

**SINALOA**  
**TRES POETAS LAUREADOS**  
**Y UNA REVISTA EMBLEMÁTICA**

# Escribir desde las lindes: la poesía de A. E. Quintero y César Cañedo

Santos Javier Velázquez Hernández<sup>21</sup>

La palabra joto  
siempre logra que un niño se esconda  
y salga de sus ojos disfrazados. Y salga  
menos joto.

A. E. Quintero

## Introducción

Un aire de familia recorre a la poesía de A. E. Quintero (Culiacán, 1969) y César Cañedo (El Fuerte, 1988), en particular a las obras *Cuenta regresiva* (2011) y *Sigo escondiéndome detrás de mis ojos* (2019).<sup>22</sup> No sólo se trata de una escritura que descuella por el dominio del verso libre, la sutileza de las imágenes o la contundencia de la anécdota, sino también por el carácter conversacional en el que se funde y, sobre todo, por la representación de la homosexualidad, una temática que por mucho tiempo permaneció soterrada y que hoy, gracias a los movimientos sociales, ha adquirido mayor visibilidad, aceptación y respeto; prueba de ello es la multiplicación editorial de revistas y libros, teorías y conceptos, foros y congresos. Asimismo, al tener gran avance en el reconocimiento de sus derechos, principal-

---

21 Universidad Autónoma de Sinaloa.

22 Por estos poemarios, ambos poetas fueron distinguidos con el Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes. Otros poetas sinaloenses galardonados son Mario Bojórquez (Los Mochis, 1968) en 2007, Jesús Ramón Ibarra (Culiacán, 1965) en 2015 y Rubén Rivera (Guasave, 1962) en 2021. Ni tradición regional ni claro azar —hay que objetar los extremos—: cada poeta, cada obra, es fruto tanto de la voluntad individual como de su inscripción en su contexto.

mente en el ámbito urbano (Zapata, 2021, p. 13), la cultura diversa —así como históricamente han participado otros factores políticos o sociales— ha dado un impulso literario y está logrando la reconfiguración del canon.<sup>23</sup>

El concepto de *representación* tiene un doble propósito operativo: por un lado, las imágenes construidas muestran el manejo, la transformación o el desplazamiento de “las costumbres, enfrentamientos e inquietudes” de donde surgen, y por otro, contribuyen a exhibir activamente una identidad (Chartier, 1992, p. XII). Si bien el tema gay y lésbico es una corriente que “casi nunca ha dejado de estar en la literatura”, dice Luis de Villena (2002, p. 12), esta presencia ha sido mayoritariamente para el escarnio y la condena. En el caso de la poesía mexicana de tema homosexual, esta ha sido dividida en cuatro etapas: “una descriptiva, una sublimada, una de similitud y una eminentemente corporal” (García, 2013, pp. 11-12): ha sido un tránsito del escarnio al clóset —a finales del XIX e inicios del XX— “y de allí al ámbito público en tono celebratorio” —en la década de los sesenta—; no obstante, García reconoce que estas etapas a veces se empalman y otras conviven en el desarrollo de la obra poética de un mismo autor. En este sentido, este trabajo se propone abordar cómo el tópico ha sido asumido, reivindicado y apologizado por los poetas sinaloenses Quintero y Cañedo.

Con extrañeza y originalidad, es decir, desde una intención estética y revisionista de los precursores (Bloom, 1991), ambas obras recubren una postura ética. Por supuesto, las condiciones socioculturales —los factores externos— han influido en señalar su emergencia y en su justo aprecio; y contrario a la amonestación de algunos críticos (Labastida, 2000; Bloom, 2005), la apertura del canon no ha ido en

---

23 Para Culler, hay tres líneas de respuesta en torno al rígido criterio de la «excelencia literaria»: a) esta no ha determinado nunca qué se debía estudiar, por lo que se estudia lo más representativo de un periodo; b) la primacía de criterios no literarios como los de raza y sexo, y c) la consagración de “intereses y propósitos culturales particulares como si fueran el único estándar de la valoración literaria” (2004, pp. 64-65).

detrimento de los valores intrínsecos de la poesía.<sup>24</sup> Con base en ello, se trata de demostrar que la obra de ambos autores se inscribe a una riada cada vez más visible en la poesía mexicana —donde se encuentran voces como la de Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Abigael Bohórquez, Guillermo Fernández, por ejemplo— y, al mismo tiempo, se ha inscrito su pertenencia, por legítimo derecho, a la tradición literaria en lengua española.

### ***Cuenta regresiva: la indefensión y el “verbo minoría”***

La poesía de A. E. Quintero brinda una posición estética y ética en el mundo al recrear el tema de la homosexualidad; no obstante, sería injusto encasillarla en esa locación, pues sus líneas de escritura se mueven hacia distintos ámbitos y temas en los que prevalece una preocupación vital por la dimensión humana. Tiene razón César Cañedo cuando afirma que en la poética de Quintero “transita la exploración cotidiana, de aparente factura sencilla, aunque elevada y filosófica”, la cual “acaricia los objetos comunes para cargarlos de sensaciones propias y universales, también abraza de cerca la profundidad sobre lo joto” (2022, p. 171).

En efecto, la sencillez de su poesía es aparente, pues es ahí en donde radica su hondura. El jurado del Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes, integrado por Malva Flores, María Rivera y Piedad Bonnett, dictaminó que la visión de *Cuenta regresiva* “permite un acercamiento original a lo cotidiano con un lenguaje fresco, cuya fuerza expresiva salva algunos escollos formales” (Literatura INBA, 2011).<sup>25</sup> También la crítica coincide en que el tratamiento de lo coti-

---

24 En sus *Nuevas notas sobre Edgar Poe*, Charles Baudelaire cuestionaba a quienes desde “las puertas santas de la estética clásica” censuraban la *literatura de decadencia* (2015, p. 48). Tal actitud tradicionalista exhibida por el vate francés no es, en gran medida, un fenómeno del pasado, pues todo aquello que se aparta del modelo tradicional continúa siendo denostado, rechazado o excluido debido a un canon ahistórico, objetivo y apolítico.

