

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

Raíz de ajolote

Obra creativa con poética

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

P R E S E N T A

ALBERTO MANUEL MARTÍNEZ SÁNCHEZ

DIRECTORA

MTRA. MARÍA TERESA DEY LÓPEZ

Ciudad de México, noviembre de 2025.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

A Nayeli por su compañía y lectura

A Tere Dey por su paciencia durante este proceso de escritura

A Iván, Iliana, Jezreel y José Luis por su lectura y comentarios de este bestiario

A mis padres por todo

A Cuchillo, Café & Libros, porque con este trabajo pude avanzar y terminar este proyecto

A todos los animales que forman parte de estos poemas

Asimismo, gracias a todxs lxs escritores de bestiarios que formaron parte de este proceso creativo.

Índice

Raíz de ajolote	5
A pata de perro.....	7
Árbol genealógico.....	11
Mitad gato, mitad alebrije, mitad todo, mitad universo.....	15
Chapulines	18
Adiós, techichi.....	22
Pequeño mensajero	26
Dicen por ahí	29
Las patas de una rata.....	33
Nahual.....	36
No hay nada que decir	39
Héroe olvidado	40
Raíz de ajolote	43
No dejen de cantar, por favor	48
Creí que caían del cielo	51
¿No oyes llorar los coches?	55
Una ballena varada en la ciudad	59
Mosca.....	63
Talismán.....	65
Graznando en la plaza comercial.....	68
Ellos también están de luto.....	71
Ocaso de las sirenas	73
Un instante.....	77
Repaso	87

Poética de <i>Raíz de ajolote</i>	90
RESUMEN	91
INTRODUCCIÓN.....	92
MARCO TEÓRICO	95
MARCO REFERENCIAL	103
CAPÍTULO I: ¿Cómo se inserta <i>Raíz de Ajolote</i> en la tradición del bestiario?.....	111
CAPÍTULO II: Brevedad fallida	115
CAPÍTULO III: Hibridación	122
CAPÍTULO IV: Intertextualidad	133
Capítulo V: ¿Dónde están los animales?	139
Conclusiones: ¿Para qué un bestiario?	144
Referencias bibliográficas	148

Raíz de ajolote

Alberto Manuel Martínez Sánchez

Las sirenas de la ciudad aúllan

en vez de cantar: añoran el mar

Armando Alanís, *Sirenas urbanas*.

A pata de perro

Muchas personas piensan que ser perro es fácil,

no sé si darles la razón.

Si eres un callejero,

te corren de todos lados,

mugroso, pulgoso y sarnoso;

puedes morder;

estás hambriento

robas comida

o riegas la basura.

No saben tu historia

fuieste un regalo de cumpleaños

eras pequeño y tierno,

pero todo cambia.

Creces, defecas en medio de la sala,

la casera no soporta a los animales,

tu familia ya no te quiere

te sacan a pasear y regresan

sin ti

porque eras molesto.

Le ladras a la muerte en las calles

duermes donde cabes:

una caja de cartón

periódicos viejos

botes de basura

o la banqueta.

Mueves la cola cuando ves a una persona

quieres que te den algo,

una pequeña caricia

tal vez,

pero te dan una patada

en la mayoría de los casos.

Muchas personas piensan que ser perro está chingón

pero cuando te atropellan
el culpable no se detiene
te deja lastimado en medio de la calle;
cuando lloras te echan un cubetazo de agua
porque no puedes llorar
eso atrae a la muerte
si encuentras una jauría
podría ser bueno
comparten lo que se puede:
el calor
las pulgas
las heridas
los ladridos
saquean los botes juntos, en jauría feral.

Hay personas que piensan que tú deberías estar libre,
en la naturaleza.

No saben que los perros ya no cumplen una función en el ecosistema

ya no son parte de la naturaleza, es más, se puede decir que son un problema.

No perteneces afuera, tu lugar sí es una casa.

Muchas personas piensan que ser perro está chido

pero cuando te mueres

te dejan ahí

llenándote de gusanos

apestando la calle

alguien podría echarte cal,

quizá te coman como parte del ciclo,

quizá te echen a la basura como un desperdicio

quizá te dejen ahí para que te descompongas

como esta ciudad que se come por dentro.

Árbol genealógico

El 24 de abril, el lobo mexicano fue (re)catalogado;

pasó de ser una especie “probablemente extinta en el medio ambiente”

a “en peligro de extinción”

a un pelo de ser sólo un recuerdo.

El 12 de mayo de 2019, Seje y Rhi tuvieron a su primera camada nocturna:

Akbal (Noche azul)

Aruma (Noche)

Kilay (Mi lunita)

Seti (Brillante)

Hasen (Alma)

Soona (Luna)

Estuvieron el tiempo suficiente para aprender a ser lobos,

las huellas fueron separadas y llevadas a otros zoológicos

para preservar sus aullidos de media noche.

En 2021, Seje se metió a su madriguera días antes de dar a luz por segunda vez

Rhi le llevaba de comer.

Tuvieron cinco cachorros:

tres machos y dos hembras

Los cachorros consumían leche materna

días después algunos lobeznos

salieron a explorar su hábitat,

salieron a seguir las patas de Seje y Rhi.

El 9 de junio, la SEDEMA difundió un video de 47 segundos

de un “tierno lobito” practicando sus primeros aullidos.

El 17 de junio se lanzó una consulta para elegir los nombres:

el formulario de Google estuvo habilitado casi dos meses

https://docs.google.com/forms/u/4/d/e/1FAIpQLSeqiyornQ3kJMGrUKjv2mTvdQhIImTEzR7Qf_vbQk5so9saQ-g/viewform

Estos cinco cachorros, tres machos y dos hembras, son hijos de “Seje” y “Rhi”.

Nacieron el pasado 24 de abril, en el Zoológico de Chapultepec, y representan

una esperanza para la conservación de su especie. Hoy puedes formar parte de

su historia... Dinos cómo te gustaría nombrarlos:

Elige cinco nombres:

- Mixtzin (Nubecita / nahua)
- Alaj (Pequeño / quiché)
- Kuka (Perla / huichol)
- Yuusavi (Piedra de Lluvia / mixteco)
- Yaxnak (Quiere llover / maya)
- Suré (Tiene corazón / tarahumara)
- Erándeni (Amanecer / purépecha)
- Tlacaoel (El que levanta el ánimo / nahua)
- Hatsikan (Estrella de la mañana / cora)
- Doni (Flor / otomí)
- Okami (palabra japonesa para lobo)
- Muyal (Nube del cielo / maya)
- Yaax (Naturaleza / maya)
- Yalit (Flor de maíz / maya)
- Kinich (Rostro del sol / maya)
- Tlanesi (Llega la luz / nahua)
- Tonalli (Calor del sol / nahua)
- Macawi (Generoso)
- Yolotli (“Corazón” / nahua)

- Teresa (el favorito de los cuidadores)

Los nombres ganadores fueron: Mixtzin, Suré, Okami, Doni y Yolotli.

Algún día los cinco lobeznos no estarán con Seje y Rhi

sus tiernos aullidos tendrán que habitar otros zoológicos

porque inconscientemente no quieren estar a un pelo de distancia del olvido

porque desconocen que sus raíces fueron descuartizadas,

dizque eran peligrosas.

No pueden estar juntos, en manada, con Seje, Rhi, Akbal, Kilay, Seti, Hasen y Soona

porque su objetivo es seguir existiendo, expandir su árbol genealógico

y dejar de estar en peligro de extinción.

Pero ningún lobo mexicano lo sabe. Sólo deben hacerlo.

Mitad gato, mitad alebrije, mitad todo, mitad universo

No es gato ni ardilla ni tlacuache ni mapache
es todo al mismo tiempo
un alebrije viviente
salido de las manos artesanas del Dador de la vida.

Tlaco – mitad, medio

mixtli – felino

el mitad gato se ha adaptado
a nuevas posibilidades de vivienda
y de alimento en la ciudad.

Gusta de vivir en los árboles

y los huecos

entre tabiques y tinacos

para refugiarse del frío.

El amigo de don Rafael lo visita en su azotea:

“Se llama Juanito.

Le dejo manzana partida y deja el plato limpio.

Se sube como a las diez de la noche

y se come las croquetas de Catrina, la gatita”.

El cacomixtle come de todo

y podría hacerse adicto a los dulces y galletas.

Es mitad mapache por su negra anillada cola,

más larga que el resto de su cuerpo;

es mitad gato por su carita delgada,

es un gato honorario;

es parte ardilla por sus patas que giran 180°

para subir y bajar de los árboles;

y tiene orejas de tlacuache para escuchar la urbanidad.

El *Bassariscus astutus* está reconquistando el sur de la Ciudad de México

parece que está dispuesto a desplazar a sus vecinos.

No hay muchos depredadores para él

salvo los humanos, el halcón de Harris, perros y cacomiscleros;

en el *Diccionario del Náhuatl en el español de México*:

cacomisclero. 1. M. Cazador de cacomiscles. 2. Adj. Perro adiestrado

para cazar cacomiscles.

Se dice que a los cacomixtles les gusta el pollo

y a las personas no les gusta que se coman sus pollos,

pero nadie ha visto que un mitad gato ataque a las gallinas.

El cacomixtle no tiene preocupaciones salvo jugar en la noche.

Chapulines

I

¡Chaaapuuliiiiineess!

Grita el señor

que empuja su carretilla llena de estos ortópteros

lo hace con cuidado para no tirar ninguno.

La carretilla está repleta, casi desbordándose

la montaña de crujientes insectos se desmorona

pero ninguno toca el suelo.

De a 35 el vasito, lleve sus ricos chapulines, le pongo salsa y limón pa' que amarre.

Crunch 18range 18range

el crujiente chapulín suena dentro de mi boca

18range 18range 18range

y con salsa y limón

para chuparse los dedos.

¿De dónde saca tanto chapulín?

De las milpas, de donde hay pasto largo, de donde las flores crecen y crecen.

¿Cómo captura tanto chapulín?

La experiencia te hace más hábil, hay que ser más rápidos que los condenados

porque ya saben que se los van a tragar y saltan para escaparse.

Son como nosotros, sentimos el peligro y luego luego corremos.

Nombre, si menos no son.

II

Chapulapa, San Francisco, el río de los chapulines

Chapulco, lugar de los chapulines

Chapulhuacán, lugar de los que tienen chapulines

Chapultenango, en las murallas de los chapulines

Chapultepec, en el cerro de los chapulines

Chapulín colorado, héroe de ficción

que lleva un corazón amarillo en su pecho y carga un chipote chillón.

Chapulínera, conjunto o plaga de chapulines

Chapulín de milpa, *Sphernarium purpurascens*,

brinca como pelota de hule gracias a sus largas patas traseras.

Taco de chapulín, tortilla con una buena porción de chapulín frito o guisado,

y guacamole

No te agarro chapulín porque estás muy bailador.

Un kilo de chapulín de milpa tiene más proteína

que la carne de res, cerdo y pollo,

¿sabrán lo ricos que son?

Los chapulines son una plaga que arrasa cultivos,

aquí los comemos.

III

Prepara tu bolsa de plástico o tu costal

ve bien desayunado y con ganas de agarrar todos los chapulines posibles

localiza un sitio donde el pasto esté regrandote,

sabrás que hay chapulines porque los verás brincando.

Adéntrate y empieza a capturarlos,

una vez en tus manos mételos a tu bolsa

y ciérrala rápido para que no se escapen.

Cuando tengas suficientes

déjalos por un día entero en la bolsa para que se descaquen.

Después de ese tiempo, échalos al agua hirviendo,

repósalos por un buen rato.

Cuando se enfríe el agua, retíralos de ahí y lávalos tres veces

para quitar tierra, restos de plantas y otros desechos.

En un sartén hondo pon agua y los chapulines

con algo de sal para sazonar

una vez que hierva agrega dientes de ajo y jugo de limón.

Espera, la paciencia es lo principal.

Muévele de vez en cuando

Espera hasta consumirse el agua

Listo, puedes disfrutar de los chapulines.

Adiós, techichi

En plena colonización hubo una crisis de ganado

los nuevos animales aún no se adaptaban a las nuevas tierras

quizá morían en el viaje por el Atlántico

quizá los españoles arrasaron con ellos por hambre.

El chiste es que no había carne de res, de cerdo ni de nada

a lo que los conquistadores estaban acostumbrados.

Muchos de los alimentos de los nativos no eran del agrado de los extranjeros.

A excepción de una carne que *era de buen sabor y nutrimento*

según los que la probaron.

Hace mucho tiempo los nativos de México criaron a una especie de perro

todo chiquito todo panzón

los engordaban con facilidad para consumo humano.

Pelaje, cola y patas cortas, orejas puntiagudas

y a lo mucho medía 30 cm de altura;

en las figurillas se puede ver que estaban rechonchos y jorobados.

Como todo perro era un fiel acompañante,

sirvió como animal de cargas pequeñas,

lo usaron para las labores agrícolas.

Una figura de cerámica en el Museo Nacional de Antropología

muestra a un techichi con un elote en su hocico.

En una glorieta que lleva a Comala, hay una escultura de dos tlalchichis:

un perro viejo susurrando conocimiento al más joven mientras bailan.

Sin duda alguna fue un guía espiritual

que acompañaba a los muertos al inframundo:

hay figuras de techichi en ritos funerarios.

Telt – piedra

Chichi – perro

Perro de piedra,

perro duro como piedra

perro triste como piedra

perro mudo como piedra

perro de piso o de tierra

colimotes;

el Techichi o Tlalchichi fue un perro silencioso

nadie conoció el tono de su ladrido.

Aunque lo maltrataran y lo descuartizaran

nunca llegó a emitir ruido de su hocico.

Tanto españoles como nativos comieron de su carne

pero los primeros arrasaron con el tlalchichi

ellos lo extinguieron,

ellos dieron la orden de envenenar

a los perritos callejeros de la Nueva España.

Puede que fuera un habitante más del zoológico de Moctezuma

o simplemente fue ignorado por su carita triste y su simpleza.

Eran más especiales para los toltecas;

son más queridos y famosos en Colima.

Algunos creen que son antepasados directos de los chihuahueros.

¿Por qué no ladraba?

Quizá los dioses castigaron al techichi

por ser tan chillón:

su llanto era tan fuerte que los hartó y decidieron castigarlo.

Techichi castigado con el silencio.

Por eso siempre tuvo un semblante triste.

Techichi triste.

O solo no tenía ganas de entablar conversación alguna.

Mi abuela aseguraba haber tenido uno de niña

Puede que lo confundiera con un chihuahueño

quizás era un perro mestizo

quizás era una reencarnación

probablemente un fantasma

seguramente otro amigo imaginario de mi abuela.

Pequeño mensajero

Punta de flecha que corta la lluvia en dos

el latido de su corazón está conectado con el movimiento

universal

con nuestros corazones que se pierden en el tiempo

que pasamos esperando en el tráfico

rojo

amarillo

verde

sus alas se borran ante los ojos

el aleteo del colibrí puede escucharlo una mosca en Tokio

su vuelo es de tres tiempos y espacios

pasado

presente

futuro

arriba

abajo

frente/atrás

Dicen las historias que el colibrí es mensajero

entre vivos y muertos

subterráneo y cielo.

Pequeño guerrero tallado en jade

vuela entre los edificios y entrega el suspiro

el último de la flor,

el último de mi abuela

rebasa al metro y llega lo antes posible a la estación acordada

mi corazón requiere de ese polen

de ese mensaje.

Dice Huitzilopochtli que los guerreros que fallecen en la batalla

se convierten en colibríes.

Dicen que ochenta segundos son suficientes para dar la vuelta

al sistema solar

en 90 aleteos.

Me pierdo entre la gente

que cruza la calle más transitada de la ciudad

el pico del colibrí puede succionar almas olvidadas.

Dicen que tu cuerpecito sirve para tener a la persona amada

¿es cierto eso?, ¿por eso te venden en el mercado?,

¿para amarrar la libertad, el vuelo lento de otro ser?

Divino chuparrosa, tú que por el poder divino endulzas

y alegras las cosas, quiero que endulces mi vida

y alegres mi corazón...

Las plumas caen y son pisadas

nadie las ve.

Pequeño guerrero tallado en jade,

dile a mi abuela que entregaste el polen

y que extraño sus historias.

Dicen por ahí

—Abuela, ¿qué es esa lagartija tan fea que tienes ahí?

—No le digas eso, es tu abuelo.

Tapayaxin, lagarto cornudo, falso camaleón, sapo cornudo,
camaleón, llorasangre, espíritu de algún abuelo, amigo del hombre,
mascota exótica, auxiliar medicinal, *Phrynosoma orbiculare*,
enviado de dios, pequeño dinosaurio del desierto y las montañas...

Tepayatzin o tepayaxin

tepaya – redondo, circular, pelota, bola

tzin – diminutivo

Redondito, pelotita, bolita,

lagartija redondita.

Tantos nombres para una lagartija circular y casi aplanada llena de picos;
con corona de espinas en su cabeza como el hijo de dios.

Su capacidad de “chupar la sangre” de los enfermos

y expulsarla por los ojos es su sacrificio.

No, más bien es su mecanismo de defensa contra

sus depredadores: perros, gatos, aves de rapiña, serpientes

lástima que considere amigo al humano que lo cambia por monedas.

Dicen por ahí que sólo se alimentan de la tierra y el aire;

aunque en realidad prefiere las hormigas,

les gusta estar cerca de los hormigueros

para atraparlas con su pegajosa lengua.

Son baterías andantes, necesitan del calor del sol

para sí mismas.

Y, sin embargo, “son frías siempre al tacto”;

se dice que si una persona la come

se vuelve fría y dependiente del calor para vivir.

Son animalitos dóciles y populares en el mercado negro.

Dicen por ahí que en el mercado Sonora

venden una loción de lagarto cornudo

para atraer la buena suerte.

Lástima que el llorasangre no goce de su buena fortuna.

Sahagún dijo que “cuando pare la hembra revienta y muere,

y salen sus hijos por la rotura de la barriga”.

El tapayaxin es un reptil vivíparo.

Francisco Hernández dijo que “secado este animal al fuego,

hecho polvo y tomado en cantidad de dracma con vino o agua,

suele curar notablemente el mal gálico y los dolores que de él provienen”.

Dicen por ahí que si se sacrifica para atraer las lluvias

no sólo viene el agua, sino también relámpagos que parten la tierra

porque Tláloc no soporta tal ofrenda.

Dicen que aún se pueden encontrar especímenes en el Ajusco.

Dicen que la sangre que expulsa de los ojos

tiene un olor y sabor desagradables.

—Abuela, ¿en serio mi abuelo se convirtió en esta lagartija?

—Sí, ¿Qué no ves su jetota de amargado?

Las patas de una rata

En la ciudad hay entre seis y diez ratas

por habitante

quizá sean 90 millones

poco más, poco menos,

la urbe es más suya que nuestra,

cohabitamos en un balance que no entendemos

o no queremos comprender,

ellas lo tienen casi todo

y a nosotres cada vez nos falta más.

Podría estar casi seguro que las patas de todos esos roedores

han estado en toda

lo que se dice toda

la ciudad

con rayos ultravioleta podríamos ver sus huellas

analizarlas y ver con quiénes compartimos el techo

el metro

el zócalo

el microbús

la banca del parque

la banqueta

una lata de coca cola

la oficina

la comida.

Podríamos intentar armar su árbol genealógico

sólo para distraernos en laberintos interminables y confusos.

Podríamos dejar de utilizar la palabra “rata” para referirnos

a una persona que gusta de los objetos ajenos.

Podríamos seguir esas huellas para descubrir

que también sienten frío, miedo y hambre.

Los dedos de una rata

son perfectos para contar del uno al dieciocho

suficientes para contar sus a crías,

los meses de vida, las horas para dormir

y los minutos para comer.

Nosotros somos parte de su hábitat,

y viceversa,

casi casi una propiedad.

