



Balajú. Revista de Cultura
y Comunicación de la
Universidad Veracruzana

Licencia CC BY-NC 4.0

N.º 22 | ENE-JUN 2025 | ISSN: 2448-4954

DOI: doi.org/10.25009/blj.i22.2784



NAVEGACIONES

Los estudios críticos de las plantas

“Anotar con cuidado”: una crítica del lenguaje botánico desde la ecopoesía “Taking Notes with Care”: An Ecopoetic Critique of Botanical Language

Regina Pieck

Stanford University, Estados Unidos

ORCID: 0000-0002-1914-6478

Correo electrónico: repieck@stanford.edu

Fecha de recepción: 09-04-2024

Fecha de aceptación: 05-03-2025



Resumen

El estudio de las plantas y la historia natural durante la época colonial fue parte de un aparato imperial que buscó “conquistar” un continente a través del conocimiento, así como utilizar sus recursos para aumentar el poder económico y político del imperio. El lenguaje botánico y la taxonomía que utilizamos hoy en día siguen impregnados de esta violencia colonial que, a lo largo de la historia, tiende a commodificar lo no humano. En este artículo examino una selección de poesía contemporánea de la mexicana Maricela Guerrero y la chicana María Meléndez para mostrar cómo la poesía puede ayudarnos a reimaginar un lenguaje que ha creado una división nociva entre lo humano y lo no humano. Analizo a dichas poetisas trazando vínculos con el Códice de la Cruz Badiano para demostrar que, desde tiempos precoloniales, la cultura nahua nos brinda claves para traducir la vida de las plantas al lenguaje humano, dentro de un marco de ética del cuidado.

Palabras clave: poesía, plantas, colonialismo, ecopoesía, fitopoética, Códice de la Cruz Badiano, María Meléndez, Maricela Guerrero

Abstract

The study of plants and natural history during colonial times was part of an imperial apparatus that sought to “conquer” a continent through knowledge, as well as to use its resources to increase the empire’s economic and political power. The botanical language and taxonomy we use today remain imbued with this history of colonial violence and with a perspective that tends to commodify the nonhuman. In this article, I examine the contemporary work of Mexican poet Maricela Guerrero and Chicana poet María Meléndez to show how poetry can help us reimagine a language that has created a detrimental divide between the human and the nonhuman. I analyze the work of these poets along with the Codex de la Cruz Badiano to demonstrate how, since pre-Columbian times, Nahua culture has provided us with keys to translating plant life into human language within an ethics of care.

Keywords: poetry, plants, colonialism, ecopoetry, phytopoetics, Codex de la Cruz Badiano, María Meléndez, Maricela Guerrero

En la cultura nahua, las flores siempre han estado conectadas con la poesía. La metáfora *in xochitl in cuicatl*, un difrasismo nahua que significa “la flor, el canto,” se ha entendido como lo que en el mundo europeo se denomina como “poesía.” También existe el concepto *xochitlatolli*, que viene de *xochitl* (flor) y *tlatolli* (palabra), y que se ha traducido como “palabra florida” (Tonalmeyotl, 2021, p. 17). El glifo para *in xochitl in cuicatl* que aparece en los códices representa un cantor sentado, tocando tambores mientras su boca emite volutas o espirales.¹ Las primeras dos volutas son sencillas, pero la tercera, que sobresale por su tamaño y diferente textura, tiene en la parte superior el símbolo nahua que representa la flor. Es decir, el cantor está declamando (Códice Borbónico, c. 1562, f. 4). La combinación del lenguaje con la flor es lo que, en la cosmovisión nahua, nos brinda la poesía como género, arte, símbolo y, agrega Miguel León-Portilla, como un “posible recuerdo del hombre y la tierra, quizás camino para encontrar la divinidad” (1978, p. 122).

En este artículo, planteo las formas en que, al centrar el concepto de lo “vernacular” como un acto radical de conectar lo humano con lo no humano, la poesía puede ayudarnos a reimaginar el lenguaje de la botánica, el cual se encuentra marcado por cinco siglos de colonización.² En la primera sección describo brevemente el texto botánico más antiguo que ha sobrevivido en las Américas, con el fin de establecer un vínculo entre el uso multivalente y creativo que se le da al lenguaje en este texto y resaltar sus elementos comunes con la poesía contemporánea. Luego, analizo la clasificación del lenguaje utilizada para designar a las plantas que propone la poeta mexicana Maricela Guerrero, como un marco para analizar lo que ella llama lenguaje vernacular. Conecto asimismo este concepto con la obra de la poeta chicana María Meléndez. A lo largo del ensayo, argumento que lo vernacular se manifiesta de tres maneras: primero, como

¹ Lo podemos ver, por ejemplo, en la cuarta hoja del Códice Borbónico (~1562), ubicado hoy en la Biblioteca de la Asamblea Nacional de Francia, París.

² El concepto de lo “vernacular” proviene del poema “Ríos” de Maricela Guerrero, en el que escribe: “Sigo buscando un caudal y una lengua que acerque y fluya libre: una lengua vernacular que nos comunique y nos vincule con el baldío de al lado” (2018, p. 42). Guerrero propone un uso subversivo del español que rechaza y transgrede su herencia imperial, creando nuevas palabras, ideas y significados que buscan una verdadera comunicación y vinculación entre los humanos y con lo no humano.

poesía; segundo, como el uso de *spanglish*; y tercero, como conocimiento botánico ancestral. Para concluir, conecto estos tres usos de lo vernacular con el código nahua introducido al principio.³

En esta discusión son fundamentales los conceptos de ecopoesía, ecocrítica y ecofeminismos. Para entender la ecopoesía, sigo al poeta estadounidense Forrest Gander, quien la define como un tipo de poesía en que la naturaleza funciona no solo como tema de los poemas. Más bien, se trata de una poesía que “investiga –tanto temática como formalmente– la relación entre naturaleza y cultura, lenguaje y percepción” (2012, p. 2; mi traducción). Por su parte, el poeta y académico John Shoptaw agrega a la definición de Gander que, para escribir un ecopoema, lo primordial es que en el lenguaje en sí se comunique un interés genuino en el medio ambiente (2016, p. 396). Para él, la ecopoesía debe ser, primero, ecológica y, segundo, ecologista. Por ecológica, se refiere a que el ecopoema debe tratarse *sobre* el mundo natural no humano. Y, por ecologista, quiere decir que el poema debe ser ecocéntrico y no antropocéntrico. Para Shoptaw, “los intereses humanos no pueden ser el principio y fin de un ecopoema; [por el contrario] la ecopoesía debe ser verdaderamente ecologista, de manera que no sea posible distinguirla de la poesía bucólica solo por su forma o técnica” (p. 396; mi traducción). Finalmente, el académico latinoamericano Ronald Campos López, de la Universidad de Costa Rica, tomando como guía a Lawrence Buell y en concordancia con Shoptaw, sostiene que, para ser ecocrítico, un poema u otro texto debe tener tres características: 1) debe superar la perspectiva antropocéntrica y egocéntrica; 2) debe abandonar el mito de la separación entre humanos y naturaleza (o lo no humano); y 3) debe renunciar, o al menos cuestionar, la manera en que las aproximaciones tradicionales a la literatura han pensado, por ejemplo, la conciencia humana (2018, p. 198).