25 Aunque los grados académicos no garantizan el dominio formal del poema —el autor es licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM y doctor en Teoría de la Literatura por la UAM—,

diano es la esencia del libro, de acuerdo con Mijail Lamas (2013, 6 de mayo): “En él se lee una voz que se ocupa del mundo con una expresión directa, un lirismo sin ornamentos, atravesado por un aliento narrativo”; por su parte, José Luis Justes (2011, 16 de mayo) considera que su voz “se entrelaza con lo cotidiano, sea material, un refrigerador, un teléfono celular, o intangible, la vejez o el destino de la moneda ofrecida al mendigo, para ofrecer una visión diferente sobre aquello que cualquier lector también conoce”; de igual modo, Ricardo Muñoz Munguía (2011, 23 de julio) subraya: “Inquieta porque ilumina el fondo de nuestra naturaleza con el uso exacto de imágenes cotidianas que afloran en el aire de metáforas que se apuntalan en el espíritu lector”; asimismo, Roul Duke (2011, 10 de octubre) expresa: “Es una poesía que sobrevive, realista, actual y dolorida, pero sin abandonar el sentido esencial de crear reflexión y profundidad con el lenguaje”. Finalmente, en un intento por descifrar los mecanismos discursivos, Gabriel Govea Acosta (2016, p. 206) hace hincapié en lo que denominó una “poética de la literalidad” al decir: “Su lenguaje, solidarizado con los márgenes sociales que aborda, es sencillo, claro, en ciertos casos literal, sin pretensiones barrocas de estilo ni laboriosidades conceptuales”, y en la misma línea, sostiene:

Lo inaudito no está en las complicadas elaboraciones poéticas de Gorostiza, Cuesta o Valéry, sino en la observación literal de la naturaleza misma, pues los poemas aquí descritos, en su mayoría, parecen burlarse de las líneas canónicas y consagradas que rayan en lo ininteligible, si se trata de efectuar una lectura de marginados para marginados. (pp. 206-207)

Ahí donde el jurado apuntó su reticencia ante “algunos escollos formales” radica una de sus virtudes poéticas, pues —como en su momento lo realizó Gonzalo Rojas— el ritmo sería uno de sus aportes. Quien lo ha visto mejor ha sido Justes (2011, 16 de mayo), quien apunta que la poesía de Quintero “se une a esa constatación con una voz perso-

---

su escritura muestra una clara intención en ese sentido.

nalísima y bastante más profunda, en ritmo y en ideas, de lo que a primera vista pudiera parecer”; de igual manera, afirma Duke (2011, 10 de octubre): “La métrica de Quintero también es parte de su modernidad; lleva un ritmo propio, como si las palabras y las sílabas se hubieran acomodado para simplificar la lectura, que no el sentido”. Si bien su estilo se inscribe en la corriente conversacional de Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco o Wislawa Szymborska; quien dejó gruesas trazas de su influencia —y no sólo en su estilo— fue la poeta Enriqueta Ochoa, su mentora, quien le llamaba “hijo de espíritu”:

Nos dábamos el tiempo de hablar de todo: teología, esoterismo, astrología y astronomía, joyería y orfebrería, alta cocina, la vida en el norte, los poetas clásicos, las escuelas y movimientos literarios, la conducta humana, el psicoanálisis, biografías y bibliografías, y claro, del oficio del poeta. Sus enseñanzas lo abarcaban todo, pero siempre desde la poesía, desde esa profunda belleza lírica que siempre la caracterizó como poeta y como ser humano. Era una mujer muy erudita, con una sencillez que nunca más he visto en nadie. (Quintero, 2019, p. 549)

Su maestra no sólo le enseñó a ver el mundo, sino a hacerlo con sencillez y erudición, un recurso cuya transparencia oculta resemantiza los referentes usuales. Ciertamente, otra de sus virtudes es la *literaridad*, una estrategia discursiva que enmascara el sentido profundo del poema; escribe de la realidad, sí, pero en un juego de relevos se desplaza hacia las lindes donde el sentido de una palabra suple el de la otra, o como señala Justes (2011, 16 de mayo): “El gran mérito de este libro no es tanto la elección de los temas, o los interrogantes o afirmaciones que estos pueden desatar, sino la habilidad de fijarlos a una sensibilidad convirtiéndolos, sí, en la cosa pero, también, en algo más”; no obstante, forma y contenido se ciñen: los temas ganan hondura mediante ese tratamiento de tren de ondas. En *Cuenta progresiva* (inédito) me parece que revela su poética: “Me gustó mucho ser niño,/ me la pasaba bien en mi cabeza [...] La ventana de mi casa/ nunca fue una ventana./ Los objetos se hacían pasar/ por otros

objetos”, dice al principio, pero es en la parte final, en la conclusión, donde emerge el sentido de recordar la infancia y ligarlo con su postura creativa:

Y yo era bueno en eso  
de jugar, de compartir mi imaginación con otro,  
de cambiarle la identidad a las cosas,  
de encontrarles un sentido  
que las hiciera distintas.

No sé por qué te cuento todo esto.  
Lo que yo quería  
es explicarte cómo se construye un poema.  
(2019, p. 500)

La inocencia, el acto de gracia y lo lúdico con que el sujeto lírico percibe la realidad cotidiana son, de hecho, elementos que intervienen en la revelación poética (Paz, 2014). La mayoría de los poemas de Quintero buscan la epifanía al tratar de develar la realidad, pues la epifanía —expone José Javier Villarreal— irrumpe en el tiempo cotidiano y descubre lo más profundo y esencial que subyace en los objetos o en las personas: “De alguna manera, la poesía es un intento por penetrar la densa realidad hasta encontrar un lugar donde las cosas más simples son otra vez nuevas como si éstas estuvieran siendo vistas por un niño” (Villarreal, 2007, p. 14). No es fortuito, pues, que el poeta recurrentemente evoque la infancia —o adopte esa perspectiva de naturalidad— para mostrar ese mundo de ingenuidad a la mirada del adulto; es decir, a la mirada de la historia y la cultura.