Cada quien vive en su colonia sin distinguir

cuál le pertenece a quién.

Nahual

Mi abuela me contó que un nagual era su vecino
era hijo de un guerrero águila y una heredera de las plumas de quetzal.

Él perdió su camino cuando se cortó

casi de tajo

el culto a los dioses

a la serpiente emplumada

a la lluvia

la tierra

la fertilidad

al cielo

el inframundo

la muerte

la guerra

Me dijo mi abuela que tuviera cuidado con los nahuales

que ya no eran los de antes

los que tenían una conexión

con el mundo espiritual

los que eran chamanes y protectores de pueblos.

Ahora son seres corruptos y brujos malos

son más humanos que animales

son más feroces que los coyotes

más ponzoñosos que las víboras

Me dijo mi abuela que su vecino la llevaba a su casa

y si le contaba a alguien

él se transformaría en perro y mataría a mordidas a su madre.

No le contó a nadie durante años

incluso mucho después de que machetearan a una serpiente con patas

que mamaba leche materna.

En otros lugares del país se afirma que los nahuales sí son guardianes

son fuertes y valientes

y pelean contra entidades malignas

Mi abuela nunca pudo ver ese lado de un nahual

ella sufrió quién sabe qué;

ese miedo me lo transmitió

y yo prefiero creer que están extintos:

meros cuentos para espantar a niños como yo.

No hay nada que decir

Quise hacer un poema

sobre la carpa xochimilca

la carpa verde

y la carpa de Tláhuac

pero

las tres están extintas.

Héroe olvidado

I

Pequeño Prometeo

no

pequeño come fuego,

Tlacuatzin,

así te nombraron cuando te robaste

el calor de los dioses

cuando fuiste el único capaz

de soportar el fuego chamuscando tu cola prensil

no te importó el sacrificio y tener la cola pelona para siempre.

Cuando regresaste a este plano de realidad como un héroe

se te festejó un día entero

con pulque recién fermentado de la luna

y toda la comida que pudieras tragar

pero hubo alguien que te maldijo con el olvido:

mañana nadie recordará tu hazaña,

serás tratado como un animal cualquiera

y tu apariencia no será de ayuda

te tendrán asco por parecer rata

y te apedrearán

II

Hoy el pequeño ladrón del fuego

vive escondido y roba de los basureros

come de todo

roba de todo

se burla de todo.

Es un canguro *made in México*

capaz de ir y venir del Mictlán,

se burla de la muerte con un falso olor a ella.

Lástima que lo apalean hasta sacarle las verdades de su bolsa,

marsupio que fue el inicio de los tiempos maternos.

Pequeño tlacuache urbano,
ten cuidado con ese carro que atropella,
ten cuidado de meterte a esa casa aparentemente vacía
recuerda que una casa y el inframundo no son lo mismo;
en la casa te sacan a escobazos,
en el inframundo sales como un héroe.

Animal de dos mundos

reflejo de las dos caras de la luna

siempre en una dualidad

vida/muerte

ciudad/natura

Mictlán/tierra

fuego/pulque

Antiguo héroe, nunca debimos olvidarte.

Raíz de ajolote

Semilla plantada en algún lugar

casi cualquiera

para echar raíces

de Ajolote

Creciendo en las profundidades del lago citadino

Mi abuela dice que Xólotl no quiso ser sacrificado

no quería morir para ser un hilo que moviera al sol y a la luna.

El gemelo de la serpiente emplumada

huyó del dios viento y se escondió entre la milpa,

convirtiéndose en pie de maíz que tiene dos tallos,

pero Ehécatl lo encontró y Xólotl volvió a huir

y se escondió entre los magueyes,

se volvió mexólotl, maguey de dos cuerpos,

y de nuevo fue descubierto;

así que se convirtió en un monstruo de agua

y se ocultó en un lago

Axólotl

casi logra esconderse de su destino

dios que se transforma porque tiene miedo

de ser sacrificado

transfiguración

transmutación

muerte

dios perdido en la inmensidad de la vida

confiado de su disfraz

pero el susurro de Ehécatl todo lo descubre

identidad perdida

identidad bifurcada

pues Xólotl se perdió entre tantas identidades

y su decencia está a un paso de la salamandria

gran gusarapo de cola aplanada

y orejas de pólipo coral

salamandra inconclusa

excelente bestia digna de la fantasía

anfibio larvario que no necesita crecer

para vivir una vida completa y bien vivida

para dejar descendencia

y morir en el campo de batalla

en su lago

en el lago que se perdió en el pavimento de una ciudad

que se transforma como él porque no quiere morir

por sobrepoblación o por una enorme nube de smog

Salamandra

punte colgante entre las eras

punte de sangre fría

eje del movimiento

dios que se transforma porque tiene miedo

ojalá los mortales pudiéramos hacerlo

cuando nuestro corazón esté por quedarse sin cuerda

pero puede ser en vano

porque la muerte siempre encuentra

el viento siempre sopla y descompone el alma

antiguo dios condenado a la extinción

como todo lo demás

cierra los ojos y recuerda

Desde el nacimiento del sol y la luna

lago casi perpetuo

fundación de la ciudad que flota sobre las aguas

caída y renovación

ruinas

ciudad monstruo que se transforma

como él

como el pequeño monstruo de agua

ciudad que se niega a morir

pero poco a poco llega a su ocaso

como el ajolote que se queda sin semillas

que se seca como las chinampas

y encarna el temor de ser nadie

y replegarse a la noche perpetua

en que los dioses se pudren bajo el lago

dios

enigma

inspiración

alimento

medicina

monstruo

falo

metáfora

—Hijo, vamos al lago a pescar monstruos

—Sí, abuela, tengo hambre

No dejen de cantar, por favor

Mi abuela me contó que Tláloc

envío a una pequeña rana a la tierra

para que le avisara con su canto

cuándo tenía que hacer llover.

Pensé que un dios debía estar muy ocupado

para tener a alguien que le recordara su atributo principal;

pensé que los rituales o sacrificios lo mantenían al pendiente

pero no fue así.

La rana de Tláloc rara vez puede verse en la ciudad

bueno, en zonas específicas.

Es del color de la tierra con que fue moldeada

tiene manchas oscuras en todo su cuerpecito

y patas cortas y fuertes

como para llegar de un brinco con los tlaloques,

las nubes del cielo.

Mi abuela me contó que la rana tlaloci

cantaba tan fuerte que su cloar

se confundía con los truenos

y sus latidos eran como tambores:

tuntuntuntuntuntuntun cloac

tuntuntuntuntuntuntuntun cloac

tuntuntuntuntuntuntuntuntuntuntuntun cloac

tun

cloaaaaaaac cloaaaaaaac cloac cloac cloac cloac

se podía decir que era su rito

para invocar la caída del agua.

Era el llamado para que el dios de la lluvia y el relámpago

se pusiera a chambear.

Yo no alcancé a escuchar a la rana

pero sé que sigue por aquí

porque sigue lloviendo.

Gracias, rana tlaloci,

por recordarle a Tláloc que debe hacer llover.

Creí que caían del cielo

En la ciudad, la lluvia no cae con caracoles y lombrices.

Donde vivía en Loma Bonita,

en alguna parte del Estado de México,

la calle principal era de pura terracería

con enormes baches

que dificultaban el paso para los carros y las combis.

La verdad no me gustaba ese lugar,

pero cuando llovía se formaba un río en la calle;

los caracoles y lombrices caían con la lluvia,

siempre lo creí así

para mí no había otra explicación

nunca le pregunté a mi mamá

¿qué podía decirme ella?

Salen de la tierra para refrescarse

o

son arrastradas por el agua que cae del cerro

¡qué absurdo!

Era mejor creer que caían del cielo.

Me gustaba salir sin paraguas cuando llovía,

ese río improvisado llamado calle 16 de septiembre me fascinaba

corría a lo largo de él para mojarme por diversión

y ya de paso mirar caracoles y lombrices

quizá pisé alguna por accidente

pido perdón por ello.

Cuando crecí dejé de ponerles atención

me daban igual y hasta asco.

Dejé de creer que las nubes eran una casa primigenia

que las paría junto a la lluvia.

Pude comprender

que no caían,

nunca lo hicieron,

salían de la tierra con fines migratorios:

es más fácil desplazarse con el suelo húmedo

como en un tobogán.

Yo salía y corría y me sentía ligero,

porque estando el suelo seco y duro

me sentía pesado y lento;

al menos somos iguales en algo.

Me gusta seguir creyendo que sí caen del cielo.

Me mudé a la ciudad

veía la lluvia a través de la ventana,

es más, ni la veía, sólo la escuchaba.

Cuando llueve salgo con paraguas para no enfermarme.

Y no veo ningún río llamado calle 16 de septiembre

sólo los charcos de la colonia Del Mar

ningún caracol

ninguna lombriz

aquí no caen como en Loma Bonita:

el cielo, las nubes, la lluvia y el asfalto son distintos,

no hay lugar para ellas.

¿No oyes llorar los coches?

Mi abuelo tenía un súper poder,
él podía escuchar las voces de los coches.
Siempre que caminábamos en la calle
me decía, señalando al carro en cuestión:
está llorando
le duele el carburador
está riendo
extraña estar descompuesto
está cansado
no le gusta el lugar donde lo estacionaron.
Yo permanecía callado y asentía con la cabeza,
me costaba trabajo creerle
porque los vehículos sólo son chatarra,
pero para él *un coche de carreras*
es más bello que la Victoria de Samotracia,
incluso más que mi abuela aquel 7 de abril de 1955.
Siempre que tenía la oportunidad hablaba con cualquier

carro que se encontrara en la calle
desde el vocho descacharrado
que no quería ser vendido al fierro viejo
hasta un tráiler con mercancía sospechosa
que no quería llevar más sangre en su remolque;
un metro que iniciaba el día con un *buenos días, pasajeros*
y terminaba con un *ya estoy hasta la máquina de trabajar.*

Mi abuelo nunca tuvo un coche
no porque no tuviera dinero para comprarlo
más bien para no desgastar los neumáticos
o arruinar la pintura.

Él prefería verlos
y a veces dar una vuelta en ellos.

*Los coches, las combis, los tráileres, el metro, los aviones,
las bicicletas, realmente todo que usemos como transporte
tienen una personalidad, una vida y pensamientos;
son unas bestias que están bajo nuestros deseos,*

las explotamos y no les damos las gracias;

cada microbús, taxi, motocicleta tiene una historia que contar

no sabemos todo lo que han visto y oído

son animales que nosotros creamos

pero para muchos no son más que chatarra reemplazable.

Sé lo que te digo

ellos rugen, se lamentan, cuentan buenas historias,

dejan huellas en la tierra, se mueren, se descomponen

necesitan energía.

Dime ¿no oyes llorar los coches?

Son nuestros monstruos

dignos de los bestiarios modernos

En un martes cualquiera

mi abuelo fue a dejarme a la primaria.

Una camioneta roja pasó muy rápido

justo cuando mi abuelo y yo cruzábamos.

Recuerdo ese frenón que dio la camioneta.

Él pudo empujarme para que no me pasara nada;

la defensa, la parrilla y el capó,

eso que tanto admiraba de cualquier automóvil,

quedaron manchados y abollados.

A unos metros, en el pavimento, estaba mi abuelo,

me acerqué y sólo repetía

no es tu culpa, no es tu culpa, yo sé que no es tu culpa.

De repente ya estábamos rodeados de gente.

Yo ya estaba llorando y pude preguntar:

¿¿por qué atropellaste a mi abuelo?!

Sabía que podía escucharme.

Mi abuelo tomó mi cara y me dijo:

no es su culpa.

Una ballena varada en la ciudad

Una vez mi abuelo me contó que una ballena

quedó varada en medio de la ciudad.

Yo nunca le creí

porque eso es imposible

todos lo sabemos

pero él siempre me contaba la misma historia

con los mismos detalles,

nunca olvidaba el más mínimo dato.

Mi abuela siempre le daba la razón

porque fue ese día cuando conoció a mi abuelo.

Estaba caminando metido en mis pensamientos

cuando un ruido llegó del cielo

y una sombra cubrió toda la calle,

creí que era un avión que se estrellaría con el suelo

Me asusté mucho,

los que estaban ahí lo hicieron

un niño empezó a gritar, se le cayó su helado de fresa,

su padre trataba de calmarlo;

una pareja de jóvenes corrió,

el chico cayó y su novia trataba de levantarlo;

yo me agaché porque me daba por muerto,

una chica se agachó y me abrazó,

en ese momento dejé de sentirme solo;

la gente corría y gritaba

un canto de tristeza que nunca entendí me hizo llorar.

Alcé la vista y vi una enorme ballena azul

que hacía lo posible para caer en un espacio despejado,

pero no lo hizo,

la ballena se quedó varada en Insurgentes

aplastó a algunos automóviles

la gente se movilizó para salvar a las personas.

La ballena poco a poco dejaba su color

se volvía grisácea y seca;

después de salvar a las personas

*trataron de mover al animal caído,
pero no para salvarla sino para restaurar la circulación de autos
porque el incidente había generado tráfico en plena hora pico,
los cláxones sonaban al unísono
la ballena no podía incorporarse.
Yo seguía abrazado de aquella chica
ambos mirábamos el incidente
¿qué podíamos hacer?
Nada y nadie lo hizo.
La ballena grisácea y moribunda lloraba
y cantaba en una frecuencia desconocida.
Nadie pudo o quiso ayudarla,
finalmente fue removida en cachitos
por el valiente cuerpo de bomberos
los automovilistas les aplaudieron
ya podrían llegar a casa ver las noticias
y presumir o lamentar que estuvieron ahí
donde una ballena cayó y causó el peor tráfico de la historia.*

*Hasta la fecha me pregunto cómo fue
que llegó esa ballena a Insurgentes,
es cierto que las ballenas eran animales terrestres
luego vivieron en los mares
pero cuando aprendieron a volar
caían por todas partes
quizá porque no soportaban el peso de las nubes en sus lomos*

Si mi abuela da fe de veracidad a esta historia
entonces sí la creo.

Mosca

Quince días para vivir

o estar muriendo

da lo mismo.

Eres insignificante ante la existencia de más seres como yo

no somos nada y quizá nunca aspiremos a volar alto.

Naces, creces, eres adulto, ¿ahora qué?

¿Viajar por el mundo esperando

a que el tiempo restante lo consuma la vejez?

¿Encontrar una pareja para tener crías y regarlas en la mierda?

¿Demostrar que quince días son suficientes para cagarla,

dejar un legado que no hará nada más que existir sin conciencia

de que el tiempo es relativo desde cierto punto de vista?

Somos el ejemplo de que la vida es un suspiro

y que el resto del mundo desconoce nuestros sueños.

Naciste en la porquería

comiste de ella

ahí dejaste a tus crías

y morirás en la mismísima porquería

o en la palma de los que están arriba

porque así te tocó

porque tienes que hacerlo

porque no hay opción

porque tu insignificancia

debe seguir este camino predeterminado.

Talismán

En 1978, durante la construcción
de la línea cuatro del metro
en la Ciudad de México, se hallaron
los restos fósiles de un mamut adulto
de unos cuatro metros de altura,
según los expertos murió
hace 10 000 años
—tal vez 12 000—
por causas naturales.
Ningún humano lo mató,
ninguna lanza
ni una roca lo tocó para darle muerte,
sólo fue el fin de su hilo y el determinismo.
Murió de un paro cardíaco,
envenenado por una planta,
de cansancio,
de soledad

o cazado y devorado,

la verdad es que sus restos no dan respuesta alguna.

Seguramente su manada lo vio morir,

lo vieron por última vez de pie

y lo vieron por primera vez muerto;

se cree que los elefantes hacen funerales,

no hay motivos para pensar lo contrario de sus familiares cercanos.

Los restos fósiles fueron encontrados en el cruce

de Talismán y Congreso de la Unión.

El mamut no supo que una estación del metro

de la línea más corta de la Ciudad de México

sería construida sobre sus restos.

Lo bautizaron como Talismán

y su imagen fue el ícono de la estación del metro:

una silueta blanca de un mamut con enormes colmillos

y su trompa hacia arriba

señal de la buena fortuna

sobre un fondo color cian.

Desde la apertura de la línea cuatro,

los restos del mamut han estado en una vitrina

a la vista de las y los usuarios.

Talismán observa a decenas de personas entrar y salir

y lo miran cientos cada día.

Graznando en la plaza comercial

En la Av. El Rosario No. 1025

Esq. Av. Aquiles Serdán,

Col. El Rosario, C.P. 02100,

Azcapotzalco, Ciudad de México,

se localiza el Town Center El Rosario,

una plaza comercial

casi como todas

con cine, tiendas de ropa, una librería, un Walmart, restaurantes,

cajeros de banco, más tiendas, una cancha de futbol, un jardín,

más tiendas, un mini golf, un estanque artificial y una centena de patos.

Los propietarios de la plaza

llevaron a unos pocos patos domésticos

para darle vida al lugar.

Al sentirse tan a gusto

se reprodujeron

Uno más uno es igual a tres

(1 + 1 = 3)

(un pato más una pata es igual a un huevo)

Y así sucesivamente hasta tener el número actual...

Patos chintololos, un merecido gentilicio para unos transeúntes más

porque no son una atracción del Town Center,

son vecinos que pasean y observan las tiendas sin comprar nada

son visitantes que se distraen como nosotros.

Ahorita no, joven

Con permiso, voy pasando, ¡cuac!

¿Habrás visto por ahí a mi hijo?

Perdone que lo moleste, vecino, ¿se irá a terminar ese helado?

Es que la calor está fuerte, ¡cuac!

La mayoría son domésticos

son contados los patos silvestres,

patos inmigrantes que encontraron el sueño de las plazas comerciales:

alimento gratis de los vecinos y los trabajadores

y un estanque para bañarse.

¿Algún restaurante incluirá pato a la 70range en su menú?

Lo dudo mucho porque sería delito en este centro comercial.

La patita

de canasta y rebozo de bolita

va al centro comercial

a comprar todas las cosas del mandado.

Ellos también están de luto

Nadie quiere a los perros que lloran
seguramente porque lloran la muerte
y no a muchos les gusta
que los animales anuncien que alguien se va a petatear.

Normalmente les arrojan piedras o agua fría
para que se vayan y nadie de la casa se muera.

*Mijito, cuando veas a los perros llorar espántalos
porque es malo que aúllen así.*

Pedradas y agua fría, pero nadie intenta abrazarlos o acariciarlos
nadie intenta sentir lo que los perros lloran,
sólo experimentan el miedo y la superstición,
porque cuando alguien va a morir en un pueblo
los perros ladran, aúllan, lloran,
entran en luto.

La gente piensa en el sexto sentido de los caninos:

si llora frente a tu casa significa que alguien cercano va a morir,

lo mejor será espantar a la muerte

con una pedrada o un cubetazo de agua fría.

¿En serio así se espanta a la muerte?

No, se espanta a alguien que llora la muerte como nosotros.

Debemos dar la bienvenida,

dar un abrazo a los mensajeros que lloran de tristeza

que aúllan por un ser querido.

Los perros también están de luto,

pero a ellos no se les da el pésame, un cálido abrazo

y un *lo siento, era una buena persona.*

Una jauría lloró la muerte de mi abuela,

y la muerte del tío Chimino;

me pregunto si unos perros aullarán/llorarán mi muerte

si estoy lejos del pueblo.

Ocaso de las sirenas

Mi abuela me contó las historias

de criaturas que vivieron en este mundo

sirenas

Ek Chapat

dragones

aluxes

un ave fénix

el pez con alas, patas y pelos

el sapo seco de Teotihuacan

naquiscóatl.....

Criaturas que se extinguieron en un suspiro

porque no comprendimos

la complejidad de su existencia

y se inventaron cuentos para acabar con ellas.

No nos dimos cuenta que Dios tiene un lado creativo

que explota sus emociones, trastornos, experiencias, sueños,

sus ideas más complejas o más tontas;

un lado que explora todas las posibilidades

y crea sin temor a la crítica.

