

## LA MEXICANIDAD DE XÓLOTL/AXOLOTL: MARAVILLA DE LA LITERATURA Y LA GASTRONOMÍA

*The Mexicanness of Xólotl/Axolotl: Wonder of Literature and Gastronomy*

FERNANDO VALERIO-HOLGUÍN

COLORADO STATE UNIVERSITY (Estados Unidos)

fernando.valerio-holguin@colostate.edu

**Resumen:** para los aztecas, los axolotls eran animales divinos, ya que representaban al dios Xólotl, quien escapó convirtiéndose en maíz, maguey y, luego, en axolotl, para evitar el sacrificio, sin embargo, finalmente, fue atrapado y sacrificado. Varios escritores mexicanos han recuperado tanto a Xólotl como a Axolotl en sus textos literarios y ensayísticos. Salvador Elizondo escribe "Ambystoma trigrinum", texto que forma parte del libro *El grafógrafo*. Así también Juan José Arreola publica "El ajolote", que después sería incluido en su *Bestiario*. Octavio Paz recupera el sustrato mitológico del dios Xólotl en *Salamandra*, así como también lo hace José Emilio Pacheco en *El reposo del fuego*. Mi propósito en este ensayo consiste en analizar cómo el dios azteca Xólotl y su representación anfibia Axolotl han sido objeto de estudio en la imaginación científica, cultural y literaria en el México contemporáneo.

**Palabras clave:** Xólotl Axolotl, México, mitologías aztecas

**Abstract:** For the Aztecs, the axolotls were divine animals, since they represented the god Xólotl, who escaped becoming maize, maguey and, later, axolotl, to avoid sacrifice, but, at the end, he was trapped and sacrificed. Several Mexican writers have recovered both Xólotl and Axolotl in their literary and essay texts. Salvador Elizondo writes "Ambystoma trigrinum", a text that is part of the book *El grafógrafo*. The same way, Juan José Arreola publishes "El ajolote", which would later be included in his *Bestiary*. Octavio Paz recovers the mythological substrate of the god Xólotl in *Salamandra*, as does José Emilio Pacheco in *El reposo del fuego*. My purpose in this essay is to analyze how the Aztec god Xólotl and his amphibian representation Axolotl have been studied in the scientific, cultural and literary imagination in contemporary Mexico.

**Keywords:** Xólotl Axolotl, Mexico, Aztecs Mithology

## Introducción: parecería fácil caer en la mitología

En el cuento “Axolotl” (1952) de Julio Cortázar, frente al asombro con respecto al *axólotl*, el narrador expresa: “Parecía fácil, casi obvio, caer en la mitología” (Cortázar, 1956: 126). De esa manera, Cortázar pretende desarmar la propensión de la crítica a interpretar la literatura a partir de los mitos prehispánicos. A pesar de que el narrador humano-animal afirma que la ‘mitología’ es una vía ‘fácil’ y ‘obvia’ para interpretar el fenómeno de transformación y que la metamorfosis no anula esa “misteriosa humanidad [del axolotl]” (126), esas mismas fueron las razones, supongo, por las cuales Cortázar escogió el *axólotl* y no otro animal para escribir este cuento; el prestigio mitológico, las múltiples metamorfosis de *Xólotl*, y el estadio detenido de transformación en *axólotl*. En el cuento, entonces, es un animal idóneo, que en vez de transformarse en salamandra, se convierte en humano: *Xólotl*, *metaxólotl*, *axólotl*, hombre-axolotl.<sup>1</sup> Al final, la metamorfosis podría revertirse y, entonces, el hombre-axolotl terminaría convertido en *Xólotl*, el dios que se negó a sacrificarse.

Pese a la aparente simplificación del narrador del cuento de Cortázar, es innegable la impronta que han tenido los mitos pre-hispánicos en las letras latinoamericanas. Roberto González Echevarría da cuenta de cómo la novela latinoamericana, en particular, está obsesionada con el mito (González Echevarría, 1984: 358). Esto también podría extenderse a la poesía y al ensayo. En el caso de la novela, según el autor, este fenómeno se debe a que se trata de un género abierto que no posee una poética fija, válida para todas las novelas, por lo que reescribe discursos portadores de ‘cierta’ verdad en un momento histórico determinado (359). La poesía, en cambio, articulada a partir de enunciados mito-poéticos, expresa lo numinoso, y produce la inefabilidad propia de este género, para instaurar en el presente la ‘voz bárdica’ del pasado (Cowan, 2017: 3). Con respecto al ensayo, el mito constituye un pre-texto que sirve para analizar las cuestiones de origen e identidad de los latinoamericanos.

Desde otra perspectiva, James Cowan coincide con González Echevarría en que el mito enriquece la literatura moderna, al proporcionar temas, imágenes, símbolos y, la mayoría de las veces, un carácter alegórico (6). Y no sólo la enriquece sino que también es la forma moderna que el mito asume, “exponiendo sus límites y fracasos, habitándola e interrumpiéndola” (Deppman, 1997: 15).<sup>2</sup> En ese sentido, Cowan afirma que “Myth is a form of language, a way of giving expression to the primordial in a way that satisfies our feelings, emotions, and our intellects all at once. Moreover, it pre-dates language and, in turn, shapes language. It partakes of what the Greeks call *arché*—that is, being grounded in origin” (Cowan, 2017: 10). En el mito, los escritores contemporáneos encuentran la forma del lenguaje que los vincula a un Tiempo Primordial, que Mircea Eliade denomina *illud tempus* (ese tiempo),

<sup>1</sup> En lo sucesivo, mantendré la forma náhuatl *axólotl*, así como de palabras como *Xólotl*, *metaxótl*, entre otras.

