerro”, “penefarola” y “pastorgaleote”. Este poema es una invitación al amado para el ejercicio erótico y sexual, por eso, Bohórquez registra ese anhelo que es casi un recado para su mancebo, a quien también nombra Éster, en el poema “Al Éster, estando según algunas dicen, como quiere”, en donde se habla sobre el cuerpo rústico y perfecto del joven de quien se presume su hipersexualidad. La voz lírica hace una descripción física del zagal o mancebo de “miembros ópimos”, pero también de sus gustos. Lo popular se mezcla con lo culto en el registro de la poesía:

El Éster, mi zagal,  
escucha siempre a los Yonics, Traileros, Caminantes,  
Invasores de Nuevo León,  
y lee vaqueros de Marcial Lafuente Estefanía;  
[...]  
y yo escribo esta gana de estar a solas hasta la tumba  
con él,  
mientras se baba jando el zípper de su Lee  
y se encabrona porque canta la Piaf y no Cornelius Reynus  
en el primer telón  
de la catástrofe (31).

Yoremito es la figura idealizada y complaciente; su esencia popular fascina al yo lírico, quien se visualiza en una representación (primer telón) de una cadena de encuentros sexuales que se suceden. La expresión

ingeniosa “baba jando” tiene una doble función en ese intersticio que permite lo gráfico y fónico, pues por un lado se entiende que el mancebo comienza a desnudarse, pero también se contempla una *felatio*.

Sin embargo, en el libro no todo es sexualidad y placer, existe también el temor y la conciencia por la juventud del joven que se involucra con un poeta maduro que se advierte susceptible de que la dicha pueda terminarse, así que en “Ruego para que esta hoguera mía sea otra vez la juventud”, Bohórquez hace una petición a la Virgen de Guadalupe para continuar siendo feliz viendo el tigre de los ojos del mancebo. La conciencia sobre la diferencia de edades se advierte en la expresión: “y en él quemo mis manos choras” (34), es decir, viejas o marchitas, sin embargo, la voz lírica confiesa que el ejercicio sexual le devuelve la vida y lo rejuvenece, de ahí que la petición a la Virgen es la de permitirle continuar el placer sexual con ese joven, es decir, que éste siga frecuentándolo.

Un tema de desasosiego en el poeta es el amor desdeñado, de tal forma que también se ocupa de ello en el jocoso poema “Aquí se dice de cómo ha de hacerse la oración que trae al alma consolación después de haberse sido desdeñado”, dividido en dos estrofas. En la primera, la voz lírica hace un reclamo a su infiel amante por haberlo engañado; con un inicial tono melodramático le reprocha, no obstante, se antepone la prominencia fálica del infiel, a quien ya han rechazado y por eso vuelve al lecho del poeta: “mas non vos desdeñaré / con bellido pájaro oscilando; no me lo toque ninguen” (36). La voz lírica afirma que no despreciará a su amante precisamente porque se antepone la importancia del acto sexual por encima de las nociones tradicionales de fidelidad, propugnadas en los discursos morales y religiosos; muy al contrario, en la segunda estrofa, la voz lírica ofrece su cuerpo: “Mientras, merenderades cú: / lo traigo andando, / que no soy de olvidar, / non” (36). El discurso melodramático queda sustituido por el festivo y sarcástico, pues el poema cierra con los siguientes versos que hacen alusión al “llegar” o “irse”, “entrar” o “salir”:

tal en tal edad  
no se vio jamás,  
pero, ¿cuándo venís?  
o ¿monsiváis? (37).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Referencia directa de carácter sarcástico alrededor de la figura del escritor mexicano Carlos Monsiváis, uno de los detractores más acérrimos de Abigail Bohórquez en los círculos literarios. A finales de la década de 1960, el poeta sonorensé sostuvo una