Mi abuela extraña los tiempos cuando podía caminar

y en su trayecto veía a las hadas jugando con sus cuerpos,

serpientes circulares enredándose

en sus caminos eternos sin retorno alguno,

tlacuaches y conejos lunares tomando pulque,

coyotes emplumados que parían por el hocico

...

Ahora sólo ve calles agrietadas y con basura

ratas del tamaño de perros y gatos muertos.

Ella piensa que las criaturas juegan a las escondidas.

Mi abuela me pide que la lleve al mar

porque quiere ver a sus amigas.

Cómo le digo

lo único que queda de las sirenas son los audios

que se reproducen miles de veces en Spotify y YouTube

que las discográficas las aprovecharon para hacer música

hasta que se quedaron roncas y ya no pudieron cantar.

Cómo le digo

sólo queda un ave fénix en el zoológico de Chapultepec

pero tiene un horario:

a las 12:30 muere

a la 1:30 renace

hay que ser puntual.

Cómo le digo

que las serpientes emplumadas

fueron pintadas de naranja y llevan en sus entrañas

a 5.5 millones de personas diario

y que crearon a una Bestia similar que come y mutila migrantes.

Cómo le digo

que los cancerberos son populares en las peleas clandestinas,

los dragones se doman para que bailen en el año nuevo chino

y que los alebrijes son tan sólo de papel y de madera.

Cómo te digo, abuela, que no juegan a las escondidas.

Cómo te digo que el zoológico de Moctezuma está hecho escombros

y sólo queda lo descrito en textos.

Cómo te digo, abuela, que tus historias deberían ser Patrimonio de la Humanidad

y tú deberías contarlas porque yo no lo hago como tú.

Eras una biblioteca andante de historias de animales que sólo tú comprendiste.

Cómo te digo, abuela, que te extraño

y que tus historias me hicieron crecer.

Un instante

Una parvada canta y despierta a una mujer,
ella se asoma por su ventana,
amanece allá fuera.

Sobre la calle Claudio Alcocer,
en la colonia San Sebastián Teconoxtitlán,
fue encontrado un león africano muerto.

El rey de Iztapalapa llevaba más de una semana ahí tirado con cal encima.

Un canario muere dentro de su jaula
nació en una
creció en una
se reprodujo en una
ahora su cuerpo saldrá del encierro.

La Diabla murió a los 26 años con 11 meses y 17 días;
era una de las bisontes más longevas de los zoológicos de la ciudad.

Un pez dorado conoce por primera vez las alcantarillas

Una rata sale corriendo de la cocina de una casa,

le rompieron la rutina a la rata sin enterarse que la renta ya estaba pagada.

Se cree que los mexicas mandaban a sus enemigos a la zona del Pedregal

para que murieran por las culebras, arañas y piedras.

En Tláhuac

caen ballenas que aplastan

coches

En la ciudadela habitan alebrijes de cartón y madera.

Un perro no ha dejado de ladrar desde días

quiere despertar a su amo de la muerte.

Un barrendero recoge las ramas y hojas

de un viejo árbol,

cuando todo parece limpio

caen más hojas.

Hay quien cree que Tláloc está encerrado en un sarcófago bajo la catedral.

En algún tianguis o mercado hay comercio ilegal de especies animales.

Un Nissan pasa sobre la coladera de la calle Tiburón

aplasta una planta que apenas salía a tomar aire puro.

En la esquina de José María Pino Suárez y República del Salvador

se asoma el hocico de Quetzalcóatl.

Del drenaje de la Magdalena Contreras sacaron una gigante botarga de rata;

en la Cámara de Diputados hace falta el licenciado Martínez.

La primera elefanta que pisó la Nueva España

desembarcó en el Puerto de Veracruz en 1800.

Recorrió un aproximado de 420 km a pata para llegar a la capital.

Una gata en celo no deja que el poeta se concentre en sus versos.

Las jacarandas se desalman.

1 de cada 100 personas afirma haber visto una rata gigante

en los túneles del metro de la ciudad.

Es raro, puesto que el licenciado Martínez usa su Mercedes.

En el piso de las estaciones del metro hay fósiles urbanos:

antiguos moluscos gasterópodos, braquiópodos, bivalvos...

del periodo Cretácico que quedaron atrapados en los sedimentos del tiempo

y tú los pisas a diario sin reparo en su existencia.

En el lugar de los coyotes ya no viven coyotes.

Dicen que lo chóferes de las micros conducen como animales,
tiene sentido porque los animales no saben conducir,
pero si supieran, serían expertos.

Una persona que se escondía en un arbusto, corrió y olvidó su zapato izquierdo.

Peluso es el nombre de un monumento al perro callejero que está en Insurgentes Sur.

De acuerdo con los datos del INEGI, en la ciudad existen al menos
1,200,000 animales domésticos,
30% viven en hogares y 70% son callejeros o fauna feral.

En varias estaciones de la línea doce
puede verse que al extinto volcán Yohualixqui
le hace falta un cacho
fue devorado por máquinas gachupinas.

Un dragón baila en medio de la calle entre confeti y juegos artificiales.

El perico monje argentino es una especie invasora en la ciudad,

se calculan más de 5 mil ejemplares en libertad.

Se recomienda no alimentarlos.

¿Cuántos tardígrados habitan en este poema?

Un día, las calles del centro

se llenaron de morado

como las jacarandas

Se busca el traslado de la elefanta Ely del zoológico de San Juan de Aragón

a un santuario en Brasil. Se argumenta que los elefantes no pueden vivir solos.

Ely muestra problemas en la piel y cambios de comportamiento.

El pequeño panda de Chapultepec, Tohuí, murió el 16 de septiembre de 1993.

Una madre y una hija recogen

ramitas y hojas del suelo

para una maqueta de la escuela

Los cocodrilos de la raza Lincoln Continental y Buick

están actualmente desaparecidos de su medio ambiente.

Unos políticos organizaron el Ajolotón dizque para preservar la especie.

Sacaron a los ajolotes de sus peceras, los pusieron en el pasto,

los manipularon sin cuidado,

los estresaron

y los arrojaron a los canales contaminados de Xochimilco.

200 ajolotes que vivieron probablemente por tres horas;

Ajolocidio le decimos.

Unos tipos limpian la sangre de una pelea de perros.

Una araña se esconde en un zapato.

Nadie conoce el paradero del cocodrilo de Tepito.

Una ardilla se acerca a unos visitantes

para que le tomen fotos y le den algo de comer.

¿El onagro que vi en Milpa Alta sabrá que ya es de los pocos que quedan?

Un arbusto crece en medio de las vías del metro Ermita dirección Cuatro Caminos.

El Museo de Historia Natural de Chicago tiene un ejemplar

embotellado y en formol del *Evarra tlahuacensis*.

El pequeño cadáver flota como en sus sueños.

Una oruga de Tepozán mide sus pasos para llegar a la luna.

Canta la brisa

besa los girasoles

pétalos caídos.

En noviembre hay desfile de alebrijes.

Un nopal late cuando alguien lo corta.

El bestiario de concreto de Alberto Pérez Soria

habitó parques del templo derruido

y ahora son recuerdos de un puente colgante entre eras.

En los 80 hubo un problema de lirio acuático

en los canales xochimilcas,

las autoridades soltaron manatíes caribeños para acabar esta plaga;

los monstruos marinos fueron asesinados

y quizá fueron taquiza.

El gorilato de Ordaz aún ronda por la plaza

buscando estudiantes.

La ciudad es un monstruo de mil cabezas que crece y crece y crece y crece...

Quetzalcoatl se expande por el subterráneo

Repaso

Dicen que un águila se posó en una tunera

para devorar una serpiente

señal para que miles de migrantes,

provenientes del lugar de las garzas,

se establecieran sobre un islote en un lago.

La mancha crece, la mancha se expande como flor de Cempasúchil.

Palos, piedras, plataformas y chinampas.

Una ciudad sobre una superficie acuosa que baila,

un imperio que estrechaba su alma

con el viento, el agua, la noche, el sol,

el fuego, el águila, el suelo,

la guerra, el Colibrí zurdo y su Xiuhcōatl.

La supuesta serpiente emplumada que retornaba

con una enfermedad para establecer su orden.

Colonia sorprendida con la zoología del nuevo mundo.

Animales fantásticos que fueron temidos y observados con curiosidad

se volvieron comunes a la otredad de los ojos.

El totocalli y el aviario de Moctezuma dejaron de ser una envidiable colección
y se convirtieron en exhibición muerta alimentada con pedazos de pan y tortilla
para que no murieran en el olvido;
mientras sus caballos, perros, gatos, cerdos y ratas
paseaban a sus anchas y despojaban a las especies nativas.

El templo de San Francisco fue construido
sobre las ruinas y el olvido del zoológico de Moctezuma,
según el mapa de Nüremberg.

Por ahí cuentan que la casa de fieras fue incendiada a propósito;
dice mi abuela que los tenochcas escuchaban la muerte de sus huéspedes:
los jaguares, linceos, bisontes, quetzales, huachinangos, flamencos,
los hombres y mujeres monstruos, los enanos, las serpientes de cascabel...

Años y años de transfiguración urbana
los animales ajenos se volvieron tan propios
y los originarios en leyendas en peligro de extinción;
sus hazañas con los dioses son mitos
encapsulados en pequeñísimos espacios de la memoria.

Ciudad monstruo que devora a sus habitantes y

los pierde entre sus laberintos de concreto,
ciudad que traga árboles y eructa anuncios publicitarios
y amplía las líneas de transporte porque los bípedos se cansan
o les queda lejos la chamba,
ciudad que absorbe el agua bajo sus cimientos y se hunde
¿llegará acaso al inframundo la transfigurada Tenochtitlan
que tapa sus coladeras con basura?
¿o flotará para siempre?
Ciudad, ¿dónde están tus bestias?,
¿en los libros, en las calles, las alcantarillas, el subsuelo,
dentro de las casas, las azoteas, en el lago, el zoológico,
ocultos en el cielo grisáceo?
Lago-isloté/Tenochtitlan/Templo derruido/
D.F./ Defectuoso/ CDMX/ Monstruo de mil cabezas

Poética de *Raíz de ajolote*

RESUMEN

Raíz de ajolote es un bestiario de animales que habitan o habitaron en el territorio de la Ciudad de México; la mayoría de estos animales son fauna real, algunos de ellos tienen tintes de la cosmogonía mesoamericana. *Raíz de ajolote* es un poemario híbrido en cuanto a la composición de los poemas: se presenta una hibridación genérica, una hibridación de enunciación y una hibridación cultural. Esto como una muestra de la poesía actual mexicana. Cabe resaltar que hay un discurso presente en la lectura de este bestiario, discurso que aboga por la empatía de la otredad animal. En la poética de este proyecto me dedico a presentar las características del bestiario y cómo mi proyecto se inserta en esta tradición.

Palabras clave:

Bestiario, poesía, hibridación, intertextualidad, animales

INTRODUCCIÓN

El bestiario viene de una larga tradición literaria que se remonta al Siglo II D.C. con un manuscrito titulado *Physiologus*. A partir de dicho libro, hubo un estallido en cuanto a la producción de bestiarios. Eso en cuanto a la Edad Media; en Latinoamérica, en la segunda mitad del Siglo XX, hubo una reinención de estas colecciones de animales. Pasando por José Durand, Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Augusto Monterroso, René Avilés Fabila, Nicolás Guillén, por poner algunos ejemplos. En lo que va del siglo XXI, en México, han surgido varios libros que se insertan en esta tradición. Aquí es donde entra mi poemario titulado *Raíz de ajolote*.

Este bestiario está conformado por poemas sobre animales que habitaron y habitan en el territorio de la Ciudad de México. Son poemas que van desde una hibridación genérica, cultural y de voces líricas. También está cargado de referencias intertextuales a otros libros de la tradición literaria animalística.

El bestiario es un libro que colecciona animales; fauna que va desde lo fantástico, maravilloso y monstruoso, hasta los animales más comunes, sin detrimento de lo maravilloso de su existencia. En esta colección que presento con el nombre de *Raíz de ajolote*, podemos encontrar al tlacuache, al cacomixtle, colibrí, ajolote, el lobo mexicano, el techichi, la carpa de Tláhuac, hasta Talismán (los fósiles del mamut encontrados durante la construcción del metro). Me gusta decir que este poemario está conformado por las historias que me hubiera gustado oír de pequeño; historias con una carga de tradición oral y coloquial. Ahí se encuentra el meollo de este poemario, pues la voz lírica principal es un orquestador, que por partes habla con tecnicismos, pero no se olvida del lector, que pudiera ser un niño, un joven o un adulto que no está de lleno en el ámbito de la poesía. O es también una voz lírica de un joven que trata de contar las historias con el mismo lenguaje con que

le fue transmitido todo ese bagaje de historias de animales y que complementa con otros discursos como el informativo, enciclopédico e, incluso, palabras de otros autores. Cabe mencionar que este bestiario surge a partir de la lectura de *Una ballena es un país* de Isabel Zapata y *El bosque de los prodigios* de René Avilés Fabila. Estos dos autores fueron mi influencia principal en la creación de mi poemario.

Raíz de ajolote se inserta en la tradición del bestiario, sobre todo del bestiario contemporáneo. Por una parte, el bestiario medieval representa la creación de Dios, describe a los animales y esa descripción termina con una enseñanza cristiana. Por otra parte, el bestiario contemporáneo agrega elementos que enriquecen la tradición: brevedad, hibridación, intertextualidad y es el reflejo del ser humano o de una época en específico.

En la poética de mi poemario *Raíz de ajolote* me doy a la tarea de hablar cómo este bestiario se adentra en la tradición. El primer capítulo titulado “¿Cómo se inserta *Raíz de ajolote* en la tradición del bestiario?”, recalca la idea de que este libro es un bestiario. ¿Por qué tuve que escribir todo un capítulo para ello? Porque me encontré casos de bestiarios que no tienen la palabra *bestiario* en el título, en la cuarta de forros o en el prólogo, pero cumplen con las características del bestiario, tal es el caso de *Una ballena es un país*. El capítulo dos se titula “Brevedad fallida”; durante la creación de este bestiario era consciente de esta característica y, sin embargo, no le hice caso. En ese segundo capítulo la justificación está en el término de *Poemuralismo* del poeta Roberto López Moreno. El tercer capítulo está enfocado en la “Hibridación”, que va desde la creación de textos fronterizos (que por momentos son narrativos, periodísticos, líricos) hasta el uso de distintas voces en el mismo poema. El cuarto capítulo habla acerca de la “Intertextualidad”; este es un elemento que está desde el *Physiologus*, y es quizá la parte más importante y significativa, pues se habla de todas las referencias explícitas e implícitas que pueden hallarse en mi poemario. Se notan

todas las lecturas que hice para alimentar este bestiario que representa un eslabón más de esta tradición literaria. Por último, “¿Dónde están los animales?”, es el capítulo para hablar de la época actual y cómo se relacionan los animales con la urbe.

Raíz de ajolote es un bestiario contemporáneo en toda la extensión de la palabra, compuesto por poemas híbridos y coloquiales, que retoma parte de la cosmogonía mesoamericana, que es consciente de la urbanidad y sus efectos en la fauna. Es también un libro que aboga por la empatía hacia esa otredad animal.

MARCO TEÓRICO

A todo esto, ¿qué es un *bestiario*? El diccionario de la Real Academia Española nos otorga dos acepciones, la que nos compete es la primera: “En la literatura medieval, colección de relatos, descripciones e imágenes de animales reales o fantásticos”¹. Valdrá la pena mencionar que hubo una definición por la RAE que estuvo vigente de 1947 a 1992, según Francisco González García en un artículo en la revista *Lectura y Signo: revista de literatura*: “En la literatura medieval, colección de fábulas referentes a animales reales o quiméricos”.² Del mismo artículo rescato la definición que el mismo Francisco González García rescata de Eduardo Mendieta: “un libro de bestias, una clase de enciclopedia o un compendio de las descripciones, y, en muchos casos, representaciones gráficas de animales fantásticos e inusuales, aunque otras veces de animales más bien comunes y pedestres”.³ Pasuree Luesakul nos otorga una definición muy parecida a las anteriores.

Se caracteriza por la descripción de animales tanto existentes como fantásticos, abarcando desde sus características, sus costumbres, sus hábitats y sus comidas hasta su reproducción; y todo ello en textos cortos, en prosa o en verso [...] Cada uno empieza por la descripción del ser y termina con enseñanzas cristianas. Muchos de los textos incluyen además dibujos con valor tanto decorativo como didáctico.⁴

¹ Diccionario de la Real Academia Española, “Bestiario”.

² Francisco González García, «Nuevos bestiarios en la literatura española contemporánea», en *Literatura y Signo: revista de literatura*, pág. 84.

³ Francisco González García, *op. cit.*, pág. 85.

⁴ Pasuree Luesakul, «Los animales prodigiosos: el último eslabón de la evolución del bestiario medieval», en *Taller de Letras*, pág. 144.

Todas esas definiciones nos hablan o hacen referencia de los bestiarios medievales, pero ¿qué hay sobre los bestiarios contemporáneos?

René Avilés Fabila nos da una aproximación a su poética en su “Advertencia. La fauna de la imaginación, allá y aquí”, dentro de su libro *De sirenas a sirenas*: “[...] a diferencia de otros escritores de bestiarios, usé a los animales como personajes de historias, esto es, no me limité a enumerarlos y narrar sus características, sino a convertirlos en actores de mis historias, de un tipo de fábulas modernas donde la moraleja se desprendía de la propia lectura del texto, con frecuencia una mezcla de géneros: cuento, ensayo, aforismo...”.⁵ René Avilés fue consciente de ese cambio que se dio a partir de un resurgimiento o revisión de la tradición del bestiario en la década de 1950 en Latinoamérica. La propuesta de Avilés Fabila, según entiendo, es no enfrascarse en las descripciones enciclopédicas de las criaturas (caso de Borges y Guerrero en *Manual de zoología fantástica*⁶), más bien, hay que enfocarse en darles un trasfondo, darles una historia que contar y hacerlas protagonistas. Otro detalle interesante de lo mencionado por Avilés Fabila es la propuesta de la hibridación de los géneros literarios. Con lo anterior me es inevitable pensar en el poemario de Isabel Zapata, donde sus poemas por momentos pueden parecer entradas de enciclopedia, bitácoras de viaje, diarios, ensayos. Lo mismo pasa con René Avilés Fabila y sus cuentos que parecen ser fábulas y ensayos. Y también hay que mencionar a Juan José Arreola con esos textos hermosos de poesía en prosa.

La poeta Isabel Zapata dice: “El bestiario se vuelve humano, demasiado humano. Con excepciones notables, por supuesto, en las que los autores dotan a los animales de personalidades propias y logran tejer una trama que los *considera* en todo el sentido de la palabra, al ponerlos al

⁵ René Avilés Fabila, *De sirenas a sirenas*, pág. 12.

⁶ En “El bestiario inhumano. Sobre el *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero”, de Julieta Yelin, la autora se encarga de dar argumentos sobre el ejercicio “fallido” de Borges y Guerrero.

centro del escenario, hablar de sus vidas privadas y de lo que ocurre al margen de nuestra mirada”.⁷ Es una definición similar a la de René Avilés Fabila. En ese artículo de Isabel Zapata, nos dice también que los animales han estado en el centro de nuestras reflexiones e historias, son nuestro reflejo. Querer definir a los animales es querer definirnos a nosotros mismos.

Muchas de las definiciones de la palabra *bestiario* tendrán algunas variantes, pero todas van al mismo camino: una compilación de textos (ya sean narrativos o poéticos), en algunos casos acompañados de ilustraciones, sobre animales reales o fantásticos. Las definiciones que puse fueron para dimensionar un poco la tradición literaria: origen medieval, fábula⁸, compendio/colección, descripción o historias de animales.