Por último, mi manera de concebir el ecofeminismo se alinea con la de Alicia Puleo, quien propone este concepto como una manera alternativa de enfrentar la crisis de valores que se produce como consecuencia de una sociedad consumista e individualista. Ofrece un proyecto ecopolítico

³ Agradezco a Emily Hind, Felipe Martínez-Pinzón, Ralph Rodríguez, Iris Montero y Juana Adcock por sus valiosos comentarios y sugerencias durante las distintas etapas de escritura de este texto.

anticapitalista, antipatriarcal y anticolonialista, en el entendimiento de que, para considerarse ecológica, una propuesta debe asumir reivindicaciones feministas, criticar los dualismos (mente/cuerpo, humano/no humano, hombre/mujer), afirmar la existencia de correspondencias entre las formas de opresión y, por último, incorporar la reivindicación de la utopía (Puleo, 2005, p. 147; 1999, p. 168). Asimismo, sigo a Verónica Gago con su concepto de cuerpo-territorio, que “expande un modo de ‘ver’ desde los cuerpos experimentados como territorios y de los territorios vividos como cuerpos” (2019, p. 90). Es decir, es un “concepto práctico que evidencia cómo la explotación de los territorios comunes, comunitarios (urbanos, suburbanos, campesinos e indígenas), implica violentar el cuerpo de cada quien y el cuerpo colectivo por medio del despojo” (p. 90). Gago habla, entonces, de una inseparable relación entre el cuerpo individual, el cuerpo colectivo y el territorio para enfatizar las consecuencias de las prácticas neoextractivas sobre el territorio y su inevitable impacto en la cotidianidad humana.

El trabajo de Guerrero, y particularmente *El sueño de toda célula*, ha recibido gran atención crítica y académica en México y Estados Unidos.⁴ Por ejemplo, en *Subjunctive Aesthetics: Mexican Cultural Production in the Era of Climate Change* (2024), Carolyn Fornoff aborda la búsqueda de Guerrero de otro lenguaje que comunique más allá que la trepidante velocidad del capitalismo tardío. Fornoff argumenta que este tipo de comunicación “que aún está por materializarse, se articula a través del subjuntivo” (p. 111; mi traducción). Mi objetivo en el presente artículo es contribuir a la crítica sobre la obra de Guerrero al profundizar sobre las conexiones que elabora la poeta entre el lenguaje botánico y una ética de

⁴ La poesía de Guerrero se ha discutido en diversos paneles en conferencias literarias recientes, tanto en México como en Estados Unidos: en las XIV Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA) de la Universidad Nacional Autónoma de México en septiembre de 2020, Guillermo Guadarrama Mendoza presentó la ponencia “Ideosemas e ideología en *El sueño de toda célula*: una lectura socio/ecocrítica”. Igualmente, en el congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA) de 2022, Roberto Cruz Arzábal presentó la ponencia “Imaginar otras comunidades. Escrituras poéticas para pensar el Antropoceno”, en la cual habló de la poesía de Guerrero en paralelo con *Lengua parásita* (Holobionte, 2020) de Mónica Nepote. En el mismo evento, Eliana Hernández Pachón hizo un análisis del trabajo de Guerrero bajo el título “*El sueño de toda célula* de Maricela Guerrero: poéticas del cuidado en la poesía contemporánea mexicana”.

cuidado hacia lo no humano que determina también las formas cuidado (o descuido) entre humanos. Asimismo, conecto el concepto de lenguas vernaculares de Guerrero con la obra de María Meléndez, quien piensa la relación entre el cuidado de lo no humano y lo humano desde la perspectiva de una chicana en los Estados Unidos. Ambas comparten el interés en la crisis ambiental contemporánea, e incorporan en su poesía el conocimiento científico y sus inquietudes en torno al lenguaje. Tienen también una serie de elementos en común: la visión de los lobos como los cuidadores de los bosques, la mirada a las plantas como seres sensibles que cuidan los unos de los otros, y una ética feminista de cuidado inspirada en lo no humano y basada en valores comunitarios y feministas que se resisten al capitalismo, concebida como una etapa tardía del colonialismo.

El documento más antiguo del continente que describe el conocimiento botánico precolonial se llama el *Libellus de medicinalibus Indorum herbis* o el “Pequeño libro de plantas medicinales indígenas”. En la actualidad lo conocemos como el Códice de la Cruz Badiano, nombrado así por su autor y traductor, Martín de la Cruz, un médico nahua en el Colegio de la Santa Cruz en Tlatelolco, que escribió, o quizás dictó (no ha quedado claro), el texto original en náhuatl: documento que ahora está perdido. Juan Badiano, también indígena, escribió y tradujo los conocimientos de Martín de la Cruz al latín en 1552. El Códice de la Cruz Badiano es, por lo tanto, el texto médico y botánico más antiguo que ha sobrevivido en las Américas y es uno de los testimonios más detallados del conocimiento medicinal indígena del siglo XVI. Fue escrito a solicitud del hijo del virrey Antonio de Mendoza, Francisco, con la intención de enviarlo al emperador Carlos V para conseguir más fondos para el Colegio de la Santa Cruz en Tlatelolco (Viesca, 2022, p. 495). Resguardado durante más de 60 años en la Biblioteca Vaticana (desde 1929), el manuscrito fue devuelto por el Papa Juan Pablo II en 1992 (de Ávila Blomberg, 2012, p. 491). Actualmente se encuentra en la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia en la Ciudad de México.

El propósito del códice era explicar a una audiencia española, idealmente real, los remedios herbales y medicinas de México. Dado que fue escrito tres décadas después de que los españoles se establecieran en el territorio mexica, los indígenas, como de la Cruz y Badiano, ya habían sido instruidos en lenguajes y modos de conocimiento occidentales. Por

esta razón, el códice está compuesto por una mezcla de elementos nahuas y europeos. Por ejemplo, está escrito en latín y sigue la estructura de textos botánicos europeos. Cada capítulo comienza con su carátula, seguida de una explicación de los remedios, una ilustración de la planta con su nombre en náhuatl y una frase en latín que explica su uso e instrucciones. Aunque el dibujo de las plantas sigue el estilo europeo, los ilustradores incluyeron elementos nahuas, como los glifos *atl* (agua) y *tetl* (piedra) que comunican ideas nahuas en las imágenes de *acamallotetl* (Códice de la Cruz Badiano, 1552, folio 61r) y *conaxocotl* (folio 38v).