*Cuenta regresiva* plantea así un juego: las secciones en que se divide propone ir de la 10 a la 1, en donde la última sección son dos poemas: en uno reflexiona sobre la vida: “Esa parte del poema que no se entiende,/ que nunca queda clara” (Justes, 2019, p. 85), y en el otro sobre la escritura: “Quisiera decir cosas distintas esta noche”, y los versos finales funcionan como la meta o el evento importante al que se llega: “Vivir merece/ decir cosas mejores” (p. 87). Tiene razón

Justes (2011, 16 de mayo) cuando comenta: “Frente a una primera lectura, rápida y superficial, que podría llevar al lector a confundir *Cuenta regresiva* con un poemario mundano”; por eso, la extrañeza de Muñoz Munguía (2011, 23 de julio) se justifica cuando menciona que el primer poema inicia con el secuestro de un hombre, y con esto “crece ese interés del lector pues el título del poemario promete un escenario donde nos iremos acercando cada vez más al clímax del asunto mencionado, pero no, en el siguiente poema se hace una serie de cuestionamientos sobre una higuera”. Ante esto, arriesgo una interpretación: el secuestro del hombre tiene un significado literal, pero es al mismo tiempo una metáfora del hombre que es sustraído, desarraigado, del sentido ordinario del mundo, pues le serán quitadas “Las cosas simples./ Las prácticas ordinarias. Como abrir la puerta./ Como besar unos labios pintados. Como echar raíces azules en la cama./ O quitarse la fruta seca del día que concluye” (Quintero, 2019, p. 19). La anáfora —junto con el punto seguido— acentúa la tensión; a mi juicio, esto último, la desarticulación gramatical, abona a ilustrar el desajuste del sentido.

Bajo esa inestabilidad de los signos emerge el cuerpo indefenso como uno de los asuntos centrales del poemario: el dolor, la vejez, la muerte, el miedo, la soledad, la tristeza, la depresión, el ocultamiento. Esta fragilidad humana es plural (se conjuga con el “verbo minoría” [p. 58]), pero el poeta se centra en la de los marginados: el niño acosado por usar lentes, el desempleado debido a la vejez, el chico de la calle, la tía mayor que se casa pese a la condena familiar y el homosexual; en la de los animales: la abeja atrapada en la biblioteca, las hormigas negras combatidas por las rojas, la langosta hervida, la agonía del gato; en el de los aparatos domésticos: el exprimidor extraviado, el teléfono y la Olivetti desfasados, el refrigerador que “congela” —como él— su sentir; y en las plantas: la higuera. Como trasfondo, esta indefensión no es un estado de ánimo, sino una actitud ontológica ante la religión y el sistema capitalista que engulle al más débil: “Nunca voy a estar tan solo/ como esta noche/ en la que la conciencia me dice hombre, y me dice/ humano” (Quintero, 2019, p.

63). Esta actitud vitalista, desgarrada como en César Vallejo, deriva en una postura en torno a la diversidad, hacia la diferencia, la cual se define por oposición con la *normalidad* o la *superioridad* de humanos o dioses. Ahora bien, la representación de la homosexualidad —la cultura diversa— aparece explícita o veladamente en el poemario; quien aborda sobre todo la primera línea es Govea (2016),<sup>26</sup> por lo que aquí haré énfasis en las notas ocultas o inadvertidas aún por la crítica.

Para empezar, el poema de la higuera, de la sección 9, reúne la sencillez y la erudición de Quintero para hablar de la diferencia y la indefensión, pues expone: “¿Qué hubiera podido hacer la higuera?/ ¿Cambiar de mes?/ ¿Tener fe/ y afrutarse toda con fe?/ ¿Moverse de camino para que no la mires?”, y enseguida especula sobre las opciones (“ser más práctica”) para rematar: “¿Pero qué podía hacer la higuera/ sino secarse?/ ¿Qué opción tenía?” (p. 22). Lo que parecen preguntas simples, no lo son tanto, pues este poema es una recreación de la parábola bíblica: “Por la mañana, volviendo a la ciudad, tuvo hambre. Y viendo una higuera cerca del camino, vino a ella, y no halló nada en ella, sino hojas solamente; y le dijo: Nunca jamás nazca de ti fruto. Y luego se secó la higuera” (Mt 21: 18-19). Por tanto, Quintero crea una metaparábola. Según Govea (2016, p. 222): “La higuera muerta sirve al autor para hablarle al propio sujeto convencional”; sin embargo, en primera instancia el enunciador lírico no se está dirigiendo al lector, sino al hambriento Jesús y su castigo severo, a quien enfrenta e interroga. En esa situación, una alternativa de la higuera pudo haber sido la siguiente:

Tal vez ser más práctica  
y entender  
que no puede ser diferente a otras higueras,  
que no puede,  
que la vida es un acto de hambre, una comunidad  
de hojas iguales, con hambre.

---

26 Véase el apartado “Configuración del sujeto homosexual en la sociedad desde la óptica de A. Quintero” (2016, pp. 241-249).

Y que la indefensión inicia con la palabra naturaleza,  
en el cuerpo, donde siempre principia la conducta.  
(p. 22)

Pero el pragmatismo es sólo una posibilidad, pues la higuera no puede renunciar a su propia naturaleza, a la conducta innata, a su cuerpo diverso, que es en donde empieza la indefensión. *Debía*, más bien, entender que no podía ser distinta, pues la vida “es un acto de hambre”: un acto primario, salvaje, de una *comunidad* normalizada en la homogeneidad. La denuncia es bastante sutil: en lugar de pedir un milagro y cambiar (“O quizá decir: háganse los higos/ y dártelos”), la higuera como resistencia prefirió secarse que vivir una vida estéril. Este es un poema clave para comprender la posición ética de Quintero, pues resuelve que es preferible entregarse a la muerte que intentar modificar un estado natural diferente. La dicotomía naturaleza/cultura —cuyos orígenes se remontan a la Grecia clásica— aparece también en un poema de la sección 6, donde se enuncian apareamientos entre especies distintas debido a la primacía del instinto, la libido: el cuerpo es el que está al mando, y como remate, el sujeto lírico señala que en el periódico aparece la noticia de dos chicos que tuvieron sexo, razón por la que los padres se demandan: “Pero ¿y los principios? ¿Y las leyes?/ ¿Y las normas de conducta? Me preguntan/ y digo, bueno,/ si tuvieran cuerpo” (p. 51); desde esta perspectiva, el poeta reinstaura la soberanía del cuerpo, pero hace notar que este no sólo pertenece a la naturaleza, sino también a la cultura, y es tanto su producto como su agente.<sup>27</sup> La sutileza de su crítica exige, sobre todo, la participación del lector; el poema de la sección 4, cuyos primeros versos enuncian: “Retorcida/ es una palabra que cae como gota/ sobre la frente”, la cual ocasiona una depresión “que se viste como caballero andante” (p. 63), hacen alusión a la diversidad sexual, pues esa gota que taladra y perturba en la frente es el término *queer*, cuyos significados son “maricón”, “homosexual”, “perturbar”, “desestabilizar”, así como “torcido” y “raro” (Fonseca y Quintero, 2009, pp. 45-46).