Marco Urdapilleta Muñoz, en un artículo sobre las crónicas de Indias⁹, menciona que el bestiario medieval tuvo diversos objetivos: lo didáctico-moral, sugerencia de conductas morales, describir el simbolismo de los animales y panegírico de la gloria de Dios. Es claro que, en la Edad Media los bestiarios cumplieron con la función para transmitir el dogma cristiano. Y, creo yo, no podemos descartar la idea de que sirviera como un medio de entretenimiento, bueno, quizá para contadas personas que tenían el acceso a estos manuscritos.

Si revisamos el primer manuscrito considerado como bestiario, el *Physiologus*, notaremos que varios de los textos son breves y en esa brevedad se abarca la descripción del animal, hay conexiones intertextuales con la Biblia y termina con una enseñanza cristiana.

⁷ Isabel Zapata, «El animal que somos. Una panorámica personal», en *Revista de la Universidad*.

⁸ Francisco González García ya se encargó de pelear con la definición de bestiario. En el artículo, anteriormente referenciado, habla de las lejanías y cercanías que hay en diversas definiciones. Ahí mismo plantea sus diferencias con lo medieval y la fábula, ideas de las que fui influenciado. Sí, no todos los bestiarios pertenecen a esa época de la historia y no todos tienen el afán de moralizar a las y los lectores.

⁹ Marco Urdapilleta Muñoz, «Bestiario medieval en las crónicas de Indias (Siglos XV y XVI)», en *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos*, pág. 239

Hablando de bestiarios contemporáneos, Francisca Noguero Jimémez menciona en un artículo que “La eclosión minificcional en las últimas décadas ha potenciado la recuperación del bestiario por diversas razones: su brevedad – las creaciones no superan la página de extensión –, hibridez genérica – se tratan de textos proteicos que combinan ensayo, poema en prosa y narración – y rescate de fórmulas de escritura antigua”.¹⁰ De la cita de Noguero Jimémez destaco dos de las tres características dadas por ella: brevedad e hibridez genérica. Por su parte Pasurre Luesakul menciona que el bestiario contemporáneo tiene cuatro características: escritura breve, descripción de un animal, intertextualidad y reflejo de una época¹¹. De él rescato la intertextualidad, como un elemento que se conserva desde el origen de la tradición bestiaría, y el reflejo de una época. Yo agregaría también su relación con el ser humano. Me queda claro que *el reflejo de una época* es un elemento que puede aplicarse a cualquier texto y de cualquier género, no es algo exclusivo del bestiario, es un elemento de todos los textos, pues son eso, el reflejo de una época, de un contexto social, histórico, político, económico; pero en el caso del bestiario el animal es el que toma la relevancia. Tomando en cuenta la narrativa de la poesía que escribí para este proyecto, es el reflejo de una época respecto a los animales; el último capítulo de mi poética se titula ¿Dónde están los animales?, en este capítulo hablo del reflejo de una época respecto a los animales y su relación con el ser humano. Cito un pequeño fragmento de un artículo de María Luisa Fisher que podría justificar mi interés por la última característica dada por Luesakul y la agregada por mí: “Si Arreola utiliza la forma del bestiario y recurre a sus fuentes para imprecisar al lector a reconocer su incómoda cercanía con la bestia figurada, para Pacheco el bestiario es una llave para interpretar la historia”.¹²

¹⁰ Francisca Noguero Jimémez, «Borges y Arreola: Bestiario, biblioteca y vida», en *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, pp. 127-128.

¹¹ Pasurre Luesakul, pp. 156-157.

¹² María Luisa Fisher, «Zoológicos en libertad: la tradición del bestiario en el Nuevo Mundo», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, pág. 470.

Cabe mencionar que hay otro elemento que forma parte de las características del bestiario, me refiero a la alegoría. Intencionalmente estoy dejando de lado este elemento por la forma en la que escribí los poemas. Los poemas que componen *Raíz de ajolote* son directos; si bien, los animales son protagonistas de este libro, no los estoy utilizando como máscara de los comportamientos del ser humano (a excepción de un poema en particular), por esa razón no retomo esa característica del bestiario.

Considero que ya están las cartas sobre la mesa: tenemos algunas definiciones del bestiario, así como las características que componen los libros que entran en la tradición. Es momento de hablar de *Raíz de Ajolote*.

Raíz de ajolote es un poemario-bestuario que compila textos sobre algunos animales que habitan, o habitaron, el territorio de la Ciudad de México, por ejemplo: la rana de Tláloc, el tlacuache, el colibrí, el cacomixtle, el ajolote, la carpa de Tláhuac, entre otros. Los poemas aquí reunidos tienen elementos fantásticos y mitológicos de la cosmovisión mesoamericana; a lo largo del bestiario podremos ver colibríes tallados en jade, al dios Xólotl cambiando de forma para ocultarse de Ehécatl, al tlacuache robando el fuego de los dioses, a un nahual en proceso de corrupción, la extinción del techichi y a Quetzalcóatl dormido entre las calles de la ciudad. Además de intertextualidad con otras y otros autores y libros, por ejemplo, *Una ballena es un país*, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, *El bosque de los prodigios*; José Emilio Pacheco, Octavio Paz, Juan José Arreola, entre otros. Obras y autores que no podía ignorar por su influencia en mi proceso creativo.

En la introducción mencioné que me gusta describir este bestiario como las historias que me hubiera gustado oír de mi abuela. Fue la forma más orgánica que encontré para incluir la tradición oral en mi proyecto. La tradición oral para transmitir mitos y cuentos es muy importante en la

historia de la literatura. De esa manera se conservaron muchas historias hasta nuestros días. Me es importante este elemento de la oralidad en mi poesía; principalmente por el *poetry slam*¹³ y por mis lecturas de poesía conversacional, como la escrita por Ernesto Cardenal. Considero que este tipo de poesía es más cercana al lector por apegarse a la coloquialidad. No lo evade, sino que lo incluye. “Cuanto más transparente es la escritura más se ve la poesía”¹⁴.

El poeta Abigael Bohórquez menciona lo siguiente:

Creo, eso sí, que no podrá existir poesía en los escritos que llamamos poemas si en ellos no aparecen las vivencias de quien los escribe. Vivencia, es decir: percepción, sensibilidad, depuración y conocimiento acabado del oficio, porque la poesía es un trabajo de espíritu. ¿Lenguaje? Cada quien ha de utilizar el lenguaje que le venga en gana. Un poeta es una especie de fórmula química muy complicada; en él se entremezclan la voluntad, sus sentimientos, el dominio del idioma, su conducta personal y conducta para con los demás, sus creencias religiosas, su postura filosófica; y toda esa argamasa intelectual y moral es distinta en cada uno. Todo ello tiene que ver necesariamente con el lenguaje, pero no puede pretenderse una escolástica lingüística. En arte, imponer recetas es negativo; tenemos experiencia de sobra¹⁵.

No todos los poemas necesitaron de esa abuela ficticia para su desarrollo. Se pueden encontrar dos poemas que resaltan por lo distinto que son en comparación del resto. Estos poemas provienen de un abuelo, también ficticio. Este abuelo le cuenta al “yo poético” una historia de una ballena que cae del cielo, una idea llevada al extremo proveniente de Isabel Zapata en *Una ballena es un país*. Mientras, el otro poema nos cuenta el súper poder del abuelo: escuchar las voces de los automóviles, haciendo una referencia a Filippo Marinetti, autor del *Manifiesto futurista*. Ese poema convierte a los vehículos en bestias, siendo esto una especie de guiño al poemario *NEO/GN/SYS* de Emmanuel Vizcaya donde hay un bestiario de máquinas.

¹³ Ejercicio de poesía en voz alta: competencia amistosa, juego de palabras, utopía democrática o, simplemente eslam de poesía. Son eventos donde se reúnen poetas para recitar, performancear, improvisar, cantar, rapear o leer un poema de su autoría. Y donde un jurado escogido al azar da calificaciones del 1 al 10 con puntos decimales. Como diría el buen Comikk MG: el punto no son los puntos, el punto es la comuna. El objetivo es compartir la poesía en voz alta.

¹⁴ Diálogo de Abrenuncio en la novela *Del amor y otros demonios*, de Gabriel García Márquez.

¹⁵ Abigael Bohórquez, ¿Somos poetas comprometidos?, en *Prosa Reunida*.

En muchos de los poemas hago hincapié en la relación que existe entre la fauna y los seres humanos. No al estilo en el que lo hicieron Arreola en *Bestiario* o Pacheco en sus poemas incluidos en *Nuevo álbum de zoología*. Más bien la relación real que existe en este ecosistema urbano, donde los animales son desplazados por la mancha urbana, donde los animales se están extinguiendo, donde los animales tienen que competir con especies invasoras o fauna feral y doméstica a causa de las personas. No busco que se romantice a la naturaleza, no quiero caer en sentimentalismos en cuanto a conservación y derechos de los animales, no vengo a decir con mi poemario que los zoológicos son cárceles para los animales y tampoco quiero que mis poemas sean regaños para las y los lectores, sólo trato de describir, contar y poetizar sobre la fauna que habita en la misma ciudad en la que vivo, pero es imposible ignorar lo que realmente pasa con los animales.

Raíz de ajolote es un bestiario de fauna real que convive con las personas de la Ciudad de México. Es un bestiario que incluye historias de una abuela y un abuelo ficticios. Es un bestiario que se comunica con otros bestiarios. Es un bestiario que quiere incluir los mitos prehispánicos. Es un bestiario que no ignora la situación real de los animales. Un bestiario que cuenta un poco la historia de la misma ciudad.

No me es tan fácil hablar sobre una de las características del bestiario: la hibridación. ¿Por qué? Porque es una especie de monstruo con muchos tentáculos y cada uno de ellos se refiere a una cosa distinta y relacionada con otra. Puede haber hibridación de temas, contextos, voces, culturas y géneros literarios. En el capítulo correspondiente me voy a enfocar en la hibridación literaria. El cuerpo principal de mis textos en el poemario son poemas en verso libre. Hay algunos que tienen una mezcla con notas informativas de periódicos, en uno hay una entrada de un diccionario, en otro está insertado el texto de un formulario de Google, en otros hay fragmentos de cronistas españoles, en otro hay encabezados de noticias, en ese mismo hay un haikú. Me atrevería a nombrarla poesía

posmoderna o poesía Frankenstein o poesía híbrida o sólo poesía contemporánea. Es algo que iré respondiendo a lo largo de la poética del proyecto. La hibridación se presenta también en el tratamiento y desarrollo de los temas. La cosmovisión prehispánica en una ciudad contemporánea y la ciencia y la fantasía son los ejemplos más notables y destacables. Y también hay una especie de hibridación en las voces poéticas y en los discursos que manejo en mis poemas.

MARCO REFERENCIAL

Toda tradición tiene un inicio y, obviamente, antecedentes. Alrededor del siglo II D.C. en la biblioteca de Alejandría, apareció un manuscrito que hoy conocemos con el nombre de *Physiologus*, una compilación de entre 48 y 51 textos sobre animales, minerales y una que otra planta, esta colección proviene de un autor anónimo. Originalmente escrito en griego y que cuenta con una primera traducción al latín que data, posiblemente, del siglo IV D.C. Algunas personas coinciden que el título hace referencia al autor, según la paráfrasis que hace María Luisa Fisher de una introducción al *Physiologus* de Michael J. Curley, dice que “El 'fisiólogo' no era un 'naturalista', como se afirma al traducir literalmente el nombre latino, sino un intérprete de la naturaleza, un alegorizador moral”.¹⁶ El primer bestiario de la historia contiene textos descriptivos de animales reales y de la tradición mitológica griega, estos concluyen con una enseñanza del dogma cristiano. “En los bestiarios medievales los animales reales conviven junto a los imaginarios sin discriminación”.¹⁷ Según Fisher, poco a poco este tipo de libros se fue popularizando, para el siglo XII la palabra *bestiario* se relacionaba directamente con estas compilaciones. De ser un libro de 48 textos, pasó a tener centena y media.¹⁸ Algunos bestiarios que puedo mencionar de la producción medieval son *Bestiaire de Philippe Thaon*, *Bestiaire de Gervaise*, *Bestiario de Aberdeen*, El libro XII de *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, *De naturis rerum*, entre muchos otros.

Como dije anteriormente, toda tradición tiene un inicio y, obviamente, antecedentes. El *Physiologus* tiene influencia de obras griegas, como *Historia Natural* de Plinio 'El Viejo' o *Investigaciones sobre los animales* de Aristóteles. Y al estar hablando de textos que tienen una

¹⁶ María Luisa Fisher, pp. 463-464.

¹⁷ Pasurre Luesakul, pág. 145

¹⁸ María Luisa Fisher, pág. 464.

enseñanza, como la fábula, no podemos ignorar a Esopo. Pero éste sería como una especie de antecedente, no entra en la tradición del bestiario, sin embargo, es interesante pensarlo como un antecesor, algo así como un tío lejano.

Quiero hablar de los mapas medievales y renacentistas como una manifestación de los bestiarios. Soy consciente de que este trabajo es de literatura y que quizá no hay cabida para el arte visual, pero fue este arte visual lo que me inició en el mundo de los bestiarios, así que no puedo dejarlo de lado. Si vemos aquellos mapas no sólo nos va a llamar la atención la forma que tenían las islas o los continentes, en ellos podemos observar monstruos “nadando vigorosamente, chapoteando en medio de las olas, atacando naves, o simplemente exhibiéndose para nuestra apreciación”.¹⁹ Serpientes marinas, ballenas, sirenas, peces gigantes y diversas equivalencias a animales terrestres eran los habitantes de aquella cartografía. En el medioevo hubo dos tipos de mapas: el mapamundi y la carta náutica. El primero no servía para navegar porque sólo daban una idea de la forma del mundo; mientras que el segundo estaba más detallado en las costas y contiene indicaciones de ciudades costeras. Ambos podían, o no, incluir imágenes de monstruos marinos. Van Duzer señala que los monstruos tuvieron dos roles en los mapas antiguos: el primero como registros gráficos de literatura sobre monstruos, indicaciones de posibles peligros para los marineros y referencias de la geografía de lo maravilloso. El segundo como elemento decorativo el cual anima la imagen del mundo, sugiere los peligros del mar y, más aún, la vitalidad y variedad de criaturas en el mundo²⁰. En el libro *Sea Monster on Medieval and Renaissance Maps*, Van Duzer da distintos argumentos y evidencias para hacernos ver que los monstruos marinos en los mapas fueron colocados por los cartógrafos por diversas razones: sello personal, ornamentación,

¹⁹ Chet Van Duzer, *Sea Monster on Medieval and Renaissance Maps*, pág. 8.

²⁰ Van Duzer, pág. 11

recreación para los espectadores y por fines económicos y políticos. Ejemplo que puedo dar de mapas medievales y renacentistas son el Mapamundi de Herford (1300), el Mapamundi de Ebstorf (1300), The Gough Map of Britain (1400), *La carta marina* de Olaus Magnus (1539) el mapa de Islandia de Abraham Ortelius dentro de su *Theatrum orbis terrarum* (1598).

Ahora quiero hablar de una etapa curiosa para los textos enfocados en animales: las crónicas o historias naturales del Nuevo Mundo. Con la llegada de los europeos a las nuevas tierras, estos se hallaban con una fauna distinta a la conocida por ellos. Diarios, cartas y crónicas describían con fascinación y extrañeza a los animales que, para los ojos extranjeros, eran fantásticos. Textos que describían a los animales físicamente, costumbres, ubicación, alimentación, tiempo de vida y su relación con los seres humanos. Fueron textos de carácter naturalista. Fácilmente puedo deducir que estas compilaciones de textos son bestiarios, pero para Marco Urdapilleta Muñoz “no integran bestiarios porque, primero, carecen de independencia, de una configuración que integre la fauna como unidad y, segundo, sólo en muy contadas ocasiones se muestran proclives a poner en marcha los mecanismos propios de las lecturas no literales, esto es simbólico-morales, pese a que ven en la fauna una opción para edificar moralmente”.²¹

Para este proyecto, yo sí los considero como parte de la tradición, porque en esencia lo son. Sin embargo, no me voy a explayar para tratar de reivindicarlos y darles su merecido lugar. Pero más adelante, sugiero el término de *brevísimo bestiario* para apartados, capítulos, o poemas que son bestiarios, pero no son independientes de ese espacio físico del libro. Nos podemos encontrar a cronistas como a José Acosta, Gonzalo Fernández de Oviedo, Fray Bernardino de Sahagún, por mencionar algunos.

²¹ Marco Urdapilleta Muñoz, “Bestiario medieval en las crónicas de Indias (Siglos XV y XVI)”, en *Latinoamérica. Revistas de estudios latinoamericanos*, pág. 261.

Alrededor del mundo y en distintas épocas la producción literaria animalística fue basta, pero hubo un algo que no sabría nombrar, y no sé si alguien pueda o si ya lo hizo, ¿qué pasó en Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX? Varios escritores coincidieron con la fabricación de bestiarios, este momento de la literatura en América latina es considerada por muchos como un renacimiento de la tradición bestiaría, o como dice Pasuree Luesakul “una revisión del género”.²² El libro más reconocido es *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1957. Recuerdo que en una ocasión me encontraba en la cama viendo un video de Esto es Chombo. El video era sobre la historia de la salsa, si no mal recuerdo. Y en alguna parte dice algo que voy a parafrasear: ¿recuerdas la canción popular y revolucionaria que podrías jurar es la primera de un género nuevo? Pues alguien sacó algo similar años antes, pero no era tan conocido.

Algo así pasó con los bestiarios en aquella década prodigiosa. En un artículo de Julieta Yelin²³ ella menciona que Borges y Guerrero tuvieron antecedentes, primero en inglés y después uno en español, pero el prestigio de uno haría que su obra tuviera más influencia. En 1950, José Durand publicó un libro titulado *Ocaso de las sirenas. Manatíes en el siglo XVI*²⁴. Un libro que recopila textos de los cronistas españoles sobre avistamientos de manatíes en el continente americano; podría ponerse en juicio su pertenencia al mundo de los bestiarios por el simple hecho de que un bestiario es una colección de bestias, no de una sola bestia. A menos que tomemos el plural de manatí y se tome a cada espécimen como una bestia, entonces sí lo considero como un bestiario, aunque también entiendo la razón de su exclusión. También podría considerarse el libro de cuentos

²² Pasuree Luesakul, pp. 145-146.