<sup>2</sup> Todas las traducciones son mías a menos que se indique lo contrario.

frente a la imposibilidad de continuidad (cultural) truncada por la invasión española, en tanto una manera de tender un puente hacia un pasado irresoluto, en el contexto de la desarticulación social, como consecuencia de la conquista española.

Estas reflexiones serán articuladas en el análisis del mito de *Xólotl/axolotl* en la literatura mexicana contemporánea. En 1971, el escritor Salvador Elizondo adquirió dos ejemplares de *axolotls* con la finalidad de estudiarlos y hacer experimentos para estimular su metamorfosis, asesorado por el genetista mexicano León de Garay. Como producto de esta experiencia, calificada por el autor como “experimentos de biología fantástica”, escribe “*Ambystoma trigrinum*”, texto que forma parte del libro *El grafógrafo*. Otros escritores que han recuperado los *axolotls* en su literatura son Juan José Arreola que escribe el texto “*El ajolote*”, que después sería incluido en su *Bestiario*, mientras que Octavio Paz recupera el sustrato mitológico de este animal en *Salamandra*, así como también lo hace José Emilio Pacheco en *El reposo del fuego*.<sup>3</sup> Mi propósito en este ensayo consiste en examinar cómo se articulan el dios azteca *Xólotl* y su avatar anfibio *Axolotl* en la identidad cultural mexicana contemporánea, a partir de sus escritores. Aunque algunos de ellos prestigian al *axolotl*, como la última metamorfosis, el dios *Xólotl* permanece presente de manera implícita en sus textos.

### ***Xólotl: el dios-perro***

El mito de *Xólotl* es uno de los más complejos en la mitología azteca. Existen tres versiones de *Xólotl* trazadas por los siguientes escritores: Fray Bernardino de Sahagún, Gerónimo de Mendieta, basado en un relato de Fray Andrés de Olmos y la *Leyenda de los soles* del *Códice Chimalpopoca*. En su *Historia general de las cosas de Nueva España* (1580), de Sahagún refiere lo siguiente:

Y luego el aire se encargó de matar a todos los dioses, y matólos. Y dízese que uno, llamado Xólotl, rehusava la muerte, y dixo a los dioses: "¡Oh, dioses, no muera yo!" Y llorava en gran manera, de manera que se le hincharon los ojos de llorar; y cuando llegó a él el que matava, echó a huir, ascondióse entre los maizales y bolvióse y convertióse en pie de maíz que tiene dos cañas, y los labradores le llaman xólotl. Y fue visto y hallado entre los pies del maíz. Otra vez echó a huir, y se escondió entre los magueyes, y convertióse en maguey que tiene dos cuerpos, que se llama mexolotl. Otra vez fue visto, y echó a huir, y metióse en el agua, y hízose pez, que se llama axolotl; de allá le tomaron y le mataron. (De Sahagún, 1938: 260)

<sup>3</sup> Algunos escritores extranjeros que han tratado el axolotl en sus textos son Frank Herbert, quien inventó una tecnología llamada “axolotl tanks” en sus novelas *Dune Universe* y *Destination: Void*. Asimismo, el escritor polaco Jacek Dukaj escribió la novela *The Old Axolotl*. Dos libros de cuentos infantes son *Axolotl: The Water Dragon and Princess Yolotli* de Dr. Fre Chevere y *Spike: The Mixed-up Monster* de Susan Hood.

Como se puede ver en esta cita, *Xólotl* es un dios que se niega al sacrificio para salvar a la humanidad.<sup>4</sup> *Xólotl* era hermano gemelo de *Quetzalcóatl* (otro nombre o su doble), pero a diferencia de éste, era deforme y monstruoso: “era considerado el dios de los mellizos y de los anormales” (Bartra, 2011: 35). *Xólotl* está asociado al sol, al crepúsculo, al fuego, al relámpago y a Venus.

La versión de De Mendieta dista bastante de la de Sahagún. A grandes rasgos, *Xólotl* juega el papel de sacrificador en vez de ser sacrificado. Cuando los dioses vieron que el sol no se movía, decidieron sacrificarse y *Xólotl* fue el ejecutor de esa decisión: “Viendo esto los otros dioses desmayaron, pareciéndoles que no podían prevalecer contra el sol: y como desesperados, acordaron de matarse y sacrificarse todos por el pecho; y el ministro de este sacrificio fue *Xólotl*, que abriéndolos por el pecho con un navajón los mató, y después se mató a sí mismo...” (De Mendieta, s.f.: 84-85). En *La leyenda de los Soles*, comentada por Miguel León Portilla, se cuenta que *Xólotl* acompañó a *Quetzalcóatl*, su *nahualli* (doble o gemelo), a *Mictlán* (el infierno) a buscar los huesos de los antepasados. Al tratar de escapar, a *Xólotl* se le cayeron los huesos y se rompieron en diferentes pedazos. Como consecuencia hay hombres de distintos tamaños.