---

27 Véase Le Goff y Truong (2005, p. 18).

La indefensión también comienza con el reconocimiento de las propias limitaciones; se es humilde porque no hay otra opción: “Las reses/ son humildes, ¿qué les queda?”, señala un poema de la sección 8; y por contraste, los seres divinos, como Jesús, ejercen una supremacía que los mortales no pueden arrogarse: “Porque sacrificarse por el mundo/ no es un acto de humildad./ Si yo pudiera también separar las aguas/ o saber/ que las puedo volver hacia el vino/ tintas” (pp. 32-33). De igual modo, en la sección 6 incluye un poema donde la sencillez y erudición se aúnan para indicar la disparidad entre los dioses, e incluso con una hoja de árbol o una hoja de papel, y el hombre (o el poeta): las alusiones a Buda (el hombre gordo con las piernas en moño), Durga (“la de los muchos brazos”) y Pegaso (“trueno y relámpago hablando griego”) terminan con el estribillo “son mejor que tú” (p. 48). La comparación acentúa la diferencia, esto es, la debilidad del ser humano: su inferioridad, su indefensión, aunque a veces dan ganas “Sólo por una vez/ estar en el bando de los fuertes. En el equipo correcto./ [...] Sí,/ aunque después/ me arrepienta como siempre” (pp. 57-58). Porque desde ahí escribe Quintero. En un poema autorreferencial, reconoce su irremediable propensión a tomar el bando de los débiles: un amigo poeta “escribió/ que giro como polilla de luz/ sobre la indefensión” y que lo imagina que sale en la noche “a dar un solo de barítono/ o de coyote”, y remata: “Pero si yo pudiera gritar así,/ salir así/ al vaciado puro, no escribiría./ Menos indefensión. Porque eso/ justamente es la indefensión, no gritar. Saber que no sirve de nada” (p. 71).

No gritar es estar desamparado, y es entonces cuando la escritura se convierte en el único refugio. Construye un sujeto lírico que escribe desde la confesión y el desamparo, pues eso es para él la escritura. Esto no significa que su poesía no sea política o no practique el activismo; la poesía de Quintero brinda una toma de conciencia que apela a la sensibilidad del lector. El grito es el poema. Su poesía es combativa: denuncia sin ser panfletaria. Sus versos tienden a crear un sentido inacabado, por lo que abren más de una vía a la interpretación. Muestra de ello es su crítica a la *normalización* de la homosexualidad desde una perspectiva occidental, pues en un poema sencillo por

su narratividad, en la sección 7, describe un matrimonio anglosajón, heterosexual: él es de vientre abultado y calvo; ella, rubia, blanca y de mediana edad, que, muy *open* (ironía que denuncia el prejuicio racial), aceptó vivir en México *por cuestiones de trabajo*; es ella quien enarbola los valores del amor y la aceptación hacia la diversidad, ya que tiene un sobrino, un cuñado e “incluso su mejor amigo es su mejor amiga”; no obstante, el final revela su verdadera posición: “Son seres humanos, dice, y sienten; si yo tuviera/ un hijo gay o ciego o sin brazo/ lo querría más” (p. 38).

Para este tipo de ideología, el respeto es una concesión, pues el gay es representado como alguien discapacitado, anormal. Govea (2016, p. 242) lo ha visto bien: el poeta con frecuencia “cita el discurso dominante desde la perspectiva de sus propios sujetos con el fin de configurar al oprimido”. Sobre la historia de la homosexualidad, Antonio de Villena (2002, p. 11) menciona que es “la historia de un rechazo, de una afrenta y de un silencio”, razón por la que la literatura se volvió en “el espacio, la lucha en muchas ocasiones, para romper la opacidad”. Esto último sería una de las intenciones políticas de Quintero, pues su poesía busca develar las mediaciones de la normalización discursiva; es decir, el poeta desenmascara actitudes, ideologías o prácticas sociales nacidas de las *buenas conciencias*, esas que encubren el sufrimiento de una langosta viva hervida a temperatura ambiente (p. 43) u ocultan lo *salvaje* de la sexualidad: tras describir el ritual del apareamiento, dice: “No estoy seguro si se trata de felinos, equinos/ o algo similar”, para concluir con ironía: “Pero estoy seguro que no se trata de humanos./ No./ Nosotros somos distintos a los animales” (p. 31), o bien, se mofa de aquellos fanáticos: “mano izquierda de dios”, que censuran y moralizan de puerta en puerta: “Gracias por la pareja de lesbianas/ que salvó del matrimonio y su cazuelita hirviendo/ allá abajo./ Las salvó/ y salvó al mundo de una línea curva. Sólo con una pancarta/ de No a esas uniones” (p. 42); nótese el uso de la metáfora “cazuelita hirviendo allá abajo” para hacer una insinuación nada inocente al deseo y al sexo femenino,

así como la alusión a la Sodoma bíblica (“ni la esposa de nadie se volverá de sal”).

Finalmente, aunque en poemarios posteriores como *200 gramos de almendras* (2013), *El taxista saca su pene* (2014) o *El muchacho que vivía en unos boxers blancos*, el tema de la homosexualidad es más recurrente, los poemas de *Cuenta regresiva* representan un momento fundacional en su escritura. Un poema confesional es el de la sección 3: ahí realiza una reflexión sobre los libros de autoayuda: “Yo busco un libro de superación personal/ que me enseñe a desanudarme la corbata./ [...] Un libro que hable por mí, con mi madre,/ y le diga que un hijo gay no es un hijo roto” (p. 72); esto demuestra que es en la familia, constructora de un gobierno de la conducta (Foucault, 2007), donde se da el primer rechazo, y luego este se extiende a los espacios públicos como la escuela: “Un libro de superación personal/ que pudiera ser armadura contra las piedras y los penes del colegio/ Que te quite lo muchacha/ y te enseñe los registros de una barba al ras” (Foucault, 2007, pp. 72-73). Más tarde, en *200 gramos de almendras*, por ejemplo, recreará con mayor dedicación la temática de la infancia que se sabe diferente ante la norma heterosexual, esa que “trae aparejados a la vez un principio de calificación y un principio de corrección” (Foucault, 2007, p. 57). En este sentido, este libro es el fermento de una poética posterior más recurrente y politizada.