Un aspecto importante de este documento es que sus ilustraciones no fueron hechas ni por de la Cruz ni por Badiano. La tarea de ilustrar manuscritos solía asignarse a un *tlacuilo*, vocablo que proviene del náhuatl y combina el verbo *cuiloa*, “escribir, pintar o registrar”, junto con *tla*, un prefijo de objeto no personal indefinido, lo cual significa “aquel o aquella que pinta o escribe”. Después de observar diferentes estilos a lo largo del documento, varios académicos han concluido que al menos dos *tlacuiloque* (plural de *tlacuilo*) lo ilustraron (Valdés *et al.*, 1992, p. 130). También han señalado la posibilidad de que los *tlacuiloque* no conocieran de primera mano todas las plantas que de la Cruz describía.

Botánicos e historiadores han dedicado mucho tiempo a interpretar este texto e intentar cotejarlo con plantas del mundo real. Han notado que, “más allá de su talento como artistas, hay un gradiente muy amplio de precisión en las ilustraciones del manuscrito, de figuras bastante verosímiles como el *huacal-xōchitl* ([folio] 18v) [...] a representaciones más bien fantasiosas como el *tōnal-xōchitl* ([folio] 38r)” (Ávila Blomberg, 2012, p. 494; cursivas en el original). Mi objetivo, al leer el Códice de la Cruz Badiano a la par con dos poetisas contemporáneas, es ofrecer una interpretación ligeramente distinta de este texto. Al tomar en cuenta la posible intención de los *tlacuiloque*, de manera similar, procuro mostrar cómo esta lectura produce nuevas interpretaciones de la poesía.

La clasificación del lenguaje en la obra de Maricela Guerrero

Maricela Guerrero, reconocida ecopoeta contemporánea nacida en la Ciudad de México en la década de 1970, escribe en *El sueño de toda célula* (2018) sobre una maestra de primaria, la maestra Olmedo, que le enseñó a la voz poética a dibujar plantas y tomar notas sobre ellas.⁵ Los poemas combinan el uso de prosa y verso libre, centrándose en temas de urgencia contemporánea como la crisis ambiental, el lenguaje y la comunidad para proponer una reconceptualización del bosque y las plantas como una comunidad de cuidado interconectada a través de sus raíces. *El sueño de toda célula* está dividido en cuatro secciones independientes: “Maestra Olmedo”, “Reino plantae”, “Lobos: lecciones de cuidado” y “Reino linguae”. Al final hay un apartado adicional, “Lecciones”, donde Guerrero enumera los materiales que utilizó para escribir sus poemas.

Al momento de su publicación, habían pasado casi cinco siglos desde que los tlacuiloque dibujaron sus versiones de las plantas mexicanas, y mucho había sucedido en la historia de la botánica. Las expediciones científicas del siglo XVIII que estudiaron la historia natural de las Américas y la globalización de la taxonomía linneana transformaron el lenguaje utilizado para referirnos a las plantas. Como describe Daniela Bleichmar (2012) en *Visible Empire*, hubo participación de naturalistas en cuatro viajes científicos en el siglo XVIII y principios del XIX, que la corona española financió con el fin de investigar sus territorios. Estos fueron: las expediciones botánicas reales a Chile y Perú entre 1777 y 1788; a Nueva Granada entre 1783 y 1816; y Nueva España entre 1787 y 1803, así como una expedición a las Américas y Asia entre 1789 y 1794 (p. 3). La autora también agrega que, a pesar de un vigoroso debate público liderado por el criollo José Antonio Alzate contra la taxonomía imperial, con la llegada de los naturalistas a las Américas se impuso el sistema de clasificación

⁵ La poesía de Maricela Guerrero ha ganado prestigiosos premios, como el Premio Clemencia Isaura de Poesía en 2018, otorgado por el Instituto de Cultura de Mazatlán. Cuenta con nueve colecciones de poesía y su obra ha aparecido en varias antologías. Guerrero escribe regularmente para revistas como *Letras Libres*, *Tierra Adentro* y la *Revista de la Universidad de México*. Su libro *El sueño de toda célula* fue publicado en 2018, bellamente impreso en tinta verde por Ediciones Antílope. Esta obra ha recibido gran atención crítica en México y Estados Unidos.

linneano, que cobró primacía sobre las clasificaciones basadas en el conocimiento local, en lugar de en la morfología (p. 147).

En *El sueño de toda célula*, la maestra Olmedo parece empeñarse en enseñar a sus estudiantes las contradicciones dentro de la botánica y la taxonomía linneana. Combina el conocimiento europeo de renombrados botánicos como Luca Ghini y Carl Linnaeus con el conocimiento transmitido oralmente por las abuelas. En el segundo poema, “La maestra Olmedo”, la voz poética describe estas enseñanzas que le cambiaron la vida: “La maestra Olmedo nos puso en contacto con palabras como Linneo, mitocondria, clorofila, dicotiledónea, un tal Luca Ghini, el sr. Hook y las abuelitas. [...] En otra ocasión nos enseñó a usar los microscopios: el sueño de toda célula es devenir célula. Células que devienen de organismos que reproducen sus formas: células para las formas de la reproducción y el devenir de las especies” (Guerrero, 2018, pp. 17-18). Este poema da las claves sobre la manera en que Guerrero piensa el lenguaje, la cual se revela a lo largo del libro. Al recordar a la maestra Olmedo, la voz poética no solo cuestiona la taxonomía linneana, sino también los métodos utilizados para crearla. Propone que las abuelas, como portadoras del conocimiento ancestral, han acumulado información igualmente valiosa sobre la botánica. Asimismo, invita a las lectoras a cambiar sus perspectivas, alejándose de la mirada antropocéntrica para llegar a una visión centrada en lo *fitopoético*, término que se deriva de la raíz griega *phyto*, relacionada con o derivada de las plantas, y *poiesis*, que significa producción creativa.

En este aspecto, me apoyo en el trabajo de especialistas en ecocrítica como Joela Jacobs (2019), Lesley Wylie (2020) y Patrícia Vieira (2017), quienes utilizan el término *fitopoético* para describir la escritura que se involucra con la vida de las plantas de manera directa, sensorial y encarnada, en lugar de restringir su papel a lo meramente metafórico y simbólico. El reciente “giro vegetal” o giro hacia las plantas en la ecocrítica latinoamericana propone una estética que piensa en las plantas en sí mismas y no desde una perspectiva antropocéntrica que las concibe como mero reflejo de las emociones humanas, como telón de fondo a la acción humana, o como objeto de extracción capitalista. El reto que propone este giro académico es pensar en las formas de comunicación de las plantas entre sí, en sus propias necesidades, formas de desarrollo y estética. Este tipo de escritura busca desarrollar una conexión emotiva con el mundo de

las plantas basada en el conocimiento directo y la interacción con plantas individuales, así como el conocimiento de los sistemas ecológicos que se desarrollan.