### *Axólotl: el dios comestible*<sup>5</sup>

El axóatl podría ser considerado como lo que Richard Goldschmidt denomina “un monstruo esperanzador” (Citado por Gayon, 2014: 17). Su monstruosidad le viene dada por la anomalía física, y la promesa la constituye su característica neoténica y la degustación de su carne como ‘plato de príncipes’. Actualmente, el *axólotl* se utiliza en la investigación de la regeneración de tejidos, así como también en experimentos de neotenia, ya que este animal mantiene en su etapa de adulto características de tejidos jóvenes. El *axólotl* es el rey de los animales comestibles del México prehispánico y, al mismo tiempo, uno de los más despreciables, por su aspecto físico. También conocido popularmente como ‘el pez que camina’, debido a su característica anfibio, el *axólotl* tiene una fea apariencia, por lo cual es en parte rechazado como alimento. De origen pleistocénico, el *axólotl* es la larva de una salamandra urodelo de la familia *Ambystomatidae* (del griego *stoma*, hocico; y *amblys*, agudo) de la cual se conocen treinta especies. La del *axólotl* es *Ambystomatidae mexicanum* (Molina Vázquez, 2010: 55). Mide alrededor de treinta centímetros, posee cuatro extremidades, branquias muy largas y cola fina y comprimida. En su hábitat natural puede durar hasta tres años de vida y bajo condiciones de control de laboratorio hasta veinticinco años. La hembra del *axólotl* alcanza su etapa adulta entre los doce y dieciocho meses de edad y puede depositar hasta cuatrocientos huevecillos (Molina Vázquez, 2010: 57). La característica más notable del *axólotl* es que puede permanecer en su estado larvario durante toda su vida

<sup>4</sup> En la etimología de la palabra Xólotl se encuentra el significado de lo “doble”, torcido o arrugado. También, representado como perro, Xólotl es el dios de lo monstruoso, lo deforme y los gemelos.

<sup>5</sup> Otros animales comestibles asociados con la etimología de axólotl son mexólotl, guaxolotl y xoloitzcuintli.

(neotenia). Se le puede inducir la transformación en cautiverio y con el uso de hormonas. De ahí el interés científico en la regeneración de tejidos y la clonación. Actualmente, su hábitat se encuentra en los lagos de Xochimilco y Chalco-Tláhuac en la Ciudad de México.

En la actualidad, el *axolotl* es conocido popularmente como platillo gastronómico de la herencia pre-hispánica. Algunos ejemplos de platillos incluyen: ajolotes en chile amarillo, ajolotada poblana y metlapique o tamal de ajolote. En la ajolota poblana, por ejemplo, el *axolotl* parece nadar frente a los ojos de quienes lo observan; así también en el tlapique, en el que al abrir las hojas de maíz aparece el *axolotl* desnudo, o el *axolotl* frito estilo Xochimilco, en el que el batracio aparece en su achicharrada desnudez. Entre las recetas con ajolote, llama la atención el proceso de cocción del tlapique, que se remonta a la época pre-hispana. El tlapique o metlapique, que en lengua náhuatl significa “cosa envuelta en hojas de maíz, así como tamalli”. De esta última palabra proviene el actual *tamal*. A diferencia de este último, el tlapique no contiene masa de harina de maíz ni se cocina al vapor. Consiste en un conjunto de ranas, renacuajos, peces pequeños, y ajolotes sobre tres capas de hojas de mazorca de maíz. Se envuelve cuidadosamente y se tatema sobre un comal hasta que deje de gotejar. Se adoba con verduras, como el epazote, la vinagrera, nopales y chiles secos. Otros platillos en el que el *axolotl* se (re)cubre ligeramente con salsas son: *Axolotls* en chile amarillo y en chile verde, *axolotl* en Caldo Rojo y *axolotls* guisados con aceite de coco, entre otros. Con respecto al sabor del *axolotl*, Sahagún expresa que su carne “[...] es carne delgada muy más que el capón y puede ser de vigilia. Pero altera los humores y es mala para la continencia” (citado por Arreola, 1972: 40). El chef mexicano Eduardo Plascencia coincide con Sahagún al describir la carne de *axolotl* como ‘delicada’ y con una textura ‘gelatinosa’.<sup>6</sup>

Para los aztecas y para ciertas comunidades gastronómicas contemporáneas en México,<sup>7</sup> la incorporación del *axolotl* supone una significación simbólica, ya que este anfibio representa la fuerza cósmica y la eterna juventud. Actualmente, el consumo del *axolotl* se reduce a propósitos medicinales y rituales de creencias religiosas, como mascota en acuarios domésticos y a la preparación de platillos en determinadas comunidades gastronómicas de México, así como también entre *foodies* y *gourmands*. Un puesto de comida popular del mercado de Puebla<sup>8</sup> es indicio de la aceptación y el consumo que tiene el *axolotl* en este sector de la sociedad. Sospecho que los estratos de clases media alta y las élites cosmopolitas de las ciudades mexicanas rechazan este tipo de alimentos que identificarían como repugnante y primitivo.