²³ Julieta Yelin, “El bestiario inhumano. Sobre el Manual de zoología fantástica de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero”, en *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*, pág. 748

²⁴ Antes de empezar la poética como tal, quiero adelantar que uno de mis poemas comparte el título de aquel libro de José Durand.

de Julio Cortázar: *Bestiario*, publicado en 1951, aunque de bestiario sólo tiene el título. *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto en 1953; el *Bestiario* dentro de *Estravagario* de Pablo Neruda publicado en 1957; *Punta de plata* de Juan José Arreola, compilación de 18 textos de poesía en prosa acompañados de las ilustraciones de Héctor Xavier publicado en 1959; *Historia natural de Laranjeiras* de Alfonso Reyes en 1959. ¿Una década prodigiosa, un boom en la literatura sobre animales, una revisión del género? A partir de estos años y publicaciones empiezan a surgir más y más libros en Latinoamérica, y en especial en México: *El libro de los seres imaginarios* de Jorge Luis Borges publicado en Argentina en el año de 1967, básicamente es igual al manual publicado 10 años antes, pero con más textos; *El Gran zoo* de Nicolás Guillén en 1967; *La oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso en 1969; *Bestiario* de Juan José Arreola en 1972, casi igual a la edición de Punta plata, pero con más textos y sin ilustraciones; *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, si bien no se trata de un libro de animales, sí es un libro que toma el formato del bestiario para hablarnos de asentamientos; *Bestiario doméstico* de Brianda Domecq en 1982, un libro de cuentos de mujeres arquetípicas; *El arca de Caralampio: El extraño mundo zoológico de Chiapas* de Roberto López Moreno publicado en 1983; *El pequeño bestiario ilustrado* de Arturo González Cosío en 1984, un libro de haikús; *Álbum de zoología* de José Emilio Pacheco en 1985, una compilación que hizo Jorge Esquinca de varios poemas sobre animales; *Bestiario mexicano* de Roldán Peniche en 1987, un libro de cuentos criaturas, dioses y personajes mesoamericanos; *Animales que no cupieron en el pequeño bestiario* de Arturo González Cosío en 1987, tres años más tarde publica el *Penteconterión*, libro ilustrado que compila sus dos bestiarios anteriores e incluye *Animales fantásticos*; *Bestiario urbano*, de Ricardo Cantalapiedra en 1987; *Los animales prodigiosos* de René Avilés Fabila en 1989; *El zoológico de Cristo* de Juan Antonio Peñalosa en 1994; *Bestiario de la modernidad mexicana. Diccionario posmoderno* de Julián Meza en 1996; *Manual de flora fantástica* de Eduardo Lizalde en 1997, libro donde las plantas comparten

características con animales; *Los hermosos animales* de Otto-Raúl González en 1999; *Animalia: bestiario fantástico* en 1999. Diferentes títulos, diferentes autores, diferentes propuestas y visiones. Poesía, cuento, diccionarios, haikús, animales reales y fantásticos de la mitología griega y prehispánica, uno relacionado a la religión cristiana, plantas que parecen animales, cuentos de mujeres arquetípicas, fábulas modernas, animales mexicanos, animales dentro de los zoológicos, condición humana, algunos cuentan con ilustraciones. Cabe mencionar que antes de esta década prodigiosa del bestiario, en México, hay libros que se insertan en el género: por mencionar la sección “Bestiario” en *El Jarro de Flores (Disociaciones líricas)* de Juan José Tabalada (1922) y *Álbum de animales mexicanos*, escrito e ilustrado por Gabriel Fernández Ledesma, publicado por la Secretaría de Educación Pública en 1944.

Y qué puedo decir de toda la literatura animalística que ha surgido en México en estos años del siglo XXI: *Bestiario inmediato. Muestra de poesía mexicana contemporánea* compilado por César Arístides en el 2000; *Bestiario de seres prodigiosos* de René Avilés Fabila en 2001; *Animalario Universal del Profesor Revillod* de Miguel Murugarren y Javier Sáez Castán publicado en 2003, un libro con páginas divididas para poder jugar y crear nuevos animales y si bien escritor e ilustrador son españoles la publicación de ese libro fue en México; *Zoofismas* de Raúl Fernando Linares en 2005; *Animalario: manual de zoología imaginaria para uso diario* de Abraham Vilchis en 2006; *El bosque de los prodigios (Bestiario prehispánico y algunas aberraciones)* de René Avilés Fabila en 2007; *De sirenas a sirenas* de René Avilés Fabila en 2010; *Bestiario Alfonsino* de Gisella L. Carmona en 2010; *Bestiario de historia mexicana o Diccionario de idióteces milenarias* de Julián Meza en 2010; *Bestiario político del Almohadazo* de Fernanda Tapia en 2012; *Bestiario para Mateo* compilado por Andrés Vázquez Gloria; *Nuevo álbum de zoología* de José Emilio Pacheco en 2013; *Bestiario* de Marco Antonio Cruz en 2014; *Bestiario* de Miguel Maldonado en

2015; *Bestiario de Seres fantásticos mexicanos* de Norma Muñoz Ledo en 2016; *El animalario vertical* de Miguel Murugarren y Javier Sáez Castán en 2016; *Bestiario culinario de México* de la revista Artes de México en 2018; *El libro de los monstruos*, libro infantil de Algarabía y Alfaguara en 2018; *Mitología Maya. Serpientes, Gigantes, Pájaros Mágicos y Dioses Mayas* de Roldán Peniche Barrera en 2018; *Una ballena es un país* de Isabel Zapata en 2019; *Mínimo bestiario* de Jorge Esquinca en 2019; *Bestiario artesanal* de la revista Artes de México en 2020; *Bestiario femenino. Mujeres de la A a la Z* de Gabriela Gutiérrez y Rebeca García en 2020; *Bestiario Marino*, una obra de literatura digital, de Abraham Truxillo y Lydia Cota en 2021; *Diccionario universal de criaturas fantásticas* de Luciano Hernández en 2022; *Bestiario de mis exxes* de Svetlana Garza en 2023; *Bestiario Marino*, de Abraham Truxillo en 2025, dejando la virtualidad para pasar al papel; y más y más ejemplos. En los títulos anteriores podemos encontrar propuestas magníficas: un bestiario prehispánico, revistas que recopilan fragmentos de las crónicas de Indias y cuentos de pueblos originarios, libros donde puedes crear nuevos animales, poesía híbrida que parece notas de enciclopedias y ensayos, poesía de criaturas fantásticas de México, parodias de políticos mexicanos, diccionarios, monstruos clásicos y de la cultura pop.

Después de varias libertades que me he tomado, quiero tomar una más para hablar de algunos casos que me gusta nombrar como *Brevísimos bestiarios*. Estos pueden encontrarse en plaquettes, fanzines, apartados, secciones, poemas y cuentos. Algunos ejemplos son: “Apólogos, proverbios y refranes para políticos burgueses, militares latinoamericanos y uno que otro policía” en *El gran solitario de palacio* de René Avilés Fabila, “Zoológico” en *Tiempos de Guernica* de Iván Cruz Osorio; “Microbestiario” en *Minotauro* de Luis Ignacio Helguera; *Bestiario de animales pandilleros de los 80’s y 90’s* de El Dee; “Bestiario de familia” en *Poesía reunida* de Rosina Conde; *Pequeño bestiario ígneo* de Roxana Elvridge-Thomas; “Galletas de animalitos (un bestiario para

el desayuno)” de Luis Fernando Rangel en la revista *Punto de Partida* (Bestias, núm. 220); “Bestiario” dentro de *Operación doméstica* de Adriana Ventura; y yo mismo con mi poema “Un pequeño bestiario urbano” en el poemario *Quetzalcóatl naranja y el monstruo de las mil cabezas*.

Y ya por último quiero mencionar tres proyectos que salen de mi casa de estudios: *Bestiario onírico* de Adrián Fierro, *El último bestiario* de Brenda y *Estacionario* de Alejandra Peña Rico.

Seguramente me faltó nombrar más libros y autores, una gran disculpa por ello.

La producción literaria del bestiario en México es grandísima y variada. Me alegra formar parte de esta tradición con un poemario que toma algunos elementos de sus antecesores: animales reales, algunos con visiones prehispánicas; poesía que deambula en una hibridación genérica; algunas cargas de críticas y del cuidado del medio ambiente; es también una compilación de historias contadas por una abuela; la intertextualidad que hago con otros textos; el reconocimiento de esta larga tradición, así como de las crónicas de Indias y del libro de José Durand. *Raíz de ajolote* es un eslabón más de la tradición de bestiario.

CAPÍTULO I: ¿Cómo se inserta *Raíz de Ajolote* en la tradición del bestiario?

En el marco teórico planteo algunas definiciones sobre el bestiario contemporáneo. Para Isabel Zapata y René Avilés Fabila, el bestiario se preocupa más en contarnos historias de animales, ponerlos en el foco de atención siendo protagonistas de sus textos. Entre aquellas citas, aparecen algunas características que comparten diversas obras dentro de la tradición bestiaría contemporánea: brevedad, hibridación genérica, intertextualidad, reflejo de una época, la relación con el ser humano, nos cuenta una historia y, en algunos casos, nos describe a los animales. En las próximas páginas, utilizando los elementos antes mencionados, analizaré el poemario *Raíz de Ajolote*. Trataré, lo más claramente que pueda, de justificar mis decisiones.

Primer punto importante como punto de partida, ¿*Raíz de Ajolote* es realmente un bestiario? Un bestiario no necesariamente es exclusivo de criaturas fantásticas o mitológicas. Quizá la creencia proviene del mismo nombre de bestiario que proviene de fiera. La segunda acepción de la palabra bestiario en el Diccionario de la Real Academia Española dice: “m. En los circos romanos, hombre que luchaba con las fieras”²⁵. O también, domador de fieras. Y tal vez ahora, para fines de este proyecto, podemos interpretarlo como autor que escribe sobre bestias. La RAE nos otorga cuatro significados de la palabra bestia: “1. f. Animal cuadrúpedo. / 2. f. Animal doméstico de carga... / 3. f. monstruo (|| ser fantástico) / 4. m. y f. Persona ruda e ignorante.”²⁶ Si bien, la tercera acepción hace referencia a los monstruos, anteriormente el Diccionario de Autoridades – Tomo I (1726), decía “s. f. Aunque en su origen y significado [i.600] Latino *Bestia*, de donde se ha tomado, comprehenda todo género de animales terrestres, volátiles y acuáticos: en Castellano por esta

²⁵ Real Academia Española, definición de bestiario.

²⁶ Real Academia Española, definición de bestia

palabra solamente se entiende el animal corpulento y cuadrúpedo, y específicamente los domésticos[...]"²⁷. Entonces monstruo se agregó mucho después de que los bestiarios ya formaran parte de la tradición medieval. Desde la definición de la palabra “bestia”, vemos que no radica ahí la creencia de que un bestiario es exclusivo de seres fantásticos o monstruosos.

Como dice Luesakul: “En los bestiarios medievales los animales reales conviven junto a imaginarios sin discriminación”²⁸. Aunque los fantásticos gocen de más atención por su rareza. Por poner un ejemplo, en el *Physiologus* hay leones, ballenas, pelicanos que comparten ese espacio literario junto a un ave fénix, un mirmecoleón²⁹, un monocero³⁰ y demás. Sin ir tan lejos, en *Los hermosos animales*, de Otto-Raúl González, hay aluxes junto a animales de la zoología real. En *Una ballena es un país* en un verso del poema “Teoría del caos” se menciona al monstruo de Montauk³¹. Los animales reales y los imaginarios siempre van a estar lado a lado. Este elemento de los protagonistas de los bestiarios ha estado desde el origen de esta tradición literaria, no se puede desprender así nomás, hay autores que sí prefieren irse con la zoología real, otras por la fantástica, algunos por la criptozoológica; otros aventureros se irán por la imaginaria, por la futurozoología o, incluso, utilizará el formato del bestiario para hablar de ciudades, herramientas, objetos, plantas, gemas. Y está bien, sólo hay que tener presente que el bestiario es este espacio de convivio sin discriminación alguna. Cabe mencionar que mi poemario-bestuario es de animales reales, pero con ciertos toques de la mitología prehispánica, y en dos casos, la imaginaria.

²⁷ Diccionario de Autoridades – Tomo 1 (1726)

https://apps.rae.es/DA_DATOS/TOMO_I_HTML/BESTIA_009535.html

²⁸ Pasuree Luesakul, “Los animales prodigiosos: el último eslabón de la evolución del bestiario medieval”, en *Taller de Letras*, pág. 145

²⁹ Criatura mitad león y mitad hormiga.

³⁰ Animal pequeño, parecido a una cabra, con un solo cuerno en la cabeza.

³¹ En julio de 2008, en una playa de Nueva York, fue encontrado el cadáver de un animal que por el estado de descomposición no era identificado. La idea más aceptada es que el cadáver corresponde al de un mapache.

La segunda pregunta es interesante, la repetiré por si se perdió el hilo del tema del que estoy escribiendo, ¿tu poemario sería más un animalario? ¿Por qué pienso que es válida? A lo largo de mi experiencia lectora me he encontrado distintas manifestaciones del bestiario: el mismo bestiario, brevísimo bestiario, arca, zoológico, animalario, bestiario que no es bestiario, aviarios y bicharios. En general son lo mismo, las diferencias radican en los temas o el enfoque que quiere la obra: aviario, compilación de aves; bichario, insectos o la vida microscópica; arca, zoológico y animalario son espacios donde los animales pueden habitar, preservarse, alimentarse, reproducirse o ser una metáfora de la condición humana.

¿Un animalario de entrada es un bestiario? ¿Otros libros de zoología literaria son bestiarios? La respuesta sencilla es un sí, pero es una respuesta acelerada que puede ponerse en tela de juicio. Llegué a una conclusión en mis lecturas: un bestiario es un bestiario si así se le concibió desde su creación o tiene el reconocimiento de algún conocedor del tema (autor, crítico, editor). Poniendo un ejemplo, el mismísimo libro tan mencionado de Isabel Zapata, en ninguna parte, sea su primera o segunda edición, se menciona que es un bestiario, en reseñas no se menciona, pues en este caso se hace más el énfasis en la ecopoesía. Yo digo que es un bestiario porque cumple con algunas características antes planteadas, y porque la misma poeta me dio la respuesta en una sesión de preguntas al final de la presentación de su libro en un no tan lejano 2019 en Casa del Lago. En algunos libros cuyo título no menciona la palabra bestiario, ésta es incluida por otra persona en su prólogo. Poniendo de ejemplo el texto “El arca de Otto-Raúl” de Mario del Valle dentro del libro *Los hermosos animales* de Otto-Raúl González. Mario nos habla sobre los bestiarios. En *Punta de plata* de Juan José Arreola, el autor nos da la idea de que su obra, antes de ser llamada *Bestiario*, era un eslabón de la tradición bestiaría. Creo yo, que si no lo digo tan clara y explícitamente y no me tomo varias páginas para decir que *Raíz de Ajolote* es un bestiario, quizá se le considere un

libro más sobre animales, de aquellos que en ninguna parte del libro diga pertenecer a la tradición bestiaría y sin que nadie más le dé esa pertenencia y reconocimiento.

CAPÍTULO II: Brevedad fallida

Francisca Noguero Jimémez, en una cita antes referenciada, nos dice que las creaciones (hablando de los textos que conforman un bestiario) no superan la página de extensión.

Como dije anteriormente, mi poemario carece de la brevedad, aunque quizá para justificarme, la brevedad es relativa, por ejemplo, si lo comparamos con *Cuerpos* de Max Rojas o *Piedra de Sol* o *Blanco* de Octavio Paz o los poemurales de Roberto López Moreno, entonces mis poemas sí son breves. Pero esa justificación no es suficiente, nos iremos por lo descrito por Noguero Jimémez: textos que “no superan la página de extensión”.³²

Haciendo una retrospectiva, el *Bestiario* de Juan José Arreola cumple con esta característica; *Pequeño bestiario ilustrado* y *Animales que no cupieron en el pequeño bestiario* de Arturo González Cosío cumplen con excelencia la brevedad, poemas de tres y cuatro versos; *Los hermosos animales* de Otto-Raúl González cumple con textos que no pasan de una cuartilla; *Bestiario de seres fantásticos mexicanos* de Norma Muñoz Ledo también cumple. Se podrían enumerar más títulos que comparten este elemento del bestiario contemporáneo. Haciendo el mismo ejercicio retrospectivo, Isabel Zapata y René Avilés Fabila deciden dejarse llevar por el texto y desarrollarlo como el texto lo exige. ¿Es acaso ésta una excusa para decir que muchas veces no tenemos el control para determinar la extensión de algún texto propio y le dejamos esa responsabilidad a la inspiración o proceso creativo? Posiblemente lo sea. ¿Acaso se muestra aquí otra influencia inconsciente de la obra de Zapata y Avilés Fabila en mi propia producción? Si bien, ambos

³² Francisca Noguero Jimémez, «Borges y Arreola: Bestiario, biblioteca y vida», en *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, pp. 127.

escritores tienen textos largos, también tienen textos breves y concisos que forman parte de sus obras (*Una ballena es un país, El bosque de los prodigios y De sirenas a sirenas*).

Entrando en materia de *Raíz de ajolote*, la mayoría de los poemas tienen de dos a cinco cuartillas de extensión. El manejo y desarrollo de géneros breves no es lo mío. Pienso que el detalle radica en todo lo que abarca un poema. Pondré de ejemplo “Adiós, techichi”, un poema que habla sobre la extinción de una raza de perros originaria de Mesoamérica. El poema empieza con una estrofa de nueve versos para sembrar el contexto histórico: en algún momento de la colonia, los españoles se quedaron sin la fuente de carne que acostumbraban, pero decidieron consumir un tipo de carne proveniente de un perro, que los mismos habitantes de las tierras conquistadas ingerían. En la segunda estrofa, se describe físicamente al techichi, asimismo, se aprovecha el espacio para mencionar una figura de cerámica y una escultura de la misma raza. La tercera estrofa habla sobre el significado de su nombre y se aventura a dar propuestas de su significado. La cuarta estrofa es más un comentario de opinión del *yo lírico*, lo mismo que con la quinta. En la sexta estrofa, el *yo lírico* hace uso de los elementos prehispánicos para crear una explicación ficticia sobre el silencio del perro. Y concluye con una conexión del hilo conductor principal del poemario: las historias de la abuela.

Ocurren cosas similares con otros poemas; por ejemplo, el dedicado al tlacuache, al colibrí, al cacomixtle, al ajolote y al tapayaxin. Puedo aventarme a nombrar este tipo de poema como “poemural”, término que propone el maestro Roberto López Moreno:

el poema utiliza tanto elementos de poesía de lo cotidiano como las formas crípticas de máxima experimentación verbal [...], pasando por el poema en prosa y por los legados de las expresiones vanguardistas. Confluyen en la misma tarea dichos populares, letras de canciones y frases engendradas por el lenguaje publicitario, recursos gráficos y

procedimientos propios de la poesía visual y concreta; onomatopeyas, interjecciones, extranjerismos (la impureza es vital), castellanización de palabras tomadas de otros idiomas, neologismos; las aportaciones simbólicas de la ciencia y la técnica; los datos históricos y biográficos poco comunes que bien ayudan a la aventura fascinante del hermetismo, robusteciendo, en fin, cada elemento utilizado, el fecundo vientre semiótico. Todo está convocado para dar forma al contexto del juego³³.

Revisando la obra de López Moreno, los poemas que entran en el término de Poemuralismo³⁴ son textos largos. Se entiende perfectamente la extensión de estos poemas por toda la construcción híbrida que propone el maestro. Sí me aventuro a etiquetar algunos de mis poemas de mi bestiario como poemurales.

Sólo un poema cumple con dicha característica de la brevedad: “No hay nada que decir”. Este breve poema habla de la extinción de tres especies de carpas endémicas³⁵ de los cuerpos acuíferos de la Ciudad de México.

Quise hacer un poema

³³ Roberto López Moreno, «Poemurales: un acto ético», en *Morada del colibrí*, México: Instituto Politécnico Nacional, 2004, pág. 12.

³⁴ En entrevista con Javier Moro Hernández, Roberto López Moreno dice: “El Poemuralismo podría ser definido como la poesía a través de la cultura, y la cultura es toda esta suma, un elemento de riqueza que se agrega a nuestro devenir. El Poemuralismo siempre tendrá una mano tendida a las expresiones de nuestro tiempo, y las asumen, vendría siendo, desde otra perspectiva visual, un terrible pulpo, que va a estar absorbiendo todos los signos de vida que le rodeen. La poesía es el gran pulpo, porque es en función de ella que nos estamos moviendo en el lenguaje y en la visión. El gran reto de escribir o generar un poemural, es que todos los elementos que son convocados, forman parte de un gran idioma que está en construcción, el Poemuralismo es una invitación a seguir forjando, a seguir desarrollando ese gran idioma para los todos”. Javier Moro Hernández, «Poemuralismo, vanguardia poética como una manera de denunciar las injusticias», en *LJA.MX*, 2019.

³⁵ Quiero hacer una anotación respecto a las carpas. La especie introducida por el ser humano es la carpa común (*Cyprinus carpio communis*), del género *Cyprinus*; mientras que las especies que menciono en el poema *Nada que decir* son peces que pertenecen al género *Evarra*. Tanto la carpa común, la carpa de Tláhuac, la carpa xochimilca y la carpa verde pertenecen a la familia Cyprinidae, pero son especies distintas. Esta información es respaldada con el Catálogo Taxonómico de la Biota en México, de la CONABIO. Una base de datos que recopila información de diversas fuentes y proyectos. Esta base de datos puede consultarse en línea.

sobre la carpa xochimilca

la carpa verde

y la carpa de Tláhuac

pero

las tres están extintas.