### ***Sigo escondiéndome...: ingenuidad y rebeldía en torno a la diferencia***

César Cañedo realiza una vuelta de tuerca en su quehacer poético con el poemario *Sigo escondiéndome detrás de mis ojos* (2019). Después de remarcar con un trazo grueso la diferencia en *Inversa memoria* (2016), *Rostro cuir* (2016) y *Loca [demencia asociada al VIH]* (2017) —con el que obtuvo el Premio de Poesía Joven “Francisco Cervantes Vidal”—, obras en las que el poeta configura una voz que no encubre la homosexualidad, antes bien la exhibe en la plaza pública y se reco-

noce heredero de una tradición homolítica. En *Sigo escondiéndome...* el poeta construye una voz que pasa a habitar el espacio íntimo de la domesticidad, lugar donde se descubre diverso en contacto con los otros, los miembros de la familia.

En Cañedo, igual que en Quintero, su preparación teórica, el conocimiento de la tradición literaria y su poética se encuentran fuertemente imbricadas.<sup>28</sup> Tanto en conferencias como en artículos o entrevistas, el poeta ha reivindicado la diversidad en la literatura mexicana, e incluso ha planteado la necesidad de repensarla a partir de la disidencia; así, ante la normalización de la diversidad en la época contemporánea, ha advertido acerca del poder del mercado y “las prácticas y actitudes de la masculinidad hegemónica (blanquear lo ‘gay’, volverlo barbado, con poder adquisitivo, joven)”, y en el caso del arte, ha señalado:

Y también evitar representar siempre eso en el arte, evitar que sean los mismos cuerpos, la misma erótica, y dar paso a otras maneras de hacer y compartir poesía, a representar otras realidades, a cuestionar más lo que entendemos que somos y a encarnar expresiones más disidentes y abiertas como jotas, locas, obvias, maricas [para el caso gay]. (*Mono-lito*, 2017, 12 de junio)

A partir de reconocer en la tradición un espacio homosexual oculto, soterrado y marginal, que fue inaugurado por los contemporáneos, y otro abierto, público y transgresor que expresa el orgullo de ser diferente, a partir de Abigael Bohórquez y de José Joaquín Blanco (Cañedo, s.f.), el poeta sinaloense no sólo adopta a sus figuras tutelares, como Salvador Novo, Bohórquez (“gran matrona nortehña/ y gran artista” [p. 84]) y A. E. Quintero, sino que continúa y agudiza más el carácter disidente de esta poesía para atentar contra los valores morales establecidos. Así lo hace en *Inversa memoria*, libro que ha sido calificado de “hiperjoto”, y en el que los juegos intertextuales (guiños a varios poemas, canciones infantiles, así como al discurso

---

28 Es doctor en Letras y fundador y codirector del Seminario de Literatura Lésbica Gay en la UNAM.

religioso, a la arenga familiar y al código de la cultura pop, etcétera) y retóricos (el calambur, la jitanjáfora, el hipérbaton, la ironía, el neologismo), se añan al acto celebratorio. Explora así el *memento cinaedus*, cuando se descubre homosexual: “La misericordia me llegó del culo”, señala en el poema inaugural *Hablo*, y menciona tres aspectos en los que reina lo incompleto: el cuerpo, el amor y el rostro, los cuales “se encarnaban de la diferencia” (2016, p. 13); a la par que dinamita lo sacro, lo escatologiza, se autoescarnece al haber nacido con anotia (una oreja malformada): “cuir antes de lo *queer*,/ torcido de selección natural,/ herencia de un patriarcado que te esconde,/ pelo largo para ocultar sus fallas” (p. 14). Pero también aborda la expresión homoerótica en las redes sociales, los amigos o amantes y los poetas precursores. La exaltación de la diferencia, en este sentido, recorre de principio a fin esta *autología poética* que se propone ser su “legado abierto ano” (p. 9). Como se puede apreciar, se trata de una poética transgresora y abierta, performativa, en la que el cuerpo no se esconde, sino que se convierte en una fuente del deseo.

La obra *Sigo escondiéndome...* “marca un cambio en la poética del sinaloense, tal como el propio Cañedo al recibir el premio, reivindicando el oficio de poeta sin etiquetas” (Ballester, 2021, p. 77). En efecto, atempera su incursión en el “neorrabioso” y da paso a una poesía sosegada, cercana a la de A. E. Quintero, quien fue junto con José Ángel Leyva y Elisa Ramírez Castañeda parte del jurado del Premio Aguascalientes, y a cuyo taller literario asistía Cañedo. Con este libro, el poeta se despoja de aquello que, autocrítico, consideró constitutivo de *Inversa memoria*: “La pérdida de sentido, la falta de sustancia, el excesivo humor, la plástica forma asimilada, la cambiante versatilidad que atenta, la rima orgullosa, el homosexualizar sin reparos, [...] las voces impostadas” (Cañedo, 2019, p. 9). Con *Sigo escondiéndome...*, realiza una evidente apropiación de la poética de A. E. Quintero al escribir desde el afecto y la melancolía; en un poema titulado *Paisanaje* y dedicado al también sinaloense, sintetizó su carácter y esencia: “Invítame al Parnaso, que llegaste/ sin cita ni etiqueta y siempre luces,/ ¿será entonces que la melancolía/ es la carta

mayor de la poesía?” (Cañedo, 2019, p. 73). Ese aire meditabundo es el que va a permear ahora su poesía, pero sin despojarse de su intención crítica.