## Esencia, principio de incorporación, el cuerpo

<sup>6</sup> Véase el artículo “Ajolotada, el escurridizo platillo poblano” de Eduardo Plascencia.

<sup>7</sup> El consumo de axolotls se circunscribe al área geográfica de los estados de México y Puebla, vecino al anterior, por lo que en muchos otros estados de México ni siquiera se conoce.

<sup>8</sup> En su artículo, Eduardo Plascencia narra la experiencia en la búsqueda de axolotls en el mercado de Puebla. Allí con mucho sigilo y discreción descubre que una señora poseía algunos ejemplares vivos para la preparación de la “ajolotada poblana”.

Si para la comunidad gastronómica mexicana, el consumo del *axolotl* se encuentra vinculado a la identidad cultural, la misma no se debe reducir a una nostalgia esencializada, aun cuando ésta sea la intención de algunos críticos (Nyman, 2009: 282). En “Wine and Milk” y “Steak and Chips” de *Mythologies*, Roland Barthes expone el esencialismo de la cultura francesa, al señalar la ‘francesidad’ de esos productos, a partir de una semiología del gusto. El vino es francés, como la leche, norteamericana: “But milk remains an exotic substance; it is wine which is part of the nation” (Barthes, 1991: 61). Ambos franceses, el vino y el bistec comparten la ‘sanguineidad’ (*saignant*), pero lo verdaderamente francés son las papas fritas (no en vano en inglés se conocen como *French fries* y, al respecto, cita una anécdota aparecida en la revista *Match* acerca del General de Castries, que al regresar de la guerra en Indochina pidió papas fritas: “General de Castries, for his first meal, asked for chips’ ... The General understood well our national symbolism; he knew that *la frite*, chips, are the alimentary sign of Frenchness» (Barthes, 1991: 63-64). Así, cada país busca la esencia de su cultura en una comida en particular.

La comida constituye un factor importante en cuanto a la construcción de la identidad cultural, en las prácticas sociales, pero también hay que tomar en cuenta el ‘principio de incorporación’ que comunica el cuerpo con el mundo exterior a través de la boca (Fischler, 1998: 276-278). Fischler califica la incorporación de las sustancias de los alimentos como ‘real’ e ‘imaginaria’: “We are what we eat” (Fischler, 1998: 278). Asimismo expresa: “Incorporation is also the basis of collective identity and, by the same token, of otherness. Food and cuisine are a quite central component of a sense of collective belonging” (Fischler, 1998: 278). De esa manera, la incorporación de alimentos conlleva el sentido de la esencialización de una determinada cultura. En ese sentido, mi línea de investigación sigue tanto el pensamiento de Claude Fischler como el de George Yúdice. A diferencia de Baudrillard, para quien el cuerpo es una alegoría del microcosmos, Yúdice, en su artículo “Feeding the Trascendent Body”, expresa lo siguiente: “The body is not simply the screen on which the rampant exchange of information and images is captured, it is, rather, the battleground in which subjects are constituted, contradictorily desiring and rejecting prescribed representations” (81). Para la comunidad gastronómica mexicana, la ingesta de *axolotls* no sólo constituye un signo cultural, sino también un acto social que pone en contacto a dos o más personas y que media los significados entre ellos (Yúdice, 1993: 20).

La comida refleja la personalidad, así como también construye una subjetividad en relación con los espacios sociales. Si tomamos en cuenta el ‘principio de incorporación’ como un concepto clave para entender la naturaleza del proceso de incorporación de los alimentos en su relación con las representaciones, la comunidad gastronómica mexicana que consume *axolotls* no ve en el mismo un plato deleznable o exótico, sino un animal y una comida totémicos.<sup>9</sup> En el *axolotl* se encuentra el espíritu de *Xólotl*, el dios gemelo, y su incorporación/asimilación en los cuerpos, constituye una transustanciación

<sup>9</sup> Las características del animal *tótem* se transfieren a las personas que lo consumen. En el caso del axolotl, su capacidad para sobrevivir y su eterna juventud.

simbólica, consciente o inconscientemente de las cualidades del dios gemelo: su sacrificio (in)voluntario, que es principio de vida, su capacidad para metamorfosearse, su eterna juventud, su vigor sexual, sus propiedades curativas. Con respecto al vino como bebida tótem, Barthes expresa: “Como todo tótem vivaz, el vino soporta una mitología variada que no se perturba con contradicciones” (Barthes, 1991: 75). Asimismo, el *axolotl*, que irradia una mitología, es consumido en diversas formas con diversos propósitos: como alimento, afrodisíaco, como medicina para la tos, el asma y la bronquitis, y para las afecciones de la piel.