En *El sueño de toda célula* la voz poética de Guerrero afirma la existencia de tres tipos de lenguaje: el de los árboles o las plantas, el del imperio y el vernacular. El lenguaje de los árboles y las plantas está compuesto de química inorgánica y fluye a través de los sistemas de raíces de los árboles. Como podemos ver en el poema citado anteriormente, Guerrero, aun desde el lenguaje, que es inevitablemente un recurso humano, hace un esfuerzo por pensar desde la perspectiva de las plantas y su propio lenguaje o sus necesidades. Desde lo microscópico, la voz poética afirma que, en su nivel más elemental, el sueño de toda célula es devenir: es decir, convertirse en más células.

En contraste con este tipo de comunicación, la voz poética plantea que el lenguaje del imperio está regido por los criterios de eficiencia, competencia y acumulación, obstruyendo la comunicación verdadera. Un aspecto que lo caracteriza es el de la razón y los impulsos taxonómicos de la historia natural. En el poema “La lengua del imperio,” esta voz imagina una genealogía del momento en que el lenguaje del poder comienza a incorporar a las plantas en su ámbito de control. Tanto visual como gramaticalmente, la forma del poema replica la de un estatuto legal: es una prosa larga con una sintaxis complicada, adverbios abundantes, listas y voz pasiva. Este estilo crea un efecto de distanciamiento de las plantas, transformándolas en una fuente de abrumadora obligación y miedo.

En este poema, Guerrero nos remonta hasta la Edad Media para mostrar cuánto tiempo atrás entraron las plantas en el lenguaje del poder. En su primera estrofa, hace referencia al *Capitulare de Villis* del siglo VIII del emperador Carlomagno, quien dio órdenes específicas a sus súbditos sobre qué árboles frutales y hierbas debían plantar, con la amenaza de castigar a quienes lo desobedecieran: “un imperio que claramente castigaba a quienes no alinearán sus patios y jardines a la idea de civilidad carolingia” (2018, p. 73). A medida que avanza el poema progresa en el tiempo. Al llegar a la tercera estrofa, hace referencia a la época colonial y la nomenclatura binomial incorporada a la botánica del siglo XVIII. La voz poética sostiene que, al incorporar las plantas al lenguaje del imperio, la conexión humano-planta se rompe, ya que se convierten en parte de un proyecto imperialista

que las concibe como posesiones, en lugar de intentar escuchar sus propios modos de expresión: “La lengua del imperio es la lengua de nombrar reinos, especies, subespecies y la forma de las hojas: patronímicos: la lengua del imperio exige lo imposible: los subordinados al imperio interiorizan las reglas y asumen que esa es la forma, aunque también alimentan angustia. En la lengua del imperio se rompen vínculos entre redes de plantas y ciclos y personas” (p. 73). Esta estrofa denuncia la tensión existente entre el abordaje de la lengua del imperio hacia las plantas y otras formas de relacionarse con ellas.

La historiadora Anna Toledano (2021) analiza cómo la llegada de los naturalistas españoles a las Américas constituyó una eliminación intelectual de las tradiciones botánicas nativas, especialmente con la introducción de la taxonomía linneana. Este sistema chocó fuertemente con la epistemología indígena, que privilegiaba la utilidad medicinal y el hábitat local de plantas y animales. Los grupos indígenas que habitaban lo que hoy conocemos como México concebían la flora y fauna como algo dinámico e integrado a su hábitat natural, en una visión diametralmente opuesta a la de quienes, después de un arduo envío a través del Atlántico, percibían lo no humano como inerte y lánguido (p. 230). Más adelante mostraré cómo, en otros poemas de Guerrero que proponen una relación más cercana con las plantas, la forma del poema y la disposición de las palabras en la página es más dinámica. Estos elementos sugieren que diferentes tipos de lenguaje tienen el poder de crear diferentes relaciones con las plantas.

Con la evolución del imperio en este poema, Guerrero deja claro que el “lenguaje del imperio” va más allá de su identificación con el español como lenguaje impuesto por la llegada de los españoles al territorio, y nos recuerda que la lengua posee una historia que se remonta al Imperio romano. A lo largo del poemario, ella representa la evolución de “la lengua del imperio” desde los tiempos romanos hasta el México actual. Después de la incorporación de las plantas en el lenguaje del Imperio romano en el siglo IX, estas son conquistadas por los españoles mediante sus expediciones de historia natural del siglo XVIII. Bleichmar (2012) explica que, durante el Imperio español, las plantas se convirtieron en un asunto no solo de conquista a través del conocimiento, sino también en una cuestión de incrementar las ganancias económicas de las colonias: “La botánica fue particularmente adecuada para abordar las preocupaciones

españolas con la utilidad, el beneficio y la búsqueda de un poder político y económico renovado, especialmente en el comercio con las Indias” (p. 18; mi traducción). Este es un punto muy importante puesto que es aquí donde comenzamos a asociar las plantas con el capitalismo. Y, como consecuencia, el capitalismo ingresa al lenguaje que usamos para referirnos a las plantas y otras especies no humanas, e interactuar con ellas.

Un siglo después, las plantas se convierten en parte de un nuevo tipo de aparato: la industrialización, cuando, en palabras de Guerrero (2018), los humanos “comenzaron una carrera por buscar la combustión para producir magnitudes” (p. 62). Y, finalmente, en el presente, Guerrero propone que el imperio aparece como un lenguaje impregnado de un interés por el dinero, la acumulación, los datos y el marketing: “La lengua del imperio de nuestros días está cifrada en estadísticas, en ríos de datos fluyendo por redes de energía y silicio... El imperio habla en monedas y talentos que absorben y cercan ríos que destrozan territorios y extraen minerales y ríos y personas” (p. 67). La naturaleza, afirma, se ha convertido en un objeto en la colección humana de información; es extraída como datos. “La lengua del imperio”, aunque ha cambiado de forma, no ha cambiado en su esencia en más de un milenio; es una forma de comunicación que en realidad no comunica, sino que otorga primacía a la acumulación, ya sea de conocimiento, de información, de recursos o de capital y que, por lo tanto, es inherentemente violenta: en su afán de tener más, destruye. La voz poética de Guerrero en la última cita establece un vínculo claro entre el hambre imperial de acumulación y la destrucción del ecosistema, la extracción y desaparición de recursos naturales, incluidas las personas.

Las lenguas vernaculares en la poesía de Guerrero y Meléndez

La poesía

Habiendo detallado lo que Guerrero entiende por el lenguaje de las plantas y la lengua del imperio, a continuación, elaboraré el concepto de lengua vernacular que ella utiliza en su poesía. Propondré tres instancias en las que funciona como un mecanismo dirigido hacia la descolonización del lenguaje que utilizamos para referirnos a las plantas. O, en términos de la

poeta, como una forma de “sacudir” las huellas del imperio en el lenguaje. Guerrero toma el concepto de lo vernáculo, originalmente utilizado para denominar dialectos diferentes al latín, y lo emplea para describir lenguajes locales humanos y no humanos que desafían el lenguaje del imperio. Desde esta perspectiva, lo vernacular puede incluir las lenguas de los grupos indígenas, así como adaptaciones y reappropriaciones locales del español. Me baso en el pensamiento de Guerrero para argumentar además que hay tres instancias de lenguaje vernacular que contienen la posibilidad de reconectar lo humano con la vida vegetal. La primera es la poesía, la segunda es el spanglish y la tercera es el conocimiento ancestral.