“Cante del amor ansí perdido” es el poema que cierra *Navegación en Yoremito*. En él hay una intertextualidad doble, por una parte, con la canción “Amor perdido”, del compositor Pedro Flores y por otra, con las jarchas medievales, en este caso porque recupera la confesión que una joven hace a su madre o hermana respecto al abandono o ausencia de su amado. Las jarchas son, según Margit Frenk, “encantadoras cancioncillas de amor puestas en boca de una muchacha: ingenuos lamentos de ausencia, dolorosas súplicas al amado (designado en el arabismo *habibi*) [...] La lengua de las jarchas es el mozárabe, dialecto románico hablado por los cristianos que vivían en la España musulmana, por los judíos y los árabes bilingües” (12). Estas populares composiciones reflejan una tradición folclórica de culturas que se mezclan no sólo en el idioma, sino en la visión y experiencia sobre el amor o la ausencia del mismo. Las jarchas son la muestra de la primitiva lírica europea en lengua vulgar, sin embargo serán la influencia para los romances y canciones de los poetas cultos del Renacimiento, que Bohórquez conoce.

Por otra parte, en varios poemas de *Navegación en Yoremito* se presentan alusiones al mar, al agua y en general a la acuosidad, ya sea por referencia al mar, o bien, a los cuerpos como un espacio metafórico del naufragio: “Al mediodía / el agua, luz adentro (24); “y el agua recupera / su poderío azul” (25); “aquellas lumbres mojadas” (26); “en el calor de mi espalda / que asaz en mojar llamea / la grave carga del agua” (27);

---

acalorada discusión verbal con Monsiváis respecto de la ideología de izquierda de éste. Bohórquez siempre consideró que los escritores de izquierda que se posicionan al lado del poder cultural y del Estado adquieren una postura fascista, propia de los intelectuales orgánicos. Quizás esta crítica propició que Monsiváis no incluyera ningún poema de Bohórquez en la antología *Poesía mexicana* (1979), que preparó en dos tomos, ni que le haya dedicado una sola línea en los más de veinte artículos sobre poesía mexicana y latinoamericana de temática homosexual que publicó. La enemistad entre estos dos escritores hizo posible, según algunos amigos de Bohórquez, que su obra fuera excluida de todas las antologías y suplementos importantes de poesía mexicana en México. En el año 2000, la periodista Alejandra Olay entrevistó a Carlos Monsiváis con motivo de su visita a Hermosillo, Sonora, en donde habló sobre la democracia. La entrevistadora le pregunta sobre la obra del sonorenses y el cronista responde: “A mí me interesa la poesía de Bohórquez, lo conocí muy poco, era un individuo que detestaba —y con razón— los grupos de la ciudad de México; alguna vez participó en un programa de Paco Malgesto conmigo para hablar de la poesía mexicana del siglo xx. [...] Tengo entendido que fue muy fiel a su carácter; en su última etapa estaba solo y sin embargo dejó una estela amistosa y afectiva”. Véase Olay: 19.

“incendio aguaesmeralda” (28); “eucaliptos pleamares / en el río” (28); “al acuífero fuego y aires dulces” (29).

En el poema “Cante del amor así perdido”, Bohórquez hace su propio cante en el contexto mexicano; su espíritu y voz de congoja hacen que su madre sea la receptora de sus desdichas debido a la ausencia del *habibi*, de ese “Yoremito de cuerpo arrimoroso / y de clavito mortal” (38). La confesión hacia la madre no sólo incluye el estado angustioso, el llanto y la tristeza por la ausencia del amado, sino la picardía, ya que se extraña el acto erótico y sexual:

¿Por qué mis ojos, madre,  
hanze a llorar?  
Ay. Ay.  
[...]  
Meu corazón transido,  
cómo duele recordar.  
Aire de flor secreta.  
Locura  
de aquel beso de párvulas corolas  
y jaguar  
[...]  
ay, ay,  
malpenadito me sepulto,  
ciego,  
que en él puse mi vida, madre,  
y en él que la perdí (38-39).