Seis versos fueron más que suficientes para crear un poema. Pero si lo comparamos con el poema “Adiós, techichi”, notaremos que el desarrollo es distinto, a pesar de que el tema central de los poemas es el mismo (la extinción) y quiere transmitir cosas similares. ¿Pude hacer lo mismo con el poema del techichi? Como autor considero que sí, pero habría perdido fuerza e impacto sin el contexto histórico, el desarrollo del significado de su nombre, la mención de su la figura de cerámica o la escultura en las afueras de Comala. Además, la gente conoce más a las carpas que a los techichis; incluso, hay personas que confunden las figuras de cerámica de los techichis con xoloitzcuintles. “No hay nada que decir” está más cerca del epigrama que del poemínimo. Un autor anónimo definió al epigrama así: “Todo epigrama sea como la abeja: tenga su aguijón, tenga su miel y tenga su poco cuerpo”.

Juan Fernández Valverde en la Introducción a los Epigramas de Marco Valerio Marcial dice que el epigrama es “una composición breve en la debe haber una oposición interna: un planteamiento inicial, que ocupa el primer verso, al que responde el verso final en sentido contrario o con remate inesperado y malévolo que en ocasiones llega a la saña cruel. La brevedad es la

característica del epigrama más señalada”.³⁶ También menciona que este género breve de la poesía responde a “[...] propósito de sátira, crítica y diversión en el remate o, en otros casos, expresión en él de una moraleja, una máxima o un deseo”.³⁷

Mientras tanto, acerca del poemínimo, su inventor, Efraín Huerta, dice que:

Un poemínimo es un mundo, sí, pero a veces advierto que he descubierto una galaxia y que los años luz no cuentan sino como referencia, muy vaga referencia, porque el poemínimo está a la vuelta de la esquina o en la siguiente parada del Metro. Un poemínimo es una mariposa loca, capturada a tiempo y a tiempo sometida al rigor de la camisa de fuerza. Y no la toques ya más, que así es la cosa. La cosa loca, lo imprevisible, lo que te cae encima o tan sólo te roza...³⁸

El poemínimo es un poema breve donde se presenta la gracia, el juego de palabras y una creatividad máxima para que todo eso quepa en poquitos versos.

Como señala Alejandra Gómez Medina:

[...] el humor desarrollado por Efraín Huerta no es fiel al humor carnalesco de Bajtin. Por un lado, al estilo del carnaval el poemínimo, inspirado en el folklore mexicano, elabora una nueva forma de lenguaje que abre paso a la comunicación entre los individuos -el poeta y lector-. En lenguaje al que recurre Efraín Huerta es popular: el refrán [...] Por lo tanto, el poeta parte de una lengua con capacidad de expresar y transmitir la realidad de un pueblo, pero transgrede la expresión cultural por medio de la ironía, el doble sentido

³⁶ Juan Fernández Valverde, “Introducción general”, en *Marcial. Epigramas I*, Editorial Gredos, 2001, pág. 8.

³⁷ Juan Fernández Valverde, pág. 9.

³⁸ Efraín Huerta en *Estampida de poemínimos*, Premia, 1980.

y, sobre todo, el retruécano con el fin de agregar tanto la chispa de humor como la visión del mundo.³⁹

Ya con ambas definiciones, “No hay nada que decir” sí está más cerca del epigrama que del poemínimo.

Hay un caso interesante con un poema de largo aliento en mi poemario. Un poema compuesto de estampas, poemas breves o epigramas, si se le quiere ver de esa forma. Lo menciono porque el estilo del poema de las carpas es muy similar al estilo de las estampas de “Un instante”. Quizás algunas personas puedan preguntarse por qué “No hay nada que decir” está fuera de “Un instante”. La respuesta como autor, es el impacto que tienen esos seis versos en una unidad que no depende de otros versos. Así, “No hay nada que decir” va solo contra el mundo, mientras que “Un instante” va en conjunto como un álbum de zoología urbana. Pero también me atrevo a decir que hay fragmentos que funcionan de manera independiente y pueden tener el mismo impacto si llegasen de manera solitaria, tomando así la forma de un epigrama.

Sobre la calle Claudio Alcocer,

en la colonia San Sebastián Teconoxtitlán,

fue encontrado un león africano muerto.

El rey de Iztapalapa llevaba más de una semana ahí tirado con cal encima.

*

En el piso de las estaciones del metro hay fósiles urbanos:

³⁹ Alejandra Gómez Medina, “El humor como carnaval frío en los poemínimos de Efraín Huerta”, en *Cuadernos fronterizos*, no. 23, pág. 61

antiguos moluscos gasterópodos, braquiápodos, bivalvos...

del periodo Cretácico que quedaron atrapados en los sedimentos del tiempo

y tú los pisas a diario sin reparo en su existencia.

*

Dicen que lo chóferes de las micros conducen como animales,

tiene sentido porque los animales no saben conducir,

pero si supieran, serían expertos.

*

1 de cada 100 personas afirma haber visto una rata gigante

en los túneles del metro de la CDMX.

Es raro puesto que el licenciado Martínez usa su Mercedes.

*

Los cocodrilos de la raza Lincoln Continental y Buick

están actualmente desaparecidos de su medio ambiente.

Ahora bien, sí, tengo un gusto culposo por los poemas de largo aliento, o los títulos de poemas que tienen muchas palabras. Era inevitable hacer esto, más que nada, porque la naturaleza artificial del poema lo exigía, ¿a qué me refiero con esto? La hibridación del poema extiende y juega con la creación; sería muy complicado condensar tantas voces, formas y discursos en pocos versos.

CAPÍTULO III: Hibridación

Poesía alebrijesca contemporánea

Como lectores sabemos cuando estamos leyendo un poema, un cuento, un ensayo o una novela. Tal vez no tengamos clara una definición o una teoría, pero sabemos que se trata de ese género literario en particular por sus características. También nos podemos dar cuenta de la existencia de textos fronterizos que se encuentran en los límites (quizá sí cruzan esa línea) de uno o más géneros. Es así como podemos decir: estoy leyendo una novela escrita en verso. De acuerdo, podría quedar claro que la literatura híbrida es aquella que está en las fronteras de los géneros literarios. La poesía híbrida podría definirse así, poesía que está en los límites de sí misma y en los límites de otros géneros escritos, o que toma prestados elementos o formatos de otros géneros.

Si definir poesía es como decir *poesía eres tú*; poesía híbrida es como decir *poesía no eres tú* o *poesía eras tú*.

Ya he mencionado en múltiples ocasiones que Isabel Zapata escribió poemas como “En el estrecho de Puget”, “Espermaceti”, “Pulpos” o “Miembro fantasma” en donde utiliza un estilo no convencional de la poesía. Isabel es una poeta que fue más allá de lo que la misma poesía podía ofrecer, al no encontrar este género suficiente para contar lo que quería, tomó préstamos o licencias literarias que le permitieron contar lo que ella buscaba. Así es como en *Una ballena es un país* podemos hallar poemas que comparten el formato de bitácoras de viaje, bitácoras de investigación, entradas de enciclopedias, cronologías de registro científico. René Avilés Fabila escribió cuentos con un lenguaje serio y directo que rondan por el ensayo y la fábula como “El pez de agua”, “Las serpientes bicéfalas”, “El Loro inteligente” o “El aviso en la jaula del ave Fénix”. Y, por último, a partir de su modelo escribí poemas, en primer grado, imitando la obra de Isabel Zapata, intentando

adaptar su estilo al mío, para hacer algo distinto, pero quizá mi admiración y gusto por los poemas de Zapata lo impidieron. Como resultado, escribí poemas con algunas notas periodísticas, estampas, un poco de ensayo, poemas que parecen más narrativos. En *Raíz de ajolote* están poemas como “Árbol genealógico”, “Mitad gato, mitad alebrije, mitad todo, mitad universo”, “Chapulines”, “Un instante” o “Talismán” donde es más notoria la influencia de Zapata. En poemas como “Ocaso de las sirenas”, “No dejen de cantar, por favor”, “Raíz de ajolote”, “Héroe olvidado” y “Pequeño mensajero” se nota un poco más la influencia de Avilés Fabila por la mezcla de elementos de las culturas mesoamericanas con el México contemporáneo.

Pasuree Luesakul menciona acerca de la hibridación lo siguiente: “[...] a partir de los años sesenta podemos hablar de la aparición en textos misceláneos vinculados a los cuentos, pero que, al mismo tiempo, se acercan al poema por su lirismo. También aparecen elementos que revelan características del ensayo en algunos de ellos. De este modo no quieren comunicar sólo un mundo imaginario sino reflejar su opinión”.⁴⁰ En primera instancia hace referencia a *Bestiario* de Juan José Arreola; y en segunda, al mismo René Avilés Fabila con sus cuentos.

Raíz de ajolote cumple con la hibridación genérica, pero ésta es un monstruo de muchos tentáculos, hay más que decir sobre esto.

Fernando Salazar Torres en su artículo *El inconveniente genérico en la poética contemporánea. Un caso de «yo modal» en la poesía híbrida «Las Correspondencias» de Ali Calderón* dice:

Me interesa reflexionar sobre la poesía contemporánea como dimensión desbordada, denominada, generalmente, poesía híbrida: el poema como constelación textual donde

⁴⁰ Pasuree Luesakul, pág. 146.

intervienen distintos géneros literarios. La estructura y forma del poema híbrido no se reducen a la superposición y la mezcla de los géneros, el inconveniente genérico se localiza en la enunciación, es decir en la naturaleza de la voz del poema.⁴¹

Quiere decir que la poesía contemporánea no es sólo mezclar géneros y ya. Fernando Salazar sugiere:

[...] entender a la poesía híbrida, en su nivel de enunciación, como un fenómeno diaspórico de la tipología literaria en donde la mezcla no es solamente cultural, también existe una mixtura en la *elocutio* focalizada y direccionada por un *yo modal* hacia un horizonte en donde las voces extraviadas abandonan su origen espacial y temporal, así como su género literario esquemático para ocupar otro espacio textual, espacial y temporal, quiero decir fronterizo entre géneros literarios.⁴²

Fernando Salazar propone el término de “diáspora poética” para hablar de este fenómeno en la poesía contemporánea. Quizás aún no quede muy claro, pero en el mismo artículo, Fernando Salazar Torres nos explica que todas y todos somos lectores activos que leemos obras de autores que a su vez son lectores activos. Estos leen, interpretan e interiorizan textos. En algún momento, los autores van a escribir un texto, o en lo que nos compete en este proyecto, un poema polifónico. O sea, un poema con un *yo científico*, un *yo testimonial*, un *yo abuelita que le cuenta historias a su nieto*, un *yo coloquial* (el *yo* que tiene mayor peso en el poemario y que más adelante explicaré), un *yo periodista*, un *yo Isabel Zapata* y un *yo Cri-Cri*, todas esas voces orquestadas por un *yo lírico*, o como lo llama Salazar Torres, un *yo modal* que fue creado de manera consciente e

⁴¹ Fernando Salazar Torres, “El inconveniente genérico en la poética contemporánea. Un caso de «yo modal» en la poesía híbrida: «Las Correspondencias» de Alí Calderón”, en *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, n.º. 11 junio 2020, p. 19

⁴² Fernando Salazar, p 20-21

intencional por el *yo empírico*, o sea el autor. Yo, Alberto, autor de carne y hueso leí muchos bestiarios, leí poemas, cuentos, artículos científicos, vi videos incluso. Al momento de escribir los poemas que componen mi poemario decodifiqué todas esas lecturas y formulé mis textos que tienen la influencia de lo que absorbí por un tiempo. Y deliberadamente hice que el *yo modal*, utilizara las voces y discursos de todas esas lecturas interiorizadas para crear cada uno de los poemas incluidos en *Raíz de ajolote*. “El bestiario permite precisamente este género de libertades: como residuo del proceso de adaptación y selección de fuentes diversas se entrometen inadvertidamente en la personalidad del que cita”⁴³.

El artículo de Fernando Salazar me amplió el panorama sobre la poesía contemporánea y la polifonía de los textos literarios. Él afirma que “en el poema no existe una homogeneidad de la locución”.⁴⁴ Los poemas que escribí son heterogéneos.

En el poema existe una mezcla enunciativa heterogénea, porque en la enunciación se construye un marco textual en donde se reúnen muchas voces y multiplicidad de estilos, todos de distintos momentos y pasados poéticos para crear una planimetría construida por una voz, que no es la del autor, sino ficticia; es la voz de un *yo modal*, una subjetividad imaginaria que viene al mismo tiempo, a crear una imagen a veces uniforme, otras veces disforme de las muchas voces reunidas, de tal modo que esa recuperación de voces o códigos se mezclan y replantean una y otra vez teniendo en común la superficie compartida en el poema y la impostación, en algunos casos, que la conjuntan.⁴⁵

⁴³ María Luisa Fisher, “Zoológicos en libertad: la tradición del bestiario en el Nuevo Mundo”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, pág. 464.

⁴⁴ Fernando Salazar Torres, p. 25

⁴⁵ Fernando Salazar Torres, p.24

Podemos tomar de ejemplo el poema “Raíz de ajolote”. Los primeros seis versos son una introducción y prepara al lector con el tema de la raíz y la semilla. Seguido de versos que cuentan la leyenda de Xólotl, estos contados a su vez por la abuela a través de la tradición oral. El *yo orquestador* utiliza la intertextualidad, que explicaré más adelante, tomando varios versos para contar esta historia. Las primeras palabras prestadas provienen de “El ajolote” en *Bestiario* de Juan José Arreola para dar una descripción del ajolote. En los versos siguientes se prepara el terreno para citar “Salamandra” de Octavio Paz y continua con el desarrollo de esa idea, hace una analogía de Xólotl y la Ciudad de México. Esta misma idea de comparar a la ciudad con el ajolote concluye con una cita de “Brusco olor del azufre” de José Emilio Pacheco. El mismo poema concluye con un diálogo de la abuela y el *yo orquestador*. Vemos en ese texto una multiplicidad de voces que juegan y desarrollan el poema. Algunas voces aparecen como citas textuales de otros autores y se diferencian de las demás.

En este bestiario es muy obvia la presencia de esas voces orquestadas por el *yo lírico*. Será evidente el cambio del estilo de escritura porque es una cita textual de otro autor. O también habrá una marca visual en itálicas.

Una vez aclarada la hibridación genérica y la hibridación en la enunciación de la poesía, debo decir que en mi poemario también hay una hibridación cultural que no es rara en los bestiarios, más bien, forma parte de la tradición. Anteriormente mencioné un poco el debate sobre si las crónicas de Indias son bestiarios o no. Marco Urdapilleta nos dice:

Tanto en las crónicas como en los bestiarios se incorporan las descripciones de animales modelados originalmente desde la óptica cultural ajena, aunque siempre hay un sesgo interpretativo más o menos fuerte en la recepción. En el caso el bestiario que asimiló mitos

y leyendas de la India, Egipto, Israel e historias naturales de Roma y Grecia. Las crónicas incorporaron la comprensión de las naciones de las Indias.⁴⁶

Es obvia la interpretación de la cita anterior y la relación con lo que dice Salazar Torres sobre el autor empírico y el *yo modal*; y se vuelve obvio que las escritoras y escritores de bestiarios consultaron bestiarios anteriores, mitos, leyendas y textos regados sobre animales para escribir y adaptar sus propios textos con su visión, contexto y enfoque cultural. El *Physiologus* es una compilación de textos ya existentes, reúne la tradición griega y la junta con la visión cristiana. En *Manual de zoología fantástica* también es una compilación de textos sobre animales de otras culturas, lo que hizo Borges fue darle esa forma enciclopédica. Los bestiarios de René Avilés Fabila reúnen a los animales de la mitología griega y los moderniza; en otro caso, utiliza la mitología prehispánica para contarnos las historias de los protagonistas. El mismo René Avilés Fabila lo menciona en una nota introductoria a su libro *Los animales prodigiosos*: “Este libro es el resultado de muchos años de fantasías. He vivido apasionado por los animales y seres fabulosos. Desde muy niño gozaba con la lectura de la mitología griega: gorgonas, esfinges, sirenas y minotauros poblaron mis sueños infantiles. Al crecer, tuve necesidad de recrearlos y al serme insuficientes esa paráfrasis, me vi obligado a inventar nuevas figuras prodigiosas”⁴⁷. En *Una ballena es un país* en el texto titulado “Deudas”, Zapata menciona lo siguiente: “En este libro suenan las voces de Gaspar Melchor de Jovellanos, Philip Hoare, Inti García Santamaría, Mary Oliver, César Aira y Susan Sontag, entre muchas otras que ya no alcanzo a distinguir. Estoy en deuda con todos ellos”⁴⁸. Esta cita es el ejemplo perfecto del lector activo. En *Raíz de ajolote* trato de hacer algo similar a lo que

⁴⁶ Marco Urdapilleta Muñoz, “Bestiario medieval en las crónicas de Indias (siglo XV y XVI)”, p. 257.

⁴⁷ René Avilés Fabila, *Los animales prodigiosos*, pág. 7

⁴⁸ Isabel Zapata, *Una ballena es un país*, pág. 93

hizo René Avilés Fabila, tomo elementos de las culturas prehispánicas para modernizar/actualizar/manchar los mitos con mi contexto histórico y cultural.

Por un momento le tuve miedo al qué dirán y que interpretaran a *Raíz de ajolote* como una copia sin alma de *Una ballena es un país*. Luego recordé la idea de la originalidad y que ya todo está escrito y que muchos poemarios tienen un precedente directo. Lo malo sería negar ese precedente. En un artículo en homenaje a Héctor Carreto, el poeta y editor Iván Cruz Osorio dice lo siguiente:

resulta curioso encontrar que varios de los mejores libros de nuestros bardos más renombrados sean aquellos que tienen este aroma a sus ancestros, por ejemplo: *Muerte sin fin* de José Gorostiza, *Perseo vencido* de Gilberto Owen, *Esquemas para una oda tropical* de Carlos Pellicer, *Piedra de sol* de Octavio Paz, *El tigre en la casa* de Eduardo Lizalde, *No me preguntes cómo pasa el tiempo* de José Emilio Pacheco. Estos libros, que han formado ya una tradición propia, tienen en sus entrañas las más variadas tradiciones desde la mitología, los poemas homéricos, los poetas del siglo de oro español, el modernismo, etcétera. Toda originalidad entonces resulta muy relativa, el poeta es, en mucho, suma del pasado, síntesis de sus ancestros, de su tradición [...] ⁴⁹

Algo muy posmodernista, si me lo preguntan. Partiendo de la idea de Pavao Pavlicic que el arte posmoderno aspira a “incluir dentro de sí todo pasado, a establecer alguna relación con la tradición entera, el arte posmoderno reaviva el pasado, lo revaloriza, lo comenta y entra en diálogo con él”. ⁵⁰ La poesía polifónica y el *yo modal* son elementos de la poesía posmoderna. Querer introducirse a una tradición o hacer homenaje a “x” es una señal del arte posmoderno.

⁴⁹ Iván Cruz Osorio, *Héctor Carreto, In memoriam*, en *Vida de ahorcados*, 2024.

⁵⁰ Pavao Pavlicic, «La intertextualidad moderna y la posmoderna», en *Criterios*, 2006. Pág. 90

Y ya para concluir este apartado, termino con dos citas: una de Fernando Salazar Torres que me gusta y resume todos los párrafos anteriores: “La poesía híbrida es una reunión interpretada de pasados e instrucciones asimiladas en un momento poético particular del siglo XXI”.⁵¹ Y la segunda cita es de Iván Cruz Osorio: “el pasado, en la literatura, no es algo que viva en el ayer, sino que tiene una existencia simultánea con el presente, así la poesía de hoy no es mejor que la de ayer o viceversa, sino que resultan complementarias”.⁵² Esta última cita podría resumir todo lo que estoy escribiendo acerca de mi bestiario.