### La mexicanidad de *Xólotl/Axolotl*: los escritores mexicanos ante su cultura

A diferencia de las especies naturales, que según Claude Lévi-Strauss no son buenas para *comer* sino para *pensar*, el *axolotl* es bueno para *comer* y para *pensar* (Citado por Bartra, 2011: 19). Entre los escritores mexicanos que han *pensado* el *axolotl* —aunque tal vez nunca lo probaron— en ficción, poesía y ensayo se encuentran Juan José Arreola, José Emilio Pacheco, Octavio Paz, Salvador Elizondo y Roger Bartra. Para “pensar” la nación a partir de *Xólotl/axolotl*, el Premio Nobel de Literatura, Octavio Paz,<sup>10</sup> les dedica una estrofa de su poema “Salamandra”, que le da el título al poemario. En el poema destaca la asociación de los diferentes tipos de salamandras con el fuego, el sol y la sangre. Esto nos da la clave para comprender no sólo los sacrificios humanos para alimentar el Sol con la sangre, sino también la negativa al sacrificio por parte de *Xólotl*:

No late el sol clavado en la mitad del cielo  
 no respira  
 no comienza la vida sin la sangre  
 sin la brasa del sacrificio  
 no se mueve la rueda de los días  
 Xólotl se niega a consumirse  
 se escondió en el maíz pero lo hallaron  
 se escondió en el maguey pero lo hallaron  
 cayó en el agua y fue el pez axolotl  
 el dos-seres  
 y “luego lo mataron”. (Paz, 1990: 95)

En su poema, Paz refiere aspectos de las diversas fuentes mencionadas anteriormente. La persecución y las metamorfosis para escapar del sacrificio son tomadas de Sahagún. Para Paz, el dios *Xólotl* es fundamental, ya que sin el sacrificio ‘forzado’ de éste, sacrificio que es ejecución (“y luego lo mataron”), el sol habría permanecido estático y por lo tanto, no habría existido el ciclo de la naturaleza: ‘la rueda de los días’ (Paz, 1990: 95). *Xólotl*, ‘el dos-seres’, gemelo de Quetzalcóatl, da origen no sólo a la nación mexica, sino también al mundo.

<sup>10</sup> El poeta Octavio Paz recibió el Premio Nobel de Literatura en 1990. Es considerado como uno de los mejores poetas latinoamericanos en lengua española.

El poema continúa con la referencia a *Xólotl* como el dios-perro que descendió a *Mictlán* como perro guía del infierno que rescató los huesos de los antepasados y creó la humanidad ('el hacedor de hombres'). El yo poético también hace referencia a *Xólotl* como el Venus vespertino ('el doble de la Estrella').<sup>11</sup> Y concluye la estrofa con el reconocimiento de la última metamorfosis de *Xólotl*: 'Xólotl el ajolote'.

Por otra parte, en su poema *El reposo de fuego*, José Emilio Pacheco continúa la línea de Paz, en cuanto a la reflexión con respecto a la nación. Pero en este poema Pacheco enfatiza el batracio, no el dios:

El axolotl es nuestro emblema: encarna  
el temor de ser nadie y de perderse  
en la noche incesante en que los dioses  
se pudren bajo el lago y su silencio  
es oro, como el oro de Cuauhtémoc  
que Cortés inventó. (Pacheco, 1984: 48)

Si para Paz, el dios *Xólotl* es origen de la vida, de la nación de los *mexicas*, a través del sacrificio voluntario-involuntario, para Pacheco, el *axolotl* apunta hacia una reflexión acerca de la identidad del mexicano contemporáneo ('el temor de ser nadie'). La nación puede caer en el peligro de 'perderse' en el pasado mítico ('los dioses/se pudren bajo el lago'). El *axolotl* remite a la ilusión del tesoro imaginario de Cuauhtémoc, pero también a la dignidad del último emperador azteca.

Para Pacheco, los mitos aztecas son importantes para comprender la cultura mexicana contemporánea. Por eso refiere el mito fundacional de la ciudad de Tenochtitlán en la siguiente relectura: "nuestra laguna dulce en la que el mito/abre las alas todavía, devora/la serpiente metálica nacida/en las ruinas del águila [...]" (Pacheco, 1984: 47). En estos versos, la serpiente es 'metálica', lo cual implica su modernidad y no se encuentra en el nopal sino en las ruinas de Tenochtitlán que subyacen debajo de la ciudad de México.

Para Juan José Arreola, por su parte, el *axolotl* no es sólo un 'emblema' de la nación, sino también una alegoría, desde la perspectiva de la ciencia y la filosofía. En un breve texto titulado "El ajolote" de su libro *Bestiario*, Arreola aborda el *axolotl* desde lo cotidiano, la historia, la filosofía y la ciencia. En el texto de Arreola, el *axolotl* comparte tanto rasgos masculinos como femeninos. Por un lado, es un símbolo fálico ('el ajolote es un *lingam*'),<sup>12</sup> y tiene la cualidad de poder embarazar a las mujeres en las aguas del río. Cuenta el narrador que su madre había conocido a una mujer quien quedó embarazada de ajolote. En cuanto al origen del *axolotl*, Arreola cita a de Sahagún, para quien este batracio fue el producto del aborto que tuvo una dama violada y que, al lavarse en la laguna Axotitla, le nació un 'acholote' (Arreola, 1972: 40). La primera vez que el sacerdote dominico vio un *axolotl* exclamó "¡Simillima mulieribus!" (Parece mujer). Arreola también recurre a las citas de científicos y filósofos, como Anton Vital'evich Nemilov (1879-1942) y Jean Rostand

<sup>11</sup> Xólotl está asociado con Venus vespertino y Quetzalcóatl, su gemelo, con Venus matutino.