Ciertamente, en el poemario *Sigo escondiéndome...* construye una voz reflexiva que gira en torno a la homosexualidad y su relación con el círculo familiar. En una lectura evolutiva de su escritura, se diría que después de haber subrayado la diferencia, vuelve sobre sus pasos para declarar desde la rebeldía otra forma de imaginar el mundo. La clave de esta rebeldía se encuentra al inicio del poemario, en *Prefacio: genoma familiar*, ahí describe que los genes que se apartan de la herencia sanguínea, como “ovejas negras”, buscan ser encauzados de nuevo por los padres; para ilustrar esto, cita con ironía el ejemplo del especialista en genética y secuenciador del ADN humano: Leroy Hood, quien “amaba el fútbol americano, pero su padre ponchaba sus balones cuando dormía para que amanecieran en sus ojos circuitos electrónicos y cursos de ingeniería genética” (2019, p. 13); ante esa dolorosa y castrante situación, Cañedo dice: “Si yo hubiera sido Leroy Hood le habría respondido a mi padre: ‘sigo escondiéndome detrás de mis ojos’”, es decir, no hubiera renunciado a seguir soñando. Se trata de una frase similar al *E pur si muove*.

Esta rebeldía es una declaración de principios: ante la amenaza del mundo exterior en contra del que es diferente, aquel que no encaja con el parámetro de la normalidad, el sujeto lírico —alter ego del autor— elige un refugio en sí mismo, y para ello recurre a la imaginación; esconderse detrás de los ojos significa la construcción de una coraza. ¿De qué o de quién se oculta? Principalmente de la familia, primer núcleo disciplinario que clasifica, acepta o rechaza al sujeto, esto es, donde se erige el gobierno de las conductas mediante la educación y la moral (Foucault, 1988, p. 3). Dividido en seis secciones, los poemas giran en torno a los padres, los abuelos, la hermana, el hijo, en donde tiene lugar la disciplina de los afectos diversos. Esta es la línea que recorre todo el poemario: la exploración de esa diferencia a través de distintos ángulos y matices. El incipit de la obra es desafiante y claro por su contundencia: “Cuando me gusta un hombre

a primera vista/ es porque se parece a alguien de mi familia” (2019, p. 19). La disidencia es todavía mayor, porque Cañedo alude a una pedagogía del amor que se cultiva en la infancia, en las relaciones filiales:

A veces veo a mi abuelo borracho entre sus cejas  
O la luz apagada de mi primo.  
Las pisadas del tío favorito y mis ojos detrás, sin hacer ruido.  
En todos ellos,  
la manzana de Adán  
igual a la primera manzana que se clavó en mi espalda.  
Las ganas de hablar muy hombre.  
El caminar superior y prominente.

Me les quedo viendo  
como si con eso desatara la fantasía.  
Y cuando me miran con su desprecio  
me gustan más  
porque así me miraba mi padre.  
(2019, p. 19)

Este poema transgrede no sólo la rígida tradición heteronormativa, sino que exhibe los valores familiares y, sobre todo, anota cómo la figura paterna construye los pilares de una relación afectiva en la niñez, la cual se convierte en el fundamento de las posteriores relaciones amorosas, y es que el padre como metáfora, de acuerdo con el psicoanálisis, tiene una función ordenadora, “una función estructurante que produce el ordenamiento psíquico del sujeto en calidad de ‘sujetado’ a una sexuación que no está determinada por la bipartición biológica de los sexos” (2010, p. 26). De este modo, el desprecio es un elemento en las relaciones homoeróticas, ya que desata *la fantasía* — por el desafío que representan lo prohibido y la condena moral—. Por otra parte, es también simbólico que el padre sea *una casa*, porque, como señala Bachelard (2010, p. 34): “La casa es nuestro rincón del mundo. Es [...] nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término”; sin embargo, para el poeta, dada la relación conflictiva con el padre, la casa no es un *paraíso*

*material* ni del sitio donde viven los “seres protectores” (Bachelard, 2010, p. 38), sino que es una casa ruinoso, “con la hierba crecida y desperfectos” (2019, p. 52).

En este marco, la homosexualidad ya no tiene el tono celebratorio y abierto de los poemarios anteriores, sino que ahora hay una mirada retrospectiva y crítica, una evocación atravesada por la melancolía. El poema se vuelve un diálogo con el otro, el padre o el abuelo, la madre o el niño, pero también consigo mismo. Así, por ejemplo, interroga a la figura paterna con el fin de entenderla y de entenderse a sí mismo: “Siempre quise saber lo que escondías” (p. 59), le dice al padre adicto que se endeudaba y perdía amistades; y eso lo lleva a encontrar una explicación entre el pasado de su padre y su comportamiento actual: “Yo también pido hombría, papá,/ pido prestado para afirmarme en esto”, y como consecuencia, vive un rechazo muy parecido al de quien le niegan un préstamo más:

También se dan la vuelta,  
me encierran en mis faltas  
y me dicen que no sé de guardar,  
de hacerme cargo,  
y me reprochan todo lo invertido,  
y que al final sí fui un poco como tú,  
que malgasto muy bien lo que no tengo.  
(p. 59)

Al poner en juego las referencias financieras, con el uso de conceptos como deuda o crédito, Cañedo aprovecha la anfibología de la palabra *invertido* para aludir de paso a la homosexualidad y la imposibilidad de su encubrimiento. Asimismo, la diferencia vivida, la lucha interna en contra de la norma heterosexual, es un pasado que es revisitado por la mirada adulta del poeta, y desde ese lugar descubre algunas significaciones. El poema *Novela de familia* es una evocación del ritual que hacía el abuelo en el baño al rasurarse, donde el filo de la navaja obedecía su pulso viril:

Después entraba yo y mis once años.  
Frente al espejo  
trataba de hacer lo mismo que mi abuelo,  
ponía blanca mi cara, me iba puliendo serio  
y sustancioso.  
Quería afilar mi hombría,  
ser en secreto desnudo  
mi abuelo.  
(p. 47)

Un elemento que funciona como un detonador de sentido en el poema es la inocencia del niño que, más o menos consciente de su diferencia, imita a su abuelo para tratar de ser otro, en un anhelo de heterosexualidad. El recurso de la ingenuidad, donde un yo adulto observa y busca comprender las acciones de un yo niño, le permite al autor construir un universo poético en torno a la homosexualidad: en el juego infantil de moldear *muchachos de plastilina* halla una respuesta al sueño que tenía de unir *algunos lugares* del cuerpo, pues al estigma del desprecio familiar, se le suma el hecho de ser consciente de no encajar: “El peor rechazo es saberse uno mismo diferente” (p. 20). Esta condición la explora en otros poemas de similar naturaleza.