Poesía conversacional o coloquial

Hablando de la diáspora poética, mencioné que la voz más presente y la que lleva el hilo conductor del poemario es ese “yo conversacional”. En la introducción menciono que mi poesía es influenciada por mis lecturas a Ernesto Cardenal y el *Spoken Word*. Me di cuenta de que este tipo de poesía tiene un impacto muy especial en las personas que no son cercanas a la poesía o que no la estudian. Me interesa este impacto con las y los lectores, así como las personas que escuchan los poemas en una lectura o en un evento de *Poetry Slam*. Quiero que mis poemas sean entendidos o comprendidos por personas que no tengan una preparación en la poesía, pensando también en que mi madre, padre, hermanos y hermanas lean lo que escribo.

Marlen Calvo Oviedo en su artículo *La búsqueda de la equidad entre la humanidad desde la poesía coloquial y el nuevo paradigma: un acercamiento teórico*, retoma del Manifiesto Imaginista de Richard Aldington y Amy Lowell lo siguiente: usar el lenguaje de la conversación ordinaria, pero empleando siempre la palabra exacta, no la aproximación decorativa. Hacer una poesía que

⁵¹ Fernando Salazar Torres... p. 30

⁵² Iván Cruz Osorio, «Héctor Carreto, In memoriam», en *Vida de ahorcados*, 2024.

sea precisa y clara, nunca borrosa e indefinida⁵³. Es una buena forma para definir la poesía conversacional, esa poesía que usa las palabras o frases cotidianas y coloquiales del día a día. Pienso en mi poema “Adiós, techichi”, hay un verso que es un meme que se hizo viral hace un tiempo y que se utilizó para hablar de gatos y perros: “todo chiquito, todo panzón”. También pienso en algunas palabras, como descacar, empleadas para la receta para cocinar chapulines, en el poema con el mismo nombre.

Carmen Alemany Bay menciona que “la poesía coloquial, sin renunciar a una cotidianidad intimista, es una poesía comprometida, testimonial y solidaria; los suyos son versos de clara raigambre social, aunque acude también a temas abordados como el amor [...]”⁵⁴. Y en lo que nos compete de mi bestiario, incluiría para hablar de los animales que habitan en la Ciudad de México. Considero que hay un compromiso y crítica social en algunos poemas; por ejemplo, “Árbol genealógico”, es un poema en el que se habla de la importancia de la preservación del lobo mexicano; “A pata de perro”, poema dedicado a los perros abandonados, perros que se vuelven un problema para la fauna nativa; algunos fragmentos de “Un instante”, específicamente en el que se habla del “ajolotón”, un evento político que se realizó en los canales de Xochimilco para reinsertar ajolotes a su hábitat, pero en el proceso y poco conocimiento del manejo de la especie, terminaron muriendo, o el cadáver del león africano abandonado en calles de Iztapalapa, y los versos dedicados a la explotación del Volcán Yohualixqui; en algún momento del poema “Pequeño mensajero” se aborda el tema de que es utilizado para amarres. La parte testimonial de la que habla Alemany Bay también está presente en los poemas “Creí que caían del cielo”, “Ellos también están de luto”,

⁵³ Marlen Calvo Oviedo, «La búsqueda de la equidad entre la humanidad desde la poesía coloquial y el nuevo paradigma: un acercamiento teórico», en *Revista Estudios*, 2015, pág. 266.

⁵⁴ Carmen Alemany Bay, «La oveja roja de la poesía: poética coloquial comunicante (según Benedetti)», en *Studia Iberica et Americana*, 2015, pp. 509-510.

“Graznando en la plaza comercial”; y asimismo lo anecdótico se presenta en poemas como “¿No oyes llorar los coches?” y “Una ballena varada en la ciudad”.

Raíz de ajolote es un poemario para hablar de la otredad animal que habita en la Ciudad de México con nosotros. ¿Qué relación tienen los animales con las personas de la ciudad? ¿Los animales están al margen de nuestras acciones? ¿Están incluidos en nuestra cotidianidad? En el capítulo V abordo más este tema.

Al momento de terminar un poema de carácter coloquial o conversacional, pienso en las siguientes preguntas de Sara Uribe que provienen de su libro *Un montón de escritura para nada*: “¿Qué significa escribir con las palabras literarias y no literarias de los otros? ¿Bajo qué proceso algo no literario deviene literario?”⁵⁵.

Carmen Alemany Bay plantea una idea interesante: “Este inmiscuirse en la cotidianidad y en la recuperación del lenguaje cotidiano les lleva a reflexionar sobre la autoría de los poemas: los versos no sólo pertenecen al creador sino que forman parte de la colectividad”⁵⁶. Cuando me preguntan cómo presentaría *Raíz de ajolote* en pocas palabras, mi respuesta es: un bestiario con las historias que me hubiera gustado oír de mi abuela. Varios de los poemas que conforman este bestiario tienen esa marca oral de mitos. En algunos poemas está presente el “dicen”. ¿Quién dice? Dice alguien por ahí, una persona con nombre, un científico quizá, tal vez un periodista, una abuela a su nieto. ¿Quién dice? La colectividad. Si lo pensamos un poco, es otra forma de interpretar la diáspora poética y la poesía posmoderna. La poesía que escribimos no nos pertenece del todo; en esos versos están presentes nuestras lecturas previas, las voces poéticas, ideas interiorizadas. Y no sólo eso, nuestras conversaciones cotidianas, las historias que nos contaban en la infancia, lo que

⁵⁵ Sara Uribe, *Un montón de escritura para nada*, México: Dharma Books, 2019, pág. 54

⁵⁶ Carmen Alemany Bay, pág. 513.

escuchamos en las noticias o lo que vemos en las redes sociales. Todo aquello está presente en nuestra escritura. Por eso hay que reflexionar sobre la autoría de los poemas, porque sí son del poeta, pero también le pertenecen a las y los autores que leímos y también a las personas con las que convivimos y de las que se alimentaron nuestros textos, o sea, a una colectividad. Estos poemas sí me pertenecen, pero también son de todas las personas que influyeron en mi escritura. Es por eso la importancia de la poesía conversacional en mi obra.

Para concluir el tema de la poesía conversacional, en lo personal, me gusta definirla con los dos versos iniciales del libro *Epigramas* de Ernesto Cardenal: “Te doy, Claudia, estos versos, porque tú eres su dueña. / Los he escrito sencillos para que tú los entiendas”⁵⁷. Una bella poética para describir la poesía conversacional.

⁵⁷ Ernesto Cardenal, *Epigrama*, México: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2010, pág. 7.

CAPÍTULO IV: Intertextualidad

Y el cacomixtle se hizo con cuerpo de gato, cola de mapache y patas de ardilla

La intertextualidad cambió mi vida. Antes de cursar la secundaria, antes de escribir por gusto y creatividad, mi vida se basaba en escuchar rap. Entre raperos mexicanos, españoles y estadounidenses, me topé con un dúo de chicanos llamado Akwid. Este par de hermanos lograron canciones interesantes con pedazos de otras canciones todavía más interesantes: *No hay manera*, con un sampleo⁵⁸ de Banda Los Machos cantando una composición de Juan Gabriel; *Anda y ve*, con un sampleo de una canción de José José; *Cómo, cuándo y dónde* con un sampleo de Trío Los Panchos. Quedé enamorado de esa estrategia, no sabía qué nombre darle, pero me fascinó tanto que cuando ya escribía por gusto, llegué a hacer canciones de rap con esa misma mescolanza de géneros y voces. En aquella época no sabía que ese gusto me llevaría a utilizar esa estrategia en mi poesía, dentro de un bestiario, así como otros textos.

Según Helena Beristáin en el *Diccionario de Retórica y Poética*, dice respecto a la intertextualidad:

Conjunto de las unidades en las que se manifiesta la relación entre el texto analizado y otros textos leídos o escuchados, que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea parcial o totalmente, ya sea literalmente [...], ya sea renovados y metamorfoseados creativamente por el autor, pues los elementos extratextuales promueven la innovación⁵⁹

⁵⁸ Un sample son pedazos de un sonido grabado que luego puede utilizarse como parte de una nueva grabación.

⁵⁹ Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, México: Editorial Porrúa, 1995, pág. 263

O en palabras de Juan Carlos Gómez Alonso entiéndase intertextualidad como: “cualidad de todo texto, que en realidad sería (según su propia etimología) un tejido de muchos otros textos, de manera consciente o inconsciente, transformándolos o manteniéndolos en el texto de destino o final”.⁶⁰ O a lo que a mí me gusta decir: tomar prestadas palabras o versos que me hubiera gustado escribir en algún momento de mi vida.

Desde el *Physiologus* se ve un uso de la intertextualidad. El primer bestiario de la historia tiene animales fantásticos, animales comunes y corrientes y cita textualmente versículos de la Biblia. Bestiarios posteriores siguieron con esta herramienta, retomaban los textos del *Physiologus*, así como creaban los propios con animales de otras mitologías. La tradición bestiaría ha sido consistente con ello, la intertextualidad es parte de los bestiarios. Si mencionamos libros más contemporáneos, Borges y Guerrero hacen una recopilación de las criaturas del viejo mundo. No dudo que fragmentos escritos por otras personas estén presentes en el *Manual de zoología fantástica*.

Hablando de una obra más actual, *Una ballena es un país* está plagada, para bien, de intertextualidad; a lo largo del poemario nos podemos encontrar citas textuales a diarios, bitácoras, diálogos y textos literarios y de divulgación.

Cuando yo leí por primera vez el poemario de Isabel Zapata, quedé igual o más maravillado de lo que quedé cuando descubrí las canciones de Akwid. Había encontrado un libro que jugaba tan bien con lo que había dicho alguien más y con la creación propia. Encontré un libro que marcaría mi estilo y, sobre todo, mi propia obra. *Raíz de ajolote* y *Una ballena es un país* son libros parecidos y lo confieso, me declaro culpable, pero fue la forma en la que mi poemario se desarrolló.

⁶⁰ Juan Carlos Gómez Alonso, «Intertextualidad, interdiscursividad y retórica cultural», en *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, pág. 108.

Raíz de ajolote también está lleno de referencias textuales y sugeridas, a continuación, las enlisto:

1. En “Árbol genealógico” hay algunas referencias a notas periodísticas de diversos medios. Asimismo, se incluye el link al formulario de Google que abrió el Zoológico de Chapultepec para nombrar a los lobeznos.
2. En “Mitad gato, mitad alebrije, mitad todo, mitad universo” hay una cita textual de un reporte que hizo don Rafael de la Sota. Este se obtuvo de un artículo en *Ciencia UNAM*, “La reconquista del Cacomixtle”, escrito por Alejandra Medellín E. También se incluye una entrada del *Diccionario del Náhuatl en el español de México*, editado por Carlos Montemayor.
3. En “Chapulines”, específicamente en la parte II, hay una lista de lugares que tienen el prefijo chapul-. Esto lo descubrí en el *Diccionario del Náhuatl en el español de México*. También hay una inclusión de la cultura popular: el Chapulín colorado y un viejo refrán. La parte III del poema es una receta, la obtuve de algunos videos en Youtube.
4. En “Adiós, techichi” está citada la siguiente oración: “era de buen sabor y nutrimento”, de Francisco Xavier Clavigero, en *Historia antigua de México*. Asimismo, para la descripción del perro extinto, también hay influencia de Juan Alcalde de Rueda, en *Relación de la Provincia de los Motines*; y del artículo “Razas de perros mesoamericanos. Características morfológicas y moleculares”, escrito por Ana Fabiola Guzmán y Joaquín Arroyo-Cabrales, en la revista *Arqueología Mexicana*. También hay una oración de un meme: “todo chiquito, todo panzón”.
5. En “Pequeño mensajero” está la referencia al mito de Huitzilopochtli y los guerreros que al morir en combate se convierten en colibríes. También hay una reescritura de una

oración de la santería donde se ocupan a los colibríes para amarrar al ser querido. Está el juego intertextual con el título del libro *La vuelta al mundo en 80 días*, de Julio Verne. La reescritura es “Dicen que ochenta segundos son suficientes para dar la vuelta / al sistema solar / en 90 aleteos”.

6. En “Dicen por ahí” hay varias referencias al capítulo XLIV Del Tapayaxin, de Francisco Hernández, en *Historia Natural de la Nueva España 2*. También palabras de Fray Bernardino de Sahagún aparecen en este poema para decir que este pequeño reptil es vivíparo.
7. Para el poema “Nagual” tomé elementos de las creencias sobre los nahuales. También hay una referencia al mito de las tilcuates. Este tipo de serpientes son de colores oscuros y llegan a medir entre 95 y 280 centímetros. Las personas piensan que estas serpientes se alimentan de leche materna de mujeres que dieron a luz recientemente. Las duermen con su aliento y a los bebés le dan su cola para que se entretengan y no lloren.
8. “Héroe olvidado” es una reescritura del mito del fuego y el tlacuache.
9. Para “Raíz de ajolote” hay referencias al mito de la creación del sol y la luna, donde Xólotl huye para no ser sacrificado para darle movimiento a los astros. Hay citas textuales a otros escritores: “gran gusarapo de cola aplanada y orejas de pólipo coral” de Juan José Arreola en *Bestiario*; “Salamandra / puente colgante entre las eras / puente de sangre fría / eje del movimiento” en *Salamandra* de Octavio Paz; y por último “y encarna el temor de ser nadie / y replegarse a la noche perpetua / en que los dioses se pudren bajo el lago” en “Brusco olor del azufre” de José Emilio Pacheco.
10. “No dejen de cantar, por favor” hay referencia a Tláloc, dios de la lluvia.

11. “¿No oyes llorar los coches?” El título es una referencia al cuento de Juan Rulfo. Ahí mismo hay una cita al *Manifiesto futurista* de Filippo Marinetti. También es una referencia al bestiario dentro del libro NEO/GN/SYS de Emmanuel Vizcaya.
12. “Una ballena varada en la ciudad” es una referencia clarísima a Isabel Zapata.
13. “Graznando por la plaza” tiene un juego con una canción de Cri-Cri.
14. “Ellos también están de luto” contiene elementos de una creencia popular (o no sé qué tan popular sea ya que no muchas personas no la conocen) que me inculcaron mis padres. Dicen que los lamentos de los perros anuncian la muerte de un ser cercano.
15. “Ocaso de las sirenas”. El título de este poema hace referencia al título del libro de José Durand, libro que para algunas personas es el primer bestiario en el renacimiento de la tradición bestiaría en Latinoamérica. Hay mención de algunas criaturas como el Ek Chapat (mitología maya) y creaciones de René Avilés Fabila (el pez de con alas, patas y pelos, al naquiscoátl y el sapo seco de Teotihuacan), hay una referencia al microcuento de Avilés Fabila de “El aviso en la jaula del ave Fénix”⁶¹.
16. “Un instante” es un poema compuesto de muchas referencias reales, hay influencia de los encabezados de noticias.
17. En “Repaso” hay un recuento de la historia de la fundación de México-Tenochtitlan; hay mención al dios Huitzilopochtli, al zoológico de Moctezuma y las rarezas que en él habitaban, al mapa de Nüremberg y demás.

⁶¹ Esta nota al pie de página es más un capricho mío, pero quería compartir mi descubrimiento. En 1967 se publicó *El Gran Zoo* de Nicolás Guillén. En aquel bestiario hay un poema titulado “Ave-Fénix”: “Ésta es la jaula destinada / a la resurrección del Ave-Fénix. / (En diciembre llegarán sus cenizas.)” Me es interesante la conexión, imagino que consciente, que hace Avilés Fabila en su texto. Nicolás Guillén, *Nueva antología*, México: Editores Mexicanos Unidos, 1981

Todo *Raíz de ajolote* está lleno de intertextualidad. Elemento que en ocasiones toma forma de voces que son dirigidas por el *yo modal*. No imagino este poemario sin esos elementos intertextuales.

Capítulo V: ¿Dónde están los animales?

Los animales y los seres humanos han convivido desde tiempos inmemoriales. Y siempre ha existido la admiración del ser humano a la otredad animal. Prueba de ello tenemos las pinturas rupestres en diferentes partes del mundo. Cuevas como galerías de arte con bestias siendo cazadas, o estando en manada y simplemente existiendo. Una grandiosa selección de bestias para ser retratadas en los muros de las cuevas, si me lo preguntan. Grandes ejemplos de estas galerías son la Cueva de Chauvet o la Cueva de Lascaux.

Los animales han formado parte de la evolución de las sociedades, son parte de la escritura de diversos textos de diferente índole. Animales que forman parte de la obra de Esopo, de Aristóteles, Plinio El Viejo, la mitología de griega y de todas las culturas del mundo.

En el siglo II de la Edad Media, un escritor, un alegorizador o un fisiólogo realizó una compilación de textos sobre animales, donde incluía referencias a textos bíblicos. Animales reales y fantásticos conviviendo en un mismo libro para dar una enseñanza cristiana a través de su descripción y analogía. Ese era el contexto de su época; el cristianismo era la religión en turno en diferentes lugares. Los bestiarios escritos en la Edad Media siguieron esta misma línea de describir animales, mostrarlos y hacer el comparativo con la religión. También el bestiario fue usado para difundir los descubrimientos zoológicos y creencias mitológicas: calamares gigantes, unicornios con armaduras, hombres que no tenían cabeza y su rostro estaba en su torso. Textos pseudocientíficos para enseñar el mundo animal. Pienso también en los mapas medievales y renacentistas donde se presentaban a criaturas y monstruos, según Van Duzer, los monstruos se colocaban con diversos fines: económicos, artísticos y políticos. Las historias naturales y las crónicas de Indias eran textos para hablar, registrar y difundir las maravillas del Nuevo Mundo.

Francisco de Oviedo y Fray Bernardino de Sahagún por poner algunos ejemplos. Obras que fueron el resultado de su contexto.

Como dice Bernard Schulz-Cruz “son innumerables las obras literarias que de una manera u otra hacen uso de figuras de animales, ya sea para establecer comparaciones o renovar mitos, fábulas, tradiciones, leyendas”⁶². Por un momento repasemos algunos bestiarios: Borges hizo un bestiario erudito y enciclopédico, retoma los seres fantásticos de distintas tradiciones y obras; Juan José Arreola, en palabras de Washburn, “su bestiario es para que el lector camine por un zoológico contemplándose a sí mismo”⁶³; Nicolás Guillén hace una crítica socio-política, un reflejo de Cuba y de muchos países de Latinoamérica, un bestiario que animaliza al hambre, la sed y la bomba atómica y utiliza la paloma como símbolo de revolución; Alfredo Iriarte hizo un recuento de los dictadores en Latinoamérica en su *Bestiario Tropical*. Los bestiarios son el reflejo de la sociedad en su contexto histórico, una sociedad enmascarada con la zoología. Bernard Schulz-Cruz también nos dice que “hay un reconocimiento de que pertenecemos al reino animal; y el recurso del bestiario, de la fábula, de la alegoría funciona como metáfora de nuestra propia existencia. ¿Y por qué no? Después de todo, las bestias de la literatura son las máscaras de los animales humanos que las crean”⁶⁴. Entonces, el bestiario es una especie de ‘humanario’, según nos dice Ricardo Piñero Moral en *De fábulas y bestiarios: La estética de los animales en la Edad Media*⁶⁵. El bestiario es una colección de textos sobre animales humanizados o animales que representan la condición y existencia humanas en distintos contextos. Desde criaturas políticas corruptas y dictatoriales hasta

⁶² Bernard Schulz-Cruz, «Cuatro bestiarios, cuatro visiones: Borges, Arreola, Neruda y Guillén», *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, núm. 21, 1992, pág. 248

⁶³ Yulan M. Washburn: «An Ancient Mold for Contemporary Casting: The Beast Book of Juan». *Hispania* 56 (1973): 295-300. Citado de Schulz en la página 250

⁶⁴ Bernard Schulz-Cruz, pág. 253

⁶⁵ Ricardo Piñero Moral, «De fábulas y bestiarios: La estética de los animales en la Edad Media», pág. 88

los animales, de forma acusatorio o denigrante⁶⁶, que están confinadas tras los barrotes de un zoológico.