<sup>12</sup> *Lingam* es un símbolo fálico que representa a la diosa hindú Shiva.

(1894-1977),<sup>13</sup> para darle autoridad a su texto y apoyar su tesis de que la hembra del axolotl padece de ‘catástrofes’ menstruales. El texto termina con una *boutade*, que si bien ha sido interpretada como humorística, es también una expresión misógina: “Los tres [animales] restantes son la hembra del murciélagos, la mujer, y cierta mona antropoide” (41). A través del axolotl, la mexicanidad está construida como masculina (*lingam*), así como también femenina (“*Simillima mulieribus!*”).

En su libro *El grafógrafo*, Salvador Elizondo incluye un capítulo sobre los *axolotls* titulado “*Ambystoma trigrinum*” y comienza su ensayo con la definición del *axolotl* que ofrece la Real Academia de la Lengua Española. Luego discurre de manera aleatoria en párrafos que varían en extensión en observaciones científicas, literarias, cotidianas e impresionistas acerca de este batracio. A horcajadas entre la ciencia y la literatura, Elizondo denomina su proyecto como “experimentos de biología fantástica” (citado por Gutiérrez Piña 297). Elizondo se propone ‘pensar’ el *axolotl* como espacio de representación científica, artística y cultural: “Sueño mientras los contemplo” (Elizondo, 1972: 22). Y al respecto dice: “El axolotl es sin duda, si no la más bella o la más útil, sí la más interesante de la aportaciones de la naturaleza mexicana a la mayor confusión de las ciencias y a la mayor riqueza de la literatura y las artes” (citado por Gutiérrez Piña, 2014: 298). En Elizondo, la fascinación se convierte en escritura.

Como Arreola y otros en el área de la ciencia o la historiografía, uno de los aspectos que más atrae a Elizondo con respecto al *axolotl* es la ambivalencia y entre éstas la de género sexual: “El habitante ideal de un medio ambiguo: el fango, que no es ni líquido ni sólido, como el ajolote no es ni acuático ni terrestre; ni cabalmente branquial ni totalmente pulmonar, sino ambos o ninguno a la vez” (Elizondo, 1972: 18). El *axolotl* también pertenece al agua (como *axolotl*) y al fuego (como salamandra). Con respecto al género sexual, Elizondo observa que “sus vaginas son iguales a las de la mujer y como éstas arrojan sangre cada veintiocho días” (Elizondo, 1972: 19). En esta cita, la fuente es Francisco Hernández en su *Historia de los animales de la Nueva España*: “Tiene vulva muy parecida a la de la mujer” (Hernández, 1959: 390). Y al igual que Arreola, Elizondo también plantea la paradoja de la morfología del *axolotl* como fálica. Masculino/femenino, el *axolotl* es para Elizondo: “una figura ‘connubial’ y ‘un grafema fálico vivo’” (20). Es ese grafema el que Elizondo se propone interrogar desde el punto de vista científico, literario y cultural. Por esto último plantea una cultura *axolotl* que se desarrolla en una ciudad imaginaria: *Axolotitlán*: “Una ciudad fundada para su población por seres genéticamente transmutantes” (Elizondo, 1972: 23). Esta utopía se construye sobre las dificultades que plantea la realidad social y cultural mexicana.

La aproximación de Roger Bartra en *La jaula de la melancolía* difiere bastante de los escritores anteriores, en tanto se propone desmitificar las interpretaciones que han hecho otros escritores mexicanos acerca de la cultura. Para lograr ese objetivo propone, paradójicamente, veintidós viñetas sobre los

<sup>13</sup> Anton Vital'evich Nemilov (1879-1942) fue un científico ruso especializado en zootecnia. Jean Rostand (1894-1977) fue un biólogo y filósofo francés especializado en embriología anfibia, partenogénesis y teratología.

*axolotls*, seguidas de su respectivo capítulo en el que desarrolla el tema planteado en la viñeta anterior. Bartra no está interesado en una reflexión acerca de la relación entre lo biológico y lo social, es decir, en un darwinismo social. Más bien, el ‘contrapunteo’ entre las viñetas y los capítulos tienen como objetivo, según el autor, “jugar con la información [...] de tal manera que la crítica se fusione de manera natural con el análisis” (Bartra, 1997: 21). Este método tiene como resultado un texto híbrido, que al mismo tiempo que discurre sobre las diversas interpretaciones de la cultura mexicana, reflexiona sobre su propia escritura. En una de las viñetas expresa: “Su resistencia [de los *axolotls*] a metamorfosearse en salamandras los obliga a una maravillosa revolución: a reproducir infinitamente su larvario primitivo” (53). La revolución es circunvalación, es decir, un ciclo que se repite, pero sin superar el estadio anterior.