En síntesis, diré que con *Navegación en Yoremito*, Abigael Bohórquez testimonia su gozo sexual, registra, bajo el pastiche y la parodia, los temas y lenguajes de la tradición literaria, principalmente medieval y renacentista, los tópicos en los que le interesa inspirarse para actualizar desde la heterodoxia su libertad creadora, amorosa y sexual. *Navegación en Yoremito* dinamita en varios sentidos los discursos moralizantes e incluso las formas poéticas de la literatura clásica española y de los estudios académicos. ¿Ante qué tipo de poemario estamos? ¿Qué lugar ocupa este texto dentro del panorama de la poesía mexicana de finales del siglo xx? ¿Hay algún poemario similar en México? Ya sea a través de la canción, el romancillo, el cante u otras formas poéticas, el autor quiere referenciar contenidos más que formas métricas, pues el verso

libre es usado preferentemente en los poemas. El autor mezcla lo culto con lo popular como dos posibilidades de convivencia que, en general, aparecen en la historia cultural como extremos poco reconocibles. El poeta confiesa sus historias y referencias sexuales con hombres “rústicos” con los que tiene encuentros sexuales placenteros en un imaginario pastoril. En la confesión de Bohórquez no hay una lucha de poderes, sino el gozo extremo, por eso el libro bien puede considerarse un *carpe diem sexual* de su tiempo.

Con *Navegación en Yoremito*, el espíritu creador de Abigael Bohórquez aterriza y pugna por la libertad del individuo, más allá de las etiquetas, los géneros y las posibilidades de realización. Se trata de un texto valiente en donde hace una biografía de su vida sexual y amorosa en el ocaso de su prematura muerte, ocurrida el 26 de noviembre de 1995, a consecuencia de un infarto cardiaco invasivo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. *Poética*. Edición de Salvador Mas. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- BOHÓRQUEZ, ABIGAEL. *Navegación en Yoremito*. Prólogo de Josefina de Ávila Cervantes. México: Luna Dance / Ediciones La Cábula, 2001.
- BOHÓRQUEZ, ABIGAEL. *Navegación en Yoremito*. México: Mantis Editores / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012.
- BOHÓRQUEZ, ABIGAEL. *Digo lo que amo*. Edición e introducción de Gerardo Bustamante Bermúdez. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2015.
- CHEVALIER, JEAN y ALAIN GHEERBRANT. *Diccionario de los símbolos*. Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder, 1986.
- DEYERMOND, ALAN. “De las categorías de las letras: problemas de género, autor y título en la literatura medieval española”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Tomo I. Edición al cuidado de María Isabel Toro Pascua. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994 (Biblioteca Española del Siglo xv-Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana).
- EACHEVERRÍA, BOLÍVAR. “*Queer*, manierista, bizarro, barroco”, en *Debate Feminista*, año 8, vol. 16, México (octubre de 1997).
- EPPS, BRAD. “Retos y riesgos, pausas y promesas de la teoría *queer*”, en *Debate Feminista*, año 18, vol. 36, México (octubre de 2007).

- FONE, BYRNE. *Homofobia. Una historia*. Trad. Daniel Rey. México: Océano, 2000.
- FOUCAULT, MICHEL. *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. Trad. Ulises Guinazú. México: Siglo XXI Editores, 2009.
- FRENK, MARGIT. *Lírica española de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*. Madrid: Cátedra, 1984 (Letras Hispánicas).
- GARCÍA CASTILLO, JESÚS EDUARDO. “Como los labios de una misma boca. Cuatro acercamientos a la poesía mexicana de temas homosexual y gay”, en *La Ventana. Revista de Estudios de Género*, núm. 38, vol. IV, México: Universidad de Guadalajara (2013).
- GENETTE, GÉRARD. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.
- HUTCHEON, LINDA. “Ironía, sátira y parodia”, en María Christen Florencia, James Valender, et al. *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1992.
- HUTCHEON, LINDA. *Una poética del posmodernismo*. Trad. Agustina Salvaggio. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.
- MARTOS, ANA. *Historia medieval del sexo y del erotismo. La desconocida historia de la querrela del esperma femenino y otros pleitos*. Madrid: Ediciones Nowtilus, 2008.
- OLAY R., ALEJANDRA. “Monsiváis recupera la memoria”, en *Voces del desierto*, número especial de *El Independiente*, año 5, núm. 217, 2000: 19.
- PLATÓN. *Diálogos*. Estudio preliminar de Francisco Larroyo. México: Porrúa, 1989 (Sepan Cuántos... 13).
- PRECIADO, BEATRIZ. *Manifiesto contrasexual*. Traducción del francés a cargo de Julio Díaz y Carolina Meloni. Barcelona: Anagrama, 2011 (Argumentos).