Comenzando con la poesía, sostengo que Guerrero considera a la poesía como una forma de lo vernacular debido a su poder para crear significados nuevos e inesperados a través del uso de la metáfora. Su poema “Anotar con cuidado” muestra el tipo de juego poético que ella intenta hacer con el lenguaje en forma de un lenguaje vernacular. Esta idea es central para pensar las maneras en que los humanos podemos incorporar el mundo de las plantas a nuestro lenguaje siempre que sea con una ética de cuidado hacia ellas. Empezando con la forma, es importante señalar la diferencia entre el poema “La lengua del imperio” y este. “Anotar con cuidado” es más dinámico, fluye con el ritmo de lo que la autora quiere comunicar e incluso la puntuación está al servicio de la poeta y no al contrario. El poema comienza de la siguiente manera: “Más allá de lo sobresaliente / es necesario sembrar la idea de que la forma de las hojas no es / anotada con cuidado, decía la maestra Olmedo, / cuando se trata de arrasar: // se olvidan los nombres” (Guerrero, 2018, p. 25). La persona poética propone no solo un lenguaje que fomente una mejor relación humano-planta, pretende también que la vida vegetal se convierta en parte del lenguaje humano. Con “sembrar [una] idea”, propone el pensamiento humano y el lenguaje como un campo fértil para el cambio, para nuevos pensamientos y relaciones. Además, la voz advierte que traducir lo no humano al lenguaje debe hacerse con una perspectiva de cuidado. La escritura y el lenguaje se convierten en una forma de convivencia con el otro, de reconocer otras vidas y conocerlas. A diferencia de las formas de cuidado, afirma el poema, la actividad imperial, en el proceso de expansión y conquista, “arrasa”, destruye.

Más adelante en “Anotar con cuidado”, la voz poética sigue haciendo referencia a su maestra de ciencias de la infancia, contrastando sus lecciones con la forma en que los naturalistas clasificaban las plantas: “y ahora recordamos que ella no dio clases en todas partes: / y en la lengua del imperio no se ha dicho suficiente que los métodos de clasificar y describir son hermosos en sus formas de cuidado:” (Guerrero, 2018, p. 25). En estos versos, la voz poética plantea una paradoja: es posible entender los métodos de clasificación y descripción de las plantas como una forma de cuidado; encontrar belleza en ellos. Es decir, no todas las formas de clasificación objetivizan lo que observan. Por el contrario, es posible convertir la observación y la toma de notas en una actividad con una perspectiva de cuidado que busque, no acumular conocimiento por sí mismo, sino acercarse a la planta para conocerla mejor, así como entender su contexto y sus particularidades. Este tipo de atención permite a los humanos una mirada íntima a las plantas, y la posibilidad de observar sus características y elementos distintivos.

El texto de Guerrero alude al Códice de la Cruz Badiano, ya que este, a pesar de su apariencia europea, refleja una cultura flexible y compleja en un momento de encuentro cultural. Es un documento producido por autores indígenas que, como explicaré más adelante, a la vez refleja sensibilidades indígenas. Este documento híbrido combina el conocimiento indígena con el formato europeo del herbolario, que no existía en los sistemas precoloniales de registro de conocimientos, los cuales eran más adecuados para registrar eventos históricos, procedimientos rituales o calendarios. Millie Gimmel (2008) argumenta que, por lo tanto, el formato flexible del herbolario fue “un género ideal para que los autores indígenas lo apropiaran y registraran conocimientos indígenas que probablemente nunca se habían registrado antes” (p. 188; mi traducción). El códice se encuentra en un formato de herbolario europeo, pero su contenido y composición son casi completamente indígenas. A manera de conectar el conocimiento producido en el códice con la poesía de Guerrero, mi argumento es que, a pesar del origen colonial de ciertas prácticas botánicas, ella es capaz de apreciarlas, con ciertos ajustes, como mecanismos que ayudan a que los humanos puedan aprender sobre las plantas de una manera fitocéntrica, es decir, que tenga a la planta, y no a los humanos, como el centro y con una ética de cuidado para las plantas. En la cuarta y quinta estrofas, el

poema da ejemplos de este conocimiento: cómo germina una plántula y cómo un clavo envuelto en algodón alivia los dolores de muelas de manera amigable. Particularmente este último es el tipo de información que podríamos encontrar en el Códice de la Cruz Badiano.

La quinta estrofa termina con un punto. Pero luego agrega un verso más: “un día de estos reconoceremos en lenguas vernáculas cómo aligerar la lengua del imperio y sacudirla:” (Guerrero, 2018, p. 24). Dado que el lenguaje del imperio, con su lógica de expansión y poder, limita la capacidad de fomentar una relación de cuidado con lo no humano, la voz poética invita a usar el lenguaje de manera diferente: hablar en lenguas vernáculas para cambiar el lenguaje del imperio desde dentro. Por ejemplo, Guerrero (2024) admite que su escritura es en español, la cual es una lengua imperial. Más aún, ella denuncia al español como la lengua que ha borrado su conexión con el náhuatl, la lengua de su abuela, de la cual solo recuerda algunas palabras y canciones de cuna. Sin embargo, a través de este poemario afirma que una manera de sacudir la lengua del imperio desde dentro es intencionalmente cambiar sus reglas, su puntuación y sintaxis para que no esté al servicio de la razón, sino a la disposición de nuevos ritmos, nuevas formas de existir en el mundo. El uso más radical de la lengua del imperio es aquel que se niega a seguir sus reglas de orden y eficiencia y que crea lengua vernácula con el uso consuetudinario. De este modo, el poema termina con dos puntos, como un proceso que queda abierto o sin terminar. Es una invitación a las lectoras a completar el pensamiento y encontrar su propia manera de “sacudir” el lenguaje del imperio.

El spanglish

Aunque María Meléndez, que escribe desde Estados Unidos, no piensa explícitamente en los mismos términos que Guerrero (con su clasificación de lenguas imperiales y vernáculas), propongo que el uso del spanglish –típico de las comunidades chicanas– es una instancia de un lenguaje vernacular que puede desafiar el lenguaje imperial de la botánica. Si bien el spanglish es una forma de discurso que desafía un lenguaje dominante, la poesía que lo utiliza se convierte en una forma poética que se resiste a la escritura en inglés como forma imperial. El uso del cambio de código (*code-switching*), el bilingüismo y el carácter transcultural de la escritura de Meléndez constituyen formas de desafiar el lenguaje del imperio desde

dentro, esta vez utilizando el español para desafiar al inglés como otro lenguaje imperial.