Los escritores, poetas, críticos y filósofos comentados anteriormente buscan en las metamorfosis de *Xólotl* y, en la forma andrógina y ambivalente del *axolotl*, un espacio mítico y arcaico para la reflexión acerca de la cultura mexicana contemporánea. *Xólotl/axolotl* es el signo de la mexicanidad que se proponen interrogar. Roger Bartra acaso ofrezca la mejor definición de su significación para los intelectuales mexicanos: “Xólotl es un *numen* ligado a la muerte y a las *transformaciones*: mutación en diversas formas extrañas al huir de la muerte, para encontrarla como axolotl en el agua. Hay un elemento común en ello: *una constante lucha contra el destino, un permanente huir de él*. Y ello se hace —no hay otra forma— mediante transformaciones» (Bartra, 2011: 37; cursivas del original). Como *numen*, *Xólotl/axolotl* apunta a varias direcciones: como objeto de inspiración artística en poesía, cuento, novelas y ensayos; como objeto de estudio científico por sus cualidades neoténicas; como incorporación alimenticia en el cuerpo en forma de maíz, de maguey y de ‘pescado’. En el *axolotl* opera el deseo de incorporación de uno de estos tres aspectos o todos a la vez. Y finalmente, como identidad cultural mexicana. En los verbos saborear, observar, pensar, plantear hipótesis, (com)probar se pueden constatar esas distintas direcciones.

## Conclusión

Si para el Estado mexicano, Cuauhtémoc (‘águila que desciende’) es el emblema de la cultura oficial, *Xólotl/Axótl* constituye el emblema de los intelectuales. La ambición de los españoles por el oro azteca los llevó a torturar a Cuauhtémoc. Le echaron aceite en los pies y los colocaron en una hoguera para que confesara dónde se encontraba el oro. Cuando un acompañante quiso interceder para que cesara la tortura, la respuesta de Cuauhtémoc fue: «¿Estoy yo acaso en un lecho de rosas?» Finalmente, Cuautémoc fue ejecutado.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> La figura de Cuauhtémoc aparece en monedas, billetes de banco, sellos de correo. Las monedas y los sellos con la efigie de Cuauhtémoc son un símbolo de la cultura oficial del Estado, pero no de los escritores. Una curiosa moneda es aquella en la que aparecen Cuauhtémoc y Cortés: ambivalencia, co-presencia de lo indígena y español en la cultura mexicana.

Sin embargo, ha sido *Xólotl/axolotl* el que más les ha llamado la atención a los escritores mexicanos, a causa de su negación al sacrificio, por una parte, y su capacidad de metamorfosis, por otra. Entre sus avatares—maíz, maguey—, el último, el del anfibio axolotl, ha sido el más concitado en la escritura. Considerado por los aztecas como un plato exquisito digno de reyes, y demonizado durante el período colonial por parte de la iglesia católica a causa de su feo aspecto que lo asociaba con el diablo, el *axolotl* ha sido rechazado como negación de la cultura indígena, identificada como primitiva y, a la vez, como una reafirmación de la hispanidad. Luego, el *axolotl* es recuperado e incorporado ‘real’ e ‘imaginariamente’ por las comunidades gastronómicas mexicanas. De la incorporación ‘real’ a través de su consumo se ha destacado el gusto exquisito de su carne y sus propiedades medicinales. En cuanto a la incorporación ‘imaginaria’, el *axolotl* ha significado una transustanciación de la “mexicanidad” como reafirmación de la colectividad. En cuanto a la incorporación ‘simbólica’, los escritores han explorado, a partir del mito, la búsqueda de una “mexicanidad”. Ingerido, estudiado, pintado, poetizado, *Xólotl/axolotl* es el *aleph* de los intelectuales; en tanto emblema de la cultura mexicana.<sup>15</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- ARREOLA, Juan José (1972), ‘El ajolote,’ en *Bestiario*. Ciudad México, Joaquín Mortiz.
- BARTHES, Roland (1991), *Mythologies*, Annette Lavers (trad.). Nueva York, The Noonday Press.
- BARTRA, Roger (ed.), (2011) *Axolotlada*. Ciudad México, Fondo de Cultura Económica.
- BARTRA, Roger (1997), *La jaula de la melancolía*. Ciudad México, Tidisa S. A.
- BORGES, Jorge Luis (1993), *Ficciones, El Aleph, El informe de Brodie*. Caracas, Ediciones Ayacucho.
- CORTÁZAR, Julio (1956), “Axolotl”, en *Final del juego*. Ciudad de México, Los presentes.
- COWAN, James, (2017), “Myths and Modern Literature”. Consultado en <[https://www.academia.edu/11964250/Myth\\_and\\_Modern\\_Literature](https://www.academia.edu/11964250/Myth_and_Modern_Literature)>.
- DEPPMAN, Jed (1997), “Jean-Luc Nancy, Myth and Literature”, *Revista Qui Parle*, vol. 10, n.º 2, pp. 11-32.
- DE MENDIETA, Gerónimo (s/f). *Historia eclesiástica india*. Ciudad de México, Editorial Salvador Chávez Hayhoe.
- DE SAHAGÚN, Bernardino (1938). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Ciudad de México, Editorial Pedro Robredo.
- DUKAJ, Jacek (2015), *The Old Axolotl*. Warsaw, Allegro.

<sup>15</sup> En el cuento “El Aleph” del escritor argentino Jorge Luis Borges, el narrador encuentra, en el sótano de una vieja casa, el aleph, un punto que contiene “todos los puntos del universo” (172).