Así, a través de la analogía, traza un vínculo entre la homosexualidad y “un gancho de ropa algo torcido”, *queer*; al deshacerse de él, como aquellos pájaros o ardillas que de niño lastimaba, reflexiona: “Salvaje es la vida humana cuando decide destruir lo que a sus ojos no funciona,/ cuando aprende a ser adulto en otros” (p. 24). Este planteamiento se da también cuando se descubre niño meciendo a escondidas la muñeca de su hermana, “soportando distintas fragilidades”, y es ahí donde encuentra la dureza de la familia, la incompreensión: “Es como si el niño/ quisiera dormir toda la angustia de su casa” y “toda la tormenta del cuarto de sus padres”. La muñeca es un diferenciador de la sexualidad, un juguete que le está vedado al varón; sin embargo, es en el ocultamiento donde la naturaleza del ser se rebela y derriba los muros del rechazo: “Qué hace el niño,/ desesperado porque no logra dormirla,/ destapándose la camiseta/ para amamantar a la muñeca de

su hermana/ con un pezón que se sueña más grande” (p. 32). Como puede apreciarse, el poeta —en una imitación u homenaje a la poética de Quintero— ha ido al pasado en busca de respuestas.

La revisitación del pasado también cubre la adolescencia, entre el umbral del deseo homoerótico y el vértigo de la correspondencia: “Mi primer contacto visual fue con un joven./ Yo era un pequeño, bastante vivo para notar el fuego,/ bastante ingenuo para tomarle forma” (p. 57); finalmente, esta misma actitud revisionista se consume en la etapa de la juventud, cuando el yo se ha liberado del rechazo y ha encontrado la aceptación en sí mismo: al ponerse el vestido de su madre, menciona: “Yo lo llevo a planetas más distantes/ sin gravedad ni universos bajo llave./ Y bailamos un poco/ y se adapta a mis formas sin reparos” (p. 48). Esta aceptación de sí mismo se despliega en la última sección: “Un hombre caminando por una vieja calle”; el título es expresivo, ya que tiene una relación intratextual: proviene de un poema en el que se aborda la masturbación, la cual consiste en “hacer de uno mismo/ el cansado ejercicio de deshacerse de uno mismo” (p. 29). En este marco, el sujeto lírico habla de sí, de su situación actual: las preocupaciones cotidianas de la madurez: la poesía, la religión, la muerte y la salud; respecto a las relaciones amorosas, ha encontrado también algunas certezas: “Te irás con la intención de no hacer daño,/ con las cuentas bien hechas [...] porque así aprendí yo,/ porque así es esto” (p. 71); y desde la intimidad del hogar, expone su temor a dormir con alguien más, la incomodidad, el brazo que se acalambra, el respirar quedo para no despertar al otro, y remata: “Acaso el dormir con otros/ sea un secreto/ que las parejas más fuertes no comparten” (p. 72). De este modo, el poeta ha hecho un recorrido alrededor de la diferencia: desde el otro, pero sobre todo de sí mismo.

## Conclusiones

En la poesía de A. E. Quintero y César Cañedo el tratamiento del tema homosexual ha sido diverso por razones históricas. Aunque ambos han lidiado con una sociedad homofóbica, Quintero “vive su adolescencia en un país que aún no piensa en el reconocimiento de los derechos homosexuales ni en una identidad propia como tal” (Govea, 2016, p. 248); pero, sobre todo, atravesó la salvaje época de los ochenta cuando los términos sida y homosexual fueron etiquetas intercambiables. Por el contrario, a Cañedo le toca vivir más de cerca la necesaria politización de los derechos de la diversidad, y por eso se explica que haya ido de la estridencia y el activismo (*Rostró cuir* [2016], *Inversa memoria* [2016], *Loca* [2017]) a la mesura y la reflexión (*Sigo escondiéndome detrás de mis ojos*), en tanto que Quintero tiene un acento sosegado en *Cuenta regresiva*, pero en sus poemarios posteriores, como *200 gramos de almendras*, asume con una mayor incidencia una postura que recrea, cuestiona o apologiza, o bien, evoca la difícil infancia en el contexto familiar o social: “La palabra joto/ siempre logra que un niño se esconda/ y salga de sus ojos disfrazados. Y salga menos joto” (2019, p. 100) y “El golpe en la nuca/ que papá asentaba para evitar mis pies sobre las aguas,/ para hacerme rudo” (p. 100).

Ciertamente, la poesía tanto de A. E. Quintero como de César Cañedo está escrita en las lindes de la tradición literaria mexicana; son unos márgenes que, no obstante, cada vez se reducen más, en la medida en que la cultura diversa ha sido reivindicada. Mediante el poemario de *Cuenta regresiva*, Quintero aborda la homosexualidad, pero lo hace desde la indefensión; se trata de una protesta meditada, reflexiva, en contra de la moral y los valores religiosos. Por su parte, aunque *Memoria inversa* tiene un carácter explosivo y transgresor, en *Sigo escondiéndome detrás de mis ojos* Cañedo mantiene la necesidad de “estar en contra,/ de buscar paredes bien educadas y rayarlas” (Cañedo, 2016, p. 19) y lo logra a través de enfrentar los fantasmas familiares del pasado.

En un ensayo sobre la poesía jota (2022), Cañedo traza un recorrido de principios del siglo XX hasta sus contemporáneos. De la década de los sesenta incluye a A. E. Quintero, Gabriel Santander (1963) y Juan Carlos Bautista (1964), pero hizo falta considerar —para exponer el vigor de esta tendencia— a Jorge Lara (1960), Luis Armenta Malpica (1961), Alfonso García Cortez (1963), Fabián Muñoz (1968), Luis Aguilar (1969) y Federico Corral Vallejo (1969); también de la generación de los ochenta, a la que pertenece, cita a Saúl Ordóñez y Óscar David López (1982), no así a Jorge Yam (1980), Daniel Wence (1983), Luis Téllez-Tejeda (1983), Miguel Ángel Ortiz (1984), Gustavo Íñiguez (1984), Dante Tercero/Patricia Binôme (1985), Sergio Pérez Torres (1986), Moisés Ortega (1988) y Ángel Vargas (1989).<sup>29</sup> En cambio, en su actitud revisionista reconoce, entre otras, las voces imprescindibles de Salvador Novo y Abigael Bohórquez.

