CONNOTAS. REVISTA DE CRÍTICA Y TEORÍA LITERARIAS (e-ISSN: 2448-6019)
Núm. 32, enero – junio 2026, e579, DOI: https://doi.org/10.36798/critlit.i32.579

NOTA CRÍTICA

El desdoblamiento del poeta. Claves de lectura para la poesía de Homero Aridjis

The "desdoblamiento" of the poet. Reading keys for the poetry of Homero Aridjis

JESÚS MORENO CADENA
jesus.morenoc2016@gmail.com
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Resumen:
El presente estudio se centra en el cambio señalado por la crítica dentro de la producción literaria de Homero Aridjis —ubicado específicamente entre sus poemarios *Los espacios azules* (1969) y *Quemar las naves* (1975)— tomando en cuenta sus elementos temáticos y formales en diálogo con la biografía del autor. Para ello se esbozan los preceptos estéticos con los que Octavio Paz articuló una tradición poética mexicana, a la vez que se expone cómo la poesía del michoacano se relaciona con ellos. Con base en esto, así como en la revisión y contraste de ciertas

Los contenidos de este artículo están bajo una licencia de Creative Commons Atribución No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

aproximaciones y valoraciones a esta obra, realizadas tanto dentro como fuera de México, formulamos una hipótesis que pretende dar razón de dicho cambio. De esta manera, perfilamos aspectos particulares de la poética aridjisiana, a la par que vislumbramos algunos matices del panorama de la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo XX con clara resonancia en el presente.

Palabras clave:
poesía mexicana del siglo XX, poesía latinoamericana, tradición poética mexicana, influencia de Octavio Paz.

Abstract:
This study focuses on the shift noted by critics within the literary production of Homero Aridjis —specifically between his poetry collections *Los espacios azules* (1969) and *Quemar las naves* (1975)— taking into account its thematic and formal elements in relation to the author's biography. To this end, we outline the aesthetic principles through which Octavio Paz articulated a Mexican poetic tradition, while also examining how the poetry of this Michoacán-born poet relates to them. Based on this, as well as on a review and comparison of certain interpretations and assessments of this work —both within and outside Mexico— we formulate a hypothesis that seeks to explain this shift. In this way, we highlight specific aspects of Aridjis's poetics, while also offering a glimpse into certain nuances of the Mexican poetry scene in the second half of the 20th century that clearly resonate today.

Keywords:
20th-century Mexican poetry, Latin American poetry, Mexican poetic tradition, Octavio Paz's influence.

Recibido: 24 de julio de 2025
Aceptado: 24 de febrero de 2026
Publicado: 11 de junio de 2026

1

Aunque no ha vuelto a aparecer una figura de tal dimensión, si nos preguntamos por el sucesor de Octavio Paz dentro de las letras mexicanas, vienen a la mente diferentes nombres. En la actualidad, el primero en ser apuntado es Enrique Krauze, por la centralidad de su figura como intelectual y la continuidad que ha dado a la labor editorial del Nobel mexicano. En cuanto al contenido de sus obras, destaca como epígono José Emilio Pacheco, ya que en su producción tanto crítica como creativa se escucha continuamente el eco del poeta de Mixcoac. En este sentido, podríamos seguir destacando ciertos aspectos y proponiendo diferentes autores como Tomás Segovia, Marco Antonio Montes de Oca o David Huerta. Pese a que esta búsqueda podría parecer ociosa, no lo es tanto si consideramos que nociones como "herencia" o "legado" no son ajenas al pensamiento de Paz, quien prefiguraba como su sucesor a un autor pocas veces visto como tal: Homero Aridjis.

De madre mexicana y padre griego, Homero Aridjis nació en Contepec, Michoacán, en el año de 1940. En 1964 se publicó *Mirándola dormir*, título que lo haría acreedor al reconocimiento más importante del panorama nacional en aquel entonces: el premio Xavier Villaurrutia de

Escritores para Escritores. En el jurado se congregaron los experimentados Carlos Pellicer y Rodolfo Usigli, un influyente Octavio Paz y el crítico literario Francisco Zendejas. No obstante, sólo se dimensiona correctamente este galardón si apuntamos que fue el escritor más joven en recibirlo —hasta 1978 cuando lo mereció Emiliano González— y que hasta ese punto sólo se había premiado a autores que ya estaban consagrados antes del galardón, como Juan Rulfo, el propio Octavio Paz, Rosario Castellanos, Elena Garro, Juan José Arreola, entre otros.

El poemario *Mirándola dormir* fue publicado originalmente en la exclusiva colección, aunque reciente, "Las dos orillas".[1]A partir de su segunda edición, tanto en las realizadas por Joaquín Mortiz como por el Fondo de Cultura Económica y Conaculta