- El Comercio*, “El ajolote desaparece de canales en México D.F”. Martes 28 de enero, 2014. Consultado en <<http://elcomercio.pe/ciencias/planeta/ajolote-desaparece-canales-México-df-noticia-1705838>> (07/04/2016).
- HERNÁNDEZ, Francisco (1959), “Historia de los animales de la Nueva España”, en *Obras Completas*, Vol. III. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 390.
- ELIZONDO, Salvador (1972), ‘*Ambystoma Trigrinum*’, en *El grafógrafo*. Ciudad de México, Joaquín Mortiz.
- FISCHLER, Claude (1998), “Food, Self and Identity”, *Revista Social Sciences Information*, n.º 27.
- HERBERT, Frank (1966), *Dune Universe and Destination: Void*. New York, Berkley Publishing Corporation.
- HOOD, Susan (2012), *Spike: The Mixed-up Monster*. New York, Simon & Schuster/Paula Wiseman Books.
- GAYON, Jean (2014), “Los monstruos prometedores: Evolución y teratología”, en *Monstruos y grotescos. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía*, Carmen Alvarado Lobato (ed.). Ciudad de México, Universidad Autónoma del Estado de México.
- GÓMEZ, Chema, “La extinción del ajolote y su vida en el mercado negro”. *Vice*. Consultado en: <[http://www.vice.com/es\\_mx/read/la-extincion-del-ajolote-y-su-vida-en-el-mercado-negro](http://www.vice.com/es_mx/read/la-extincion-del-ajolote-y-su-vida-en-el-mercado-negro)> (07/04/2016).
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, (1984), “*Cien años de soledad*: The Novel as Myth and Archive”, *Revista MLN*, vol. 99, n.º 2, pp. 358-380. DOI: <<http://dx.doi.org/10.2307/2906193>>.
- GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia L. (2014), “‘*Ambystoma Trigrinum*’ de Salvador Elizondo: Escritura en metamorfosis”, en *Monstruos y grotescos. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía*, Carmen Alvarado Lobato (ed.). Ciudad México, Universidad Autónoma del Estado de México.
- ANÓNIMO (1945), “Leyenda de los soles”, en *Códice Chimalpopoca*. Primo Feliciano Velázquez (trad.). Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 120-121.
- MAGEE, Richard M. (2007), “Food Puritanism and Food Pornography: The Gourmet Semiotics of Martha and Nigella”, *Revista Americana: The Journal of American Popular Culture*, vol. 6, n.º 2. Consultado en: <[http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall\\_2007/magee.htm](http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2007/magee.htm)> (19/04/ 2016).
- MERRIAM-WEBSTER DICTIONARY*. Consultado en: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/offal>> (30/04/2016).
- MOLINA VÁSQUEZ, Alejandro (2010), “El ajolote de Xochimilco”, *Revista Ciencias*, vol. 98, pp. 54-59.
- MILLER, Mary & Karl TAUBE (1997), *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. London, Thames & Hudson.
- NYMAN, Jopi (2009), “Cultural Contact and the Contemporary Culinary Memoir: Home, Memory and Identity in Madhur Jaffrey and Diana Abu-Jaber”, *Revista Autobiographical Studies*, vol. 24, n.º 2, pp. 282-98. DOI: <<https://doi.org/10.1080/08989575.2009.10815212>>.

- PACHECO, José Emilio (1984), *El reposo del fuego*. Ciudad México, Ediciones Era.
- PAZ, Octavio (1990), *Salamandra*. Ciudad México, Joaquín Mortiz.
- PÉREZ DE LEGASPI, Adriana (2011), *La gastronomía prehispánica, saberes y sabores de nuestros antepasados*. Ciudad México, Mexicanísimo, pp. 18-25.
- PLASCENCIA, Eduardo, “Ajolotada, el escurridizo platillo poblano”. Consultado en: <<http://www.animalgourmet.com/2013/10/16/ajolotada-el-escurridizo-platillo-poblano/>> (01/02/2016).
- RAMÍREZ VIDAL, Luis Alfonso (2010), “Comidas y etnicidades: africanos e indígenas en la olla del misionero”, en *Cocinando en el fogón de las identidades; comidas, saberes y regiones. Cátedra abierta. Universidad, Cultura y Sociedad*. Antioquia, Colombia, Universidad de Antioquia, pp. 37-49.
- RAWNSLEY, M.Y.T. (2008), “Food for thought: Cultural representation of taste in Ang Lee’s *Eat Drink, Man, Woman*”, en *Food Eating and Culture*, Lawrence C. Rubin (ed.). North Carolina, McFarland, pp. 225–236.
- VALERIO-HOLGUÍN, Fernando (2016), “Gabriel García Márquez’s Pilgrimage Gastronomy”, en *Retrospective Essays on Gabriel García Márquez*, Gene H. Bell-Villada (ed.). Lanham, MD, Lexington Books, pp. 147-163.
- YÚDICE, George (1993), “Feeding the Transcendent Body”, en *Essays in Post Modern Culture*, Eyal Amiran & John Unsworth (eds.). Oxford, UK, Oxford University Press, pp. 13-36.