En la década de 1980, Gloria Anzaldúa (2012) planteó el spanglish como un nuevo lenguaje subversivo, uno que fue considerado por los hispanohablantes como una expresión traidora del idioma del opresor y, al mismo tiempo, deficiente: “a mutilation of Spanish” (p. 77). Ella defiende su idioma contra estas acusaciones: el español chicano no es español incorrecto, ni inglés es “*Un lenguaje que corresponde a un modo de vivir*” (p. 77, énfasis en el original). Es “a language with terms that are neither *español ni inglés*, but both. We speak a patois, a forked tongue, a variation of two languages” (p. 77, énfasis en el original). Gracias a estos mecanismos, las y los escritores chicanos habitan el idioma inglés; son un recurso contra el monolingüismo como ideología, que fue impuesto artificialmente hace medio milenio en Europa durante la fundación de los Estados-nación modernos (Dowling, 2018, p. 3). Como explica Sarah Dowling (2018), en las Américas el “monolingüismo colonizador” en inglés, al igual que otros monolingüismos europeos, fue impuesto como una estrategia neoliberal que buscaba dominar la diferencia y subordinar otros idiomas, convirtiéndolos en minorías y exotizándolos (p. 4).

María Meléndez, ecopoeta chicana nacida en la década de 1970 en Tucson, Arizona, utiliza estos recursos para poblar su poesía; aunque ella principalmente escribe en inglés, también usa a veces el cambio de código al español, y oscila asimismo entre el discurso científico y la imagenología indígena. Su colección *How Long She'll Last in This World* (2006) hace un sofisticado uso del verso libre y está dividida en cuatro partes, donde cada una corresponde a un “hábitat o ecozona”, a saber: bosques, tierras rurales, llanuras y agua. Meléndez entrelaza sus preocupaciones ambientales con su punto de vista como latina en Estados Unidos. Randy Ontiveros (2019), profesor de estudios latinx, explica que la poesía de Meléndez “se basa en tradiciones temáticas y formales vitales para la poesía latinx, incluyendo la poesía chicana, al tiempo que la empuja hacia nuevas direcciones al imaginar esas tradiciones dentro de las convenciones genéricas de la ecopoesía” (p. 178; mi traducción).⁶

⁶ Aunque no es ampliamente conocida, Meléndez es reconocida por académicos y poetas como una de las ecopoetas más prominentes tanto en Estados Unidos como en la literatura latinx (On-

Su poema “Aullido” es uno de los principales ejemplos de su estilo e inquietudes. Este poema comunica la preocupación de la voz poética por la eliminación de los lobos de los bosques y su importancia para mantener el equilibrio ecológico.

In the Sierra Madre
they say, “El alma de
un lobo nunca desaparecía
de este mundo”— (Meléndez, 2006, p. 22)

Esta primera estrofa entra directamente en un supuesto dicho en español que habla sobre los lobos en los bosques y termina con un guion largo, una pausa larga. En seguida parece traducir al inglés para los lectores no hispanohablantes en la segunda estrofa:

a wolf’s spirit never
disappears from the forest. (p. 22)

Sin embargo, estos dos versos no traducen completa ni precisamente la cita de la primera estrofa: así, se expresa la idea de que las personas que no son bilingües siempre se perderán algo del original y están a merced de quien traduce el texto. Además, la autora decide traducir el tiempo del verbo “desaparecer” de manera diferente al español original. La cita en español está escrita en tiempo imperfecto: “desaparecía”, que podría traducirse como “it used to never disappear”. Sin embargo, al traducirlo, Meléndez elige mantenerlo en presente, “disappear.” Esta diferencia temporal entre el español e inglés quizás señala una distancia cultural entre ambos lados de la frontera, tratándose del mismo bosque que habitan los lobos: mientras que, del lado mexicano del hábitat del lobo, estos nunca habían desaparecido, la

tiveros, p. 179). Ha publicado dos colecciones con la University of Arizona Press: *How Long She’ll Last in This World* (2006) y *Flexible Bones* (2010). Meléndez fue finalista del Premio Literario en Poesía del PEN Center USA en 2007, ha recibido mención honorífica dos veces en los Premios Internacionales del Libro Latino, y fue finalista para el Premio del Libro de Colorado. Su poesía y ensayos han sido antologados en libros como *The Colors of Nature: Culture, Identity and the Natural World* (Deming y Savoy, 2011), entre muchos otros.

afirmación en inglés declara la imposibilidad de que, en el bosque, el alma del lobo desaparezca del todo.

Esta diferencia tal vez apunta a la mayor precariedad del lado mexicano, donde los animales (y las personas) nunca desaparecían, pero ahora lo hacen con gran frecuencia. Carolyn Fornoff (2024) explica que, en el siglo XX, los Estados Unidos llevaron a cabo una serie de campañas agresivas para erradicar al lobo mexicano, las cuales incluso ofrecían incentivos para que la población misma ayudara a exterminarlos. Para 1970 dicha especie había sido prácticamente eliminado del territorio estadounidense. Tanto Meléndez como Guerrero notan en sus poemarios el desequilibrio ecológico que generó la eliminación de este tipo de lobo de los bosques, cuya consecuencia fue la deforestación por la proliferación de animales ungulados. Fornoff agrega que poco tiempo después, en 1973, se emitió una ley de preservación de especies en peligro de extinción, que promovía la protección de, entre otros animales, el lobo mexicano. Esta política dio lugar a un proceso urgente para su preservación, reproducción y reinserción con el objetivo de proteger el equilibrio forestal, que tuvo inicio en 1998 en Arizona y en 2011 en México. Sin embargo, ha sido difícil revertir la política inicial de exterminio, ya que los lobos que se han intentado reinsertar han sido cazados o capturados de nuevo en el lado mexicano (pp. 111-112).

Después de la traducción imprecisa, la cita continúa en español a través de la segunda y tercera estrofas, encabalgadas; pausando como reflejo de la cuidadosa vigilancia del lobo y luego, continúa por expandir la visión del lector hacia la totalidad del bosque, nuevamente en español:

“Siempre su espíritu
estaba pendiente de vigilar
todo lo que había
a su alrededor;
era el protector
de los bosques.” (Meléndez, 2006, p. 22)

Esta segunda cita nunca se traduce al inglés, imposibilitando la comprensión por parte de los angloparlantes monolingües. La mayor parte del resto del poema está escrito en inglés, excepto la octava estrofa, que hace uso de lo

que se clasificaría correctamente como cambio de código o *code-switching* y no traducción, sin cursivas ni comillas, simplemente cambiando de idiomas en medio de la oración: “So come back here, loba / recuerda estas montañas, mother mountains” (p. 23). En este último verso, el significado de “montañas” se traduce como “mother mountains” (montañas madre), como si la cualidad materna de las montañas se encontrara ya implícita en la palabra en español. Aquí la voz poética resalta las cualidades que percibe en el idioma español: siendo su lengua materna se asume con cualidades maternas, mientras que el inglés no logra transmitir el mismo significado.