Los libros que más influyeron en mi obra, como ya he mencionado, son *Una ballena es un país* y *El bosque de los prodigios*. Por un lado, Isabel Zapata menciona sobre su libro que es “un intento por decir aquello que el lenguaje de la academia o del activismo no me había alcanzado para decir. Me interesaba sobre todo cuestionar nuestros vínculos con los animales y las creencias en las que descansan, con la intención de tender puentes de empatía que solo la literatura es capaz de provocar”⁶⁷. *Una ballena es un país* es una búsqueda de empatía hacia la animalidad existente, latente y presente en estos tiempos en que la ciudad, la ciencia, la tecnología avanzan a pasos agigantados. Es también una voz que habla por los seres que no entendemos del todo. Es una coexistencia plantada desde la empatía.

Por otro lado, *El bosque de los prodigios* de René Avilés Fabila:

“no es sólo una celebración de esa fauna extraordinaria ni un recordatorio de los cientos de especies que jamás conoceremos, tampoco es una historia que narra las cruentas batallas que enfrentaron los habitantes del Anáhuac ante la llegada de los europeos. Es un libro que permite sumergirse en la inconmensurable grandeza de las civilizaciones antiguas y lo hace desde la descripción de sus enmarañados misterios, extravagantes maldiciones divinas y trágicos destinos colectivos. Habla de las intrincadas relaciones entre los hombres y las

⁶⁶ Es una realidad que muchas personas ven a los zoológicos como prisiones para los animales que sólo están para generar visitas o que existen para el disfrute de las personas. Cuando los zoológicos actualmente son sitios para el estudio y preservación de distintas especies amenazadas.

⁶⁷ Isabel Zapata, Prólogo: «Cómo amar este mundo», en *Una ballena es un país*, segunda edición, 2020. México: Almadía, pág. 14

bestias y del amor en multiplicidad de circunstancias, lo que deja entrever los delgados hilos que sostienen la realidad”⁶⁸

Un libro habla sobre los vínculos que hay entre el ser humano y el animal; el otro permite conocer la cosmogonía Mesoamericana a través de una fauna fantástica. ¿Y *Raíz de ajolote* de qué habla? ¿Cómo se aborda a la otredad animal en este bestiario?

Vivimos en una ciudad en constante cambio y crecimiento; una ciudad con una superficie de 1485 km² y con una población de más de 9.2 millones de personas. ¿Dónde están los animales en esta gran ciudad? No hay que hablar sólo de las especies introducidas por el ser humano; como lo son el perro, el gato, las palomas, los pericos argentinos, los gorriones comunes, el zanate, la carpa común (*Cyprinus carpio communis*) (especie originaria de Asia y, obviamente, distinta a las del género *Evarra*, carpas que sí fueron endémicas de los cuerpos acuíferos de México), y los animales que son preservados en los zoológicos. Sí, es fauna que pertenece a esa otredad, es fauna que siente y que forma parte de nuestras vidas, pero ¿qué hay de la fauna local? El crecimiento de la mancha urbana ha devorado sus hábitats. La fauna es desplazada o, simplemente, desaparece. El ajolote o el lobo mexicano, ya no se encuentran en su hábitat, sólo los podemos hallar en cautiverio; la rana tlaloci tiene pocos avistamientos; la carpa de Tláhuac, la carpa xochimilca y la carpa verde están extintas; el cacomixtle y el tlacuache afortunadamente se siguen viendo. La fauna nativa está obligada a compartir este espacio geográfico con nosotros y a competir con las especies invasoras, especies principalmente introducidas por el ser humano y que tienen una adaptabilidad increíble y que no tienen depredadores, al contrario, depredan a las especies locales. ¿Dónde está la fauna nativa? ¿En qué parte del Bosque de Chapultepec, de Milpa Alta, de Iztapalapa, del centro de la

⁶⁸ Texto de contraportada de *El bosque de los prodigios* de René Avilés Fabila, Patria / Laberinto Ediciones, 2007
Obtenido del blog de la obra de René Avilés Fabila
https://www.reneavilesfabila.com.mx/obra/cuentos/el_bosque_de_los_prodigios.html

Ciudad de México, de la Roma, de Tláhuac se encuentran los animales? Afortunadamente aún existen esas especies, pero no las podemos ver tan fácilmente, están sobreviviendo en esta urbe que sigue su curso sin reparar realmente en su preservación.

Raíz de ajolote es el resultado de una preocupación por aquella otredad animal, ¿dónde están los animales dentro de la Ciudad de México? ¿Cómo luchan para sobrevivir a esta mancha urbana que crece y crece? ¿Cómo es para un tlacuache o un cacomixtle vivir en una dualidad natural y urbana? Si bien, no hago esta especie de “humanario”, como el de Arreola, el foco se lo doy a la relación animal-humano-ciudad. En el poema del techichi podemos notar esta relación del perro con las culturas mesoamericanas, con los españoles y cómo se extinguen, ya fuera por la sobrevivencia de los españoles o para mantener una imagen de progreso de la Nueva España; el poema dedicado al tlacuache también plantea la relación del animal con humano y el mito del fuego; todos los poemas de *Raíz de ajolote* plantean este vínculo animal con el ser humano dentro de este hábitat compartido llamado Ciudad de México. A pesar de la presencia humana, los animales son los protagonistas de sus historias; exceptuando el poema de la mosca que sí es una máscara para hablar de la cotidianidad y de la idea filosófica del determinismo, el resto de los animales no son la máscara del ser humano. La ciudad no sólo es la escenografía de estos vínculos es también ese personaje secundario o terciario que propicia esta relación o convivencia. Pienso en “Salamandra” de Octavio Paz, “puente colgante entre dos eras”. Es una forma interesante de apreciar al ajolote y la salamandra, y también una forma animal descriptiva de la Ciudad de México, puesto que es una ciudad animalística, pensando en el ser humano como miembro del reino animal. Una ciudad puente entre eras, entre culturas y entre personas y animales. *Raíz de ajolote* es una salamandra que es un puente colgante entre dos mundos que comparten el mismo espacio geográfico y literario. Es a final de cuentas, un bestiario chilango.

Conclusiones: ¿Para qué un bestiario?

Raíz de Ajolote ha sido un proyecto que ha tomado su tiempo de cambios, relecturas, correcciones y demás actos que han intervenido en su proceso. He mencionado en varias ocasiones que este poemario nació de mis lecturas respecto al tema del bestiario, en especial de *Una ballena es un país* de Isabel Zapata y *El bosque de los prodigios* de René Avilés Fabila; es muy notable la influencia de la poeta mexicana en mi obra hablando de estructura, de diáspora poética, hibridación y el tema de la Otredad zoológica: empatía de la existencia animal en el ambiente del *homo sapiens*.

Anteriormente, mencioné que el bestiario contemporáneo tiene como características la brevedad, hibridación, intertextualidad, descripción del animal, la relación con el ser humano y el reflejo de una época. En cada capítulo de me di a la tarea de explicar si *Raíz de ajolote* tiene estos elementos. El primer capítulo reafirma la idea que mi libro forma parte de la tradición del bestiario; ¿por qué fue necesaria una reafirmación? Porque me he encontrado con libros que cumplen con las características del bestiario, pero, ya sea en el título, cuarta de forros o prólogo, no dice nada sobre ser un bestiario, tal es el caso de *Una ballena es un país*. El segundo capítulo es sobre la brevedad en mi obra; si bien *Raíz de ajolote* no cumple con esta característica, considero que hay un buen ejercicio de brevedad con el poema “No hay nada que decir” y estrofas de “Un instante”. Justifico mi decisión de los poemas largos con el concepto de Poemuralismo del poeta Roberto López Moreno; concepto que involucra la hibridación e intertextualidad. En el capítulo tres hablo sobre la hibridación genérica y la diáspora poética; mi poemario presenta una mescolanza de géneros que va desde lo lírico, lo narrativo e informativo. Asimismo, está presente el uso de un *yo modal* que orquesta todas las voces presentes en mi poesía: la voz coloquial, la tradición oral, una voz técnica, periodística, histórica, entre otras. Siendo la voz coloquial el *yo modal* del libro, es la voz que está

presente en todos los poemas y es la que lleva el hilo conductor; si bien esta voz es la que lleva el peso, las otras voces también aportan al libro. El cuarto capítulo lo utilizo para hablar de la intertextualidad, elemento que ha estado presente desde los orígenes del bestiario. A lo largo del poemario podemos encontrar distintas referencias, implícitas o explícitas, a libros y autores; el ejemplo más notorio sería “Raíz de ajolote” que contiene palabras de Juan José Arreola, José Emilio Pacheco y Octavio Paz. Y el último capítulo está dedicado al tema de la relación con el ser humano y el reflejo de una época; no todos los bestiarios son una máscara metafórica de la condición humana. En *Raíz de ajolote* sólo hay un poema que entra en esta idea tradicional del bestiario, los demás tienen cercanía a la poética de Isabel Zapata: empatía a la otredad animal. Una narrativa de la ecopoesía. Los animales son el foco de los poemas, el ser humano aparece, con distinto grado de participación, pero no se roba el protagonismo. *Raíz de ajolote* es un libro completamente híbrido e intertextual, se demuestra el bagaje de lecturas de bestiarios, de cierto modo, es también un homenaje literario a autores y libros, y es un eslabón contemporáneo de esta tradición que sigue vigente.

En *Raíz de ajolote* hay poemas que podrían entrar en el término de ecopoesía, por ejemplo “No hay nada que decir”. Un poema de seis versos en los que se aborda la extinción de tres especies nativas de carpas en Ciudad de México. Sólo se menciona la extinción, no las causas, que decidí ahorrármelas para que el poema no pareciera un regaño al lector: contaminación, el problema ecológico de los humedales de la zona sur-oriente de la ciudad, introducción de especies invasoras, como el lirio acuático y la carpa común. Pienso en algunos pasajes de “Un instante” que abordan situaciones donde el ser humano afecta a la naturaleza, como el ajolotón o la introducción del perico monje en la ciudad o el abandono de mascotas y éstas se vuelven ferales e invasoras. *Raíz de ajolote* no es un poemario que diga y grite a los cuatro vientos: ¡Ay, los zoológicos son prisiones!, ¡qué

bonito tlacuache!, o, ¡pobrecito ajolote! No sólo me limito al hilo conductor del libro que es la oralidad de las historias de una abuela, o ser un eslabón de la tradición bestiaría; considero que este poemario quiere ir más allá, sin ser un reproche moral al lector. ¿Cómo se puede escribir de naturaleza sin mencionar lo social y lo político, si esto ha tenido influencia en lo que le hemos hecho al mundo? Creo que es difícil ignorar esto y más en tiempos recientes en los que nos llegan noticias como las manifestaciones contra el Proyecto Saguario, que si se realiza tendrá un impacto ambiental fuerte; o las concesiones del gobierno a empresas para explotar el agua o el cambio del tipo de suelo para construir edificios o plazas comerciales.

¿Para qué escribir un bestiario sobre animales que habitan en la Ciudad de México? ¿Quiero limitarme a pertenecer a una tradición que va desde la época medieval? No cabe duda de mi pasión por los bestiarios. Es un tema que he trabajado durante un tiempo y es un tema que me gusta. Me agrada la idea de poner ese granito de arena a esta tradición larga y que ha tenido diversas formas, cambios y propósitos; pero no puedo ignorar la situación ambiental. Pienso que hacer un libro de este tipo también es un compromiso social, no es gratuita la poesía conversacional y la oralidad, pues es la forma en la que el mensaje tiene un mayor alcance y no se limita a un solo círculo o público. Siempre que pienso en la poesía coloquial o conversacional, en mi mente están presentes los versos iniciales de *Epigramas* de Ernesto Cardenal: “Te doy, Claudia, estos versos, porque tú eres su dueña. / Los he escrito sencillos para que tú los entiendas”⁶⁹. *Raíz de ajolote* es este poemario que es un pequeño catálogo de animales del territorio conocido como Ciudad de México; es una mezcla de voces, géneros e ideas; es un libro donde los animales tienen el protagonismo y muchas de sus historias están relacionadas con el ser humano, no como una máscara metafórica, más bien como vecinos. Es un libro que va en una línea narrativa de establecer una empatía hacia

⁶⁹ Ernesto Cardenal, *Epigrama*, México: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2010, pág. 7.

los animales. Si bien, no quiero que sea una recriminación para el lector, sí quiero que exista una conciencia de las especies nativas de este territorio que compartimos. A fin de cuentas, el ser humano es la especie invasora que está afectando los ecosistemas.

Referencias bibliográficas

ALEMANY BAY, Carmen, «La oveja roja de la poesía: poética coloquial comunicante (según Benedetti)», en *Studia Iberica et Americana*, no. 2, 2015. <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/52693#vpreview> [Consulta: 15 de octubre 2024]

AVILÉS FABILA, René, *Los animales prodigiosos*. Ciudad de México: Ediciones Armella, 1989.

AVILÉS FABILA, René, *De sirenas a sirenas*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.

AVILÉS FABILA, René, *El bosque de los prodigios*. México: Patria / Laberinto Ediciones, 2007.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Editorial Porrúa, 1995.

BOHÓRQUEZ, Abigael, *Prosa reunida*. Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2023.

CALVO OVIEDO, Marlen, «La búsqueda de la equidad entre la humanidad desde la poesía coloquial y el nuevo paradigma: un acercamiento teórico», en *Revista Estudios*, Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2015. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6144658> [Consulta: 15 de octubre de 2024]

CARDENAL, Ernesto, *Epigramas*. Nuevo León: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2010.

CONABIO (comp.). 2025. *Catálogo Taxonómico de la Biota en México*. Base de datos SNIB-CONABIO, México.

CRUZ OSORIO, Iván, «Héctor Carreto, In memoriam» en *Vida de ahorcados*. Ciudad de México: febrero 2024. Artículo disponible en: <https://vidadeahorcados.wordpress.com/2024/02/16/hector-carreto-in-memorian/> [Consulta: 26 de agosto de 2024]

Diccionario de Autoridades, “Bestia” en *Diccionario de autoridades – Tomo 1*, 1726.

<https://webfzl.rae.es/DA.html>

FERNÁNDEZ VALVERDE, Juan, «Introducción general», en *Marcial. Epigramas I*. Madrid: Editorial Gredos, 2001.

FISHER, María Luisa, «Zoológicos en libertad: la tradición del bestiario en el Nuevo Mundo», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 20, no° 3. Canadá: Asociación Canadiense de Hispanistas, Primavera, 1996. Artículo disponible en: <https://hispadoc.es/servlet/articulo?codigo=137073> [Consulta: 19 de enero, 2024]

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Del amor y otros demonios*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995.

GÓMEZ ALONSO, Juan Carlos, «Intertextualidad, interdiscursividad y retórica cultural», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario I. España: Universidad de Zaragoza, 2017. Artículo disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6145319> [Consulta: 19 de enero, 2024]

GÓMEZ MEDINA, Alejandra, “El humor como carnaval frío en los poemínimos de Efraín Huerta”, en *Cuadernos fronterizos*, no. 23. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012. Artículo disponible en: <http://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/cuadfront/article/view/2071> [Consulta: 07 de octubre, 2025]

GONZÁLEZ GARCÍA, Francisco, «Nuevos bestiarios en la literatura española contemporánea», en *Literatura y Signo: revista de literatura*, no. 11. León (España): Universidad de León, 2016. Artículo disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5771188> [Consulta: 29 de enero, 2024]

GUILLÉN, Nicolás, *Nueva antología*, México: Editores Mexicanos Unidos, 1981.

HUERTA, Efraín, *Estampida de poemínimos*, Ciudad de México: Premiá, 1980.

LÓPEZ MORENO, Roberto, «Poemurales: un acto ético», en *Morada del colibrí*, México: Instituto Politécnico Nacional, 2004.

LUESAKUL, Pasuree, «Los animales prodigiosos: el último eslabón de la evolución del bestiario medieval», en *Taller de Letras*, no° 42. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, mayo, 2008. Artículo disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7630088> [Consulta: 29 enero, 2024]

MARRONE, Juan José, y FORTINO, Adrián D., «La zoología de los animales fantásticos: apuntes para un bestiario Criptozoológico», en *Revista Museo*, no. 8. La Plata: Fundación Museo La Plata, noviembre, 1996. Artículo disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/47739> [Consulta: 29 de enero, 2024]

MORO HERNÁNDEZ, Javier, «Poemuralismo, vanguardia poética como una manera de denunciar las injusticias», en *LJA.MX*. México: 09 de octubre, 2019. Entrevista disponible en: <https://www.lja.mx/2019/10/poemuralismo-vanguardia-poetica-como-una-manera-de-denunciar-las-injusticias/>

NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca, «Borges y Arreola: Bestiario, biblioteca y vida», en *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, no. 33. Iowa: University of Iowa, 2012. Artículo disponible en: <https://gredos.usal.es/handle/10366/136267> [Consulta: 29 de enero, 2024]

PACHECO, José Emilio, *Tarde o temprano*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

PAVLICIC, Pavao, «La intertextualidad moderna y la posmoderna», en *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, no. 18. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2019. Artículo disponible en: <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/279> [Consulta: 29 de enero, 2024]

PIÑERO MORAL, Ricardo, «De fábulas y bestiarios: La estética de los animales en la Edad Media», en *Estudios Humanísticos. Filología*, no° 35. España: Universidad de León, 2013. Artículo disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4526678> [Consulta: 15 de octubre, 2024]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, “Bestiario”, en Diccionario de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/bestiario>

SALAZAR TORRES, Fernando, «El inconveniente genérico en la poética contemporánea. Un caso de «yo modal» en la poesía híbrida «Las Correspondencias» de Alí Calderón», en *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, no° 11. España: Asociación Internacional de Profesores de Poesía, 2020. Artículo disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7476302> [Consulta: 29 de enero, 2024]

SCHULZ-CRUZ, Bernard, «Cuatro bestiarios, cuatro visiones: Borges, Arreola, Neruda y Guillén», en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, núm. 21. España: Universidad Complutense de Madrid, 1992. Artículo disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=52142> [Consulta: 15 de octubre, 2024]

URDAPILLETA MUÑOZ, Marco, «Bestiario medieval en las crónicas de Indias (Siglos XV y XVI)», en *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos*, no. 58. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, ene/jun, 2014. Artículo disponible en

<http://latinoamerica.unam.mx/index.php/latino/article/view/53703/47787> [Consulta: 29 de enero, 2024]

URIBE, Sara, *Un montón de escritura para nada*, México: Dharma Books, 2019, pág. 54

VAN DUZER, Chet, *Sea Monster on Medieval and Renaissance Maps*, Londres: The British Library, 2013.

WASHBURN, Yulan M., «An Ancient Mold for Contemporary Casting: The Beast Book of Juan», en *Hispania*, vol. 56. Knoxville: Universidad de Tennessee, 1973.

YELIN, Julieta, “El bestiario inhumano. Sobre el Manual de zoología fantástica de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero”, Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (editores), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*. Madrid: Universidad Carlos III, 2008, pp. 745-751.

ZAPATA, Isabel, *Una ballena es un país*, México: Almadía, 2019.

ZAPATA, Isabel, «El animal que somos. Una panorámica personal», en *Revista de la Universidad*. Ciudad de México: mayo, 2020. Artículo disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/1db0fe9a-9edf-48dc-9630-e8ea59369a90/el-animal-que-somos> [Consulta: 29 de enero, 2024]