Finalmente, tanto A. E. Quintero como Cañedo han logrado un estilo propio y obtenido un legítimo reconocimiento en el panorama de las letras nacionales donde los galardones, en cierta medida, sirven de baremo. En este marco, la obra poética de ambos destaca, obviamente, por sus valores intrínsecos, pero también, y sobre todo, porque está inscrita en un contexto social que no evade, sino que lo reconoce, lo hace suyo y lo resemantiza. No se trata de pertenecer a la Escuela del Resentimiento, como ha dicho Bloom de las minorías que luchan por la ampliación del canon (2005, p. 17), sino de una postura estética que conlleva un posicionamiento ético. Cañedo lo ha dicho con precisión: “Celebramos que, pese al disfraz y el miedo, hemos podido construirnos locas, amantes, [...] *trasvestidos, ninfos, volteados y jotos*. [...] Nuestra poesía nos recuerda la importancia de asumirnos” (Bloom, 2022, p. 172). La tarea de esta poesía es mantener la originalidad dentro de la disidencia.

---

29 Véase Aguilar (2019).

## Referencias

- Aguilar, L. (comp.) (2019). *Ese gran reflector encendido de pronto*. ISIC.
- Bachelard, G. (2010). La casa, del sótano a la guardilla. En: *La poética del espacio*. FCE.
- Ballester, I. (2021). Un acercamiento a la poesía homoerótica en México a través de Odette Alonso y César Cañedo. *Amoxcalli, Revista de Teoría y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*, 4(8), 57-81. Ballester-Pardo\_2021\_Amoxcalli.pdf (ua.es)
- Basquin, H. M. (2010). *El padre. Un estudio psicoanalítico* [tesis de maestría]. Universidad Nacional de Rosario. (unr.edu.ar)
- Baudelaire, C. (2015). *Crítica literaria*. UNAM.
- Bloom, H. (1991). *La angustia de las influencias* (trad. Francisco Rivera). Monte Ávila Editores.
- Bloom, H. (2005). *El canon occidental* (trad. Damián Alou). Anagrama.
- Cañedo, C. (2016). *Inversa memoria*. Valparaíso México.
- Cañedo, C. (2019). *Sigo escondiéndome detrás de mis ojos*. INBAL, ICA, FCE.
- Cañedo, C. (2022). Digo lo que amo. El efecto diverso en nuestra poesía jota. Poesía homoerótica. En: M. K. Schuessler y M. Capistrán (coords.). *México se escribe con jota. Una historia de la cultura gay*. Debolsillo.
- Cañedo, C. (s.f.). Cambio de paradigma en la poesía homosexual masculina en México en la década de los setenta: José Joaquín Blanco y Abigail Bohórquez. Hacia una tradición de la poesía homosexual. <https://es.scribd.com/document/355260570/Hacia-una-tradicion-de-la-poesia-homosexual> (scribd.com)

- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Gedisa.
- Culler, J. (2004). *Breve introducción a la teoría literaria* (trad. de Gonzalo García). Crítica.
- Duke, R. (10 de octubre de 2011). Lugares comunes: Cuenta regresiva. En: *Lugares Comunes: Cuenta regresiva | Resonancia Magazine*.
- Fonseca, C. y Quintero, M. (2009). La teoría *queer*: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 24(69), 43-60. v24n69a3.pdf (scielo.org.mx)
- Foucault, M. (2007). *Los anormales. Curso en el Collège de France. 1974-1975*. FCE.
- Foucault, M. (1988, julio-septiembre). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3). <https://terceridad.net/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder.pdf>
- García, J. E. (2013). Como los labios de una misma boca. Cuatro acercamientos a la poesía mexicana de temas homosexual y gay. *La ventana*, (38), 7-49.
- Govea, G. (2016). *El sujeto deseante y disidente en dos poetas hispanoamericanos: Odette Alonso y A. E. Quintero*. Universidad de Colima.
- Justes, J. L. (16 de mayo de 2011). *Cuenta regresiva* de A. E. Quintero. En: *Yo leo: Cuenta Regresiva de A. E. Quintero*. <https://joseluisjustes.blogspot.com/2011/05/cuenta-regresiva-de-e-quintero.html> (joseluisjustes.blogspot.com)
- Labastida, J. (2000). *En busca del canon perdido (en la literatura de México y de Sinaloa)*. El Colegio de Sinaloa.
- Lamas, M. (2013, 6 de mayo). Las palabras enemigas. La Estantería. <https://resenariopoesia.wordpress.com/2013/05/06/las-palabras-enemigas/> (wordpress.com)

- Le Goff, J. y Truong, N. (2005). Historia de un olvido. En: *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Paidós.
- Literatura INBA (2011). Presenta A. E. Quintero una visión de lo cotidiano en *Cuenta regresiva*. <https://literatura.inba.gob.mx/2063-presenta-ae-quintero-una-vision-de-lo-cotidiano-en-cuenta-regresiva.html> (inba.gob.mx)
- Monolito (2017, 12 de junio). Entrevista con el poeta mexicano César Cañedo. *Monolito. Revista de Literatura y Arte*. <https://revistaliterariamonolito.com/entrevista-al-poeta-mexicano-cesar-canedo/>
- Muñoz Munguía, R. (2011, 23 de julio). Cuenta regresiva. *Siempre!* <https://www.siempre.mx/2011/07/cuenta-regresiva/>
- Paz, O. (2014). La revelación poética, en *El arco y la lira*. En: *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas I* (2.<sup>a</sup> ed.). FCE.
- Quintero, A. E. (2019). *Porque a veces el corazón se siente como ir montado en un caballo. Poesía reunida (1996-2019)*. Editorial De otro tipo.
- Villarreal, J. J. (2007). Un libro de cosas luminosas: Una antología internacional de poesía. *Armas y Letras. Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León*. 59, 12-16.
- Villena, L. A. de (2002). Amores iguales. En: *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lesbica. Panorama general* (edición, selección y prólogo de L. A. de Villena). La Esfera Literaria.
- Zapata, L. (2021). Prólogo. *Highlights de mi vida como gay*. En: M. K. Schuessler y M. Capistrán (coords.), *México se escribe con jota. Una historia de la cultura gay*. Debolsillo.