El conocimiento botánico ancestral

La tercera forma de lenguaje utilizada por Guerrero, la vernacular, consiste, en este caso, en el conocimiento botánico ancestral transmitido oralmente de generación en generación. Un tema recurrente en la literatura chicana es la conexión entre la vida vegetal, específicamente las raíces de los árboles, lo subterráneo y los ancestros. En otro poema de Meléndez, “Why Not Attempt the Summit”, los árboles conectan la voz poética con lo subterráneo, desde donde hablan “las bocas enterradas” o las voces de los muertos que vinieron antes de ella. Transcribo a continuación sus primeros versos:

All night the buried mouths
 beneath our condos lecture us,
 we can hear their blather
 extrude up into the fir trees,
the diminishing clinks of words
 chiming minor keys
 on their way to the stars. (Meléndez, 2006, p. 6)⁷

7 Toda la noche las bocas enterradas
 bajo nuestros condominios nos dan sermones,
 podemos escuchar sus tonterías
 saliendo violentamente por las ramas de los abetos
los menguantes tintineos de las palabras
 repicando llaves menores
 en su camino hacia las estrellas. (Meléndez, 2006, p. 6; mi traducción)

Que “las bocas enterradas” que les dan sermones digan “tonterías” implica un tipo de discurso que es distinguible del que pertenece a la voz poética: es un discurso confuso, prolijo, como un flujo de conciencia proveniente de múltiples voces. Los versos del poema de Meléndez toman la forma de un movimiento zigzagueante que asciende desde el subsuelo, a través de las raíces, las ramas de los árboles y hacia el cielo.

En la poesía chicana, al igual que en la narrativa, la tierra y las plantas o árboles a menudo están vinculados con los saberes ancestrales. Priscilla Solis Ybarra (2016) explica en *Writing the Goodlife* que los mexicanoamericanos practicaban un “ecologismo único y cotidiano, sensible a la forma en que la colonialidad intentaba incidir sobre su relación con la tierra” (p. 112; mi traducción). Esta autora, por ejemplo, lee las historias orales de Patricia Preciado Martin, donde una mujer describe sus habilidades como curandera y partera, incluyendo las hierbas que utilizaba para estos trabajos. En las historias orales que recoge Preciado Martin, las curanderas son reconocidas por los lugareños por su capacidad de curar y depositan su confianza en ellas (p. 112). Este es un ejemplo de conocimiento ecológico tradicional, a menudo preservado por mujeres y transmitido oralmente a través de las generaciones. Es este mismo conocimiento al que se refiere Guerrero al mencionar a las abuelas junto a Linneo. La alusión a las curanderas recuerda al personaje de Rudolfo Anaya (1972), Ultima –la abuela de su novela *Bless Me, Ultima*–, quien mantiene viva la conexión con sus raíces indígenas a través de la práctica del curanderismo (o sanación holística tradicional), al utilizar hierbas y medicinas comunes que datan de la época precolombina: Ultima explica a su nieto Tony que sus remedios surgen de un pasado profundo. Tony dice: “Me hablaba de las hierbas y medicinas comunes que compartíamos con los indios del Río del Norte. Hablaba de las medicinas antiguas de otras tribus, los aztecas, mayas, e incluso de los del viejo, viejo país: los moros” (p. 39; mi traducción). Este conocimiento botánico transmitido de generación en generación es probablemente similar al que practicaba el médico Martín de la Cruz en el siglo XVI, y que él mismo heredó de tiempos anteriores. A pesar de que es bien sabido que los mayas y los mexicas, al igual que los españoles y los romanos a los que alude Guerrero en su poesía, eran civilizaciones imperiales que sometieron a los diversos grupos a su alrededor, el concepto de lo imperial y lo vernacular que manejo en este ensayo es dinámico y cambia según el

contexto. Mientras que el idioma español es imperial en la Nueva España o el náhuatl lo era en tiempos precoloniales, el uso del español en el inglés en Estados Unidos o el náhuatl en el México contemporáneo constituyen usos subversivos y vernaculares del lenguaje.

Volviendo al Códice de la Cruz Badiano, Alejandro de Ávila Blomberg, botánico, antropólogo y actual director del Jardín Etnobotánico de Oaxaca, ha rastreado la información que contiene y la ha contrastado con plantas que se encuentran y utilizan medicinalmente en el México contemporáneo. Un caso interesante es la cihuapahtli (Códice de la Cruz Badiano, 1552, folio 57v) o “medicina de mujer”, hoy conocida como “zoapatle”, que Martín de la Cruz receta para inducir el parto, pues estaba indicada para iniciar contracciones uterinas, inducir la menstruación, el aborto y para frenar el sangrado posparto. La cihuapahtli probablemente fue utilizada por parteras como las que estudia Patricia Preciado Martín o como la abuela y curandera Ultima.

El canto y la flor en el Códice de la Cruz Badiano

Para acercarme a una conclusión, me gustaría destacar nuevamente la complejidad del Códice de la Cruz Badiano y su autoría. Como señala Gimmel (2008), si bien la influencia europea en el Códice es innegable, sería “ingenuo ignorar sus elementos indígenas y las formas en que la cultura indígena resistió la colonización completa” (p. 177). El Códice parece no haber sido escrito exclusivamente para una audiencia europea. La sociedad nahua era altamente letrada, aunque no en un sentido alfabético, sino pictográfico. Los glifos, como el de la poesía al que aludí al principio de mi ensayo, conllevan un contenido fonético y semántico, representando objetos e ideas. El Códice de la Cruz Badiano utiliza una combinación de escritura alfabética y pictográfica, “apuntando a una sensibilidad bicultural y a la retención de modos de escritura de la preconquista” (Gimmel, 2008, p. 178; mi traducción). Es decir que, como muchos otros textos indígenas coloniales, este código es multivalente y polifónico.

Si bien se supone que el texto que leemos en latín es una traducción precisa del náhuatl escrito o dictado por el médico de la Cruz a Juan Badiano, es importante recordar que los tlacuiloque tienen voluntad propia. Responden

a las descripciones del médico, pero son los autores de las ilustraciones, y las aparentes “desviaciones” en los dibujos bien podrían ser intencionales. En aquella imagen que los botánicos no han podido identificar y que han descartado como un producto de la imaginación del tlacuilo, vemos una flor denominada en el manuscrito como *tonalxochitl*. Esta flor aparece en la sección de “flores para aliviar la fatiga de aquellos que administran el gobierno y cumplen funciones públicas.” Algunos académicos, como William E. Gates (1939), han malinterpretado lo anterior como una “flor de verano”, traduciendo el prefijo “tonalli” en tonalxochitl como “verano” (p. 321). Pero las estaciones en la Cuenca de México son otras: hay temporada de lluvias y temporada seca. Si observamos las traducciones de Alonso de Molina (1571) o Frances Karttunen (1992), traducen “tonalli” como “calor solar” o “calor del sol”. De esta manera, como ha notado Iris Montero Sobrevilla (2020), en lugar de pensar en el verano, podríamos considerar la temporada seca, como contraste a la temporada de lluvias que se da en el Valle de México (p. 441).

Propongo que esta ilustración no es un error ni una licencia imaginativa. Me parece que, de igual manera en que el español integra significados ocultos en la poesía chicana, los tlacuiloque también comunicaban algo propio a través de sus ilustraciones. Si pensamos con la académica Patrícia Vieira (2017), quien aboga por un discurso literario que esté “necesariamente vinculado al ser material de lo vegetal” (p. xvi; mi traducción), entonces el significado cifrado en las ilustraciones de los tlacuiloque produciría “un discurso literario botánicamente curioso e infundido que esté sintonizado con la vida de las plantas, resistiéndose la figuración de lo vegetal según los constructos humanos” (p. xvi; mi traducción). En la ilustración de la tonalxochitl, es posible que, en lugar de crear una representación veraz de una flor de temporada seca, destinada al uso humano y la comprensión europea, los tlacuiloque hayan ocultado intencionalmente la flor a los lectores no nahuas, representando en su lugar, por ejemplo, las formas en que la luz se refleja en los pétalos de esta flor o cómo cambia a lo largo del año. Los tlacuiloque, entonces, habrán devuelto la canción y la poesía a la flor para producir un lenguaje pictográfico conectado a la materialidad de la flor, y que no podría ser comprendido por un lector europeo.

La yuxtaposición de lo botánico con la canción me lleva nuevamente al glifo nahua para la poesía, que contiene el símbolo de una flor. Así como

podemos ver en la representación de la *tonalxochitl*, la cosmovisión nahua nos muestra que la poesía puede servir como un dispositivo para traducir a términos humanos algunos de los elementos más inefables de la vida vegetal. Para evitar reproducir la historia de la violencia imperial en ciertas prácticas botánicas, las ecopoetas aquí estudiadas proponen un lenguaje mediador entre lo humano y lo no humano, que Guerrero denomina lenguas vernaculares y que Meléndez practica en forma del spanglish. Al observar el Códice de la Cruz Badiano junto con la poesía contemporánea, aprendemos que “anotar con cuidado” implica reconectarse con las plantas a través del lenguaje poético, así como con otras formas valiosas de conocimiento transmitidas de generación en generación.

Referencias

- Anaya, R. (1972). *Bless Me, Ultima*. Berkeley: Quinto Sol.
- Anzaldúa, G. (2012). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Bleichmar, D. (2012). *Visible Empire: Botanical Expeditions and Visual Culture in the Hispanic Enlightenment*. Chicago: University of Chicago Press.
- Campos López, R. (2018). “Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: hacia un estado de la cuestión”. *Artifara*, 18, pp. 169-204.
- Códice Borbónico (~1562). Bibliothèque de l'Assemblée Nationale Française, Paris. <http://www.famsi.org/research/loubat/Borbonicus/thumbs0.html>
- Códice de la Cruz Badiano (1552). Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/codice:851>
- de Ávila Blomberg, A. (2012). Yerba del coyote, veneno del perro: La evidencia léxica para identificar plantas en el Códice de la Cruz Badiano. *Acta Botánica Mexicana*, 100, 489-526.
- Deming, A. H., y Savoy, L., eds. (2011). *The Colors of Nature: Culture, Identity and the Natural World*. Minneapolis: Milkweed Editions.
- Dowling, S. (2018). *Translingual Poetics: Writing Personhood Under Settler Colonialism*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Fornoff, C. (2024). *Subjunctive Aesthetics: Mexican Cultural Production in the Era of Climate Change*. Nashville: Vanderbilt University Press.

- Gago, V. (2019). *La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Gander, F. (2012). *Redstart: An Ecological Poetics*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Gates, W. E. (1939). *An Aztec Herbal: The Classic Codex of 1552*. Baltimore: The Maya Society.
- Gimmel, M. (2008). Reading Medicine in the Codex de la Cruz Badiano. *Journal of the History of Ideas*, 69(2).
- Guerrero, M. (2018). *El sueño de toda célula*. CDMX: Antílope.
- Guerrero, M. (2024, 8 de marzo). *Maricela Guerrero with Robin Myers*. Writers on Writing Series, Primavera 2024, Brown University, Providence, Rhode Island.
- Jacobs, J. (2019). Phytopoetics: Upending the Passive Paradigm with Vegetal Violence and Eroticism. *Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience*, 5(2), 1-18.
- Karttunen, F. (1992). *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. Norman: University of Oklahoma Press.
- León-Portilla, M. (1978). *Literatura del México antiguo: los textos en lengua náhuatl*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Ontiveros, R. (2019). 'Between Water and Song' María Meléndez and the Contours of Contemporary Latinx Ecopoetry. *Latinx Environmentalisms: Place, Justice, and the Decolonial*. Filadelfia: Temple University Press, 177- 88.
- Meléndez, M. (2006). *How Long She'll Last in this World*. Tucson: University of Arizona Press.
- Meléndez, M. (2010) *Flexible Bones* (2010). Tucson: University of Arizona Press.
- Molina, A. (1571). *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Ciudad de México: Antonio de Spínosa. Internet Archive: Vocabulario en lengua castellana y mexicana.
- Montero Sobrevilla, I. (2020). The Disguise of the Hummingbird: On the Natural History of Huitzilopochtli in the Florentine Codex. *Ethnohistory*, 63(3), 429-53.
- Shoptaw, J. (2016). "Why Ecopoetry?" *Poetry*. Poetry Foundation, 207(4), 395-408.
- Solis Ybarra, P. (2016). *Writing the Goodlife*. Tucson: University of Arizona Press.
- Toledano, A. (2021). Forgotten Botany: The Politics of Knowledge within the Royal Botanical Garden of New Spain. *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte*, 44, 228-44.
- Tonalmeyotl, M., ed. (2021). *24 poetas contemporáneos en lengua náhuatl*, vol. 1. Puebla: Universidad de las Américas.

- Valdés, J., Flores, H., y Ochoterena, H. (1992). La botánica en el Códice de la Cruz. *Estudios actuales sobre el Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis*. México: Secretaría de Salud.
- Viesca T., C. (2022). Y Martín de la Cruz, autor del Códice de la Cruz Badiano, era un médico tlatelolca de carne y hueso. *Estudios de Cultural Náhuatl*, 25, 479-98.
- Vieira, P. (2017). Phytographia: Literature as Plant Writing. En M. Gagliano, J. C. Ryan y P. Vieira (eds.), *The Language of Plants: Science, Philosophy, Literature*, pp. 215-33. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Wylie, L. (2020). *The Poetics of Plants in Spanish American Literature*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.



Balajú. Revista de Cultura
y Comunicación de la
Universidad Veracruzana

<https://balaju.uv.mx>

  @revistabalaju

Publicación semestral digital de acceso gratuito. Es editada por la Universidad Veracruzana (UV) a través del Centro de Estudios de Cultura y Comunicación.

Dirección: Benito Juárez 126, Zona Centro.
C.P.: 91000, Xalapa, Veracruz, México.
Teléfono: +52 (228) 167 06 20
Correo: revistabalaju@uv.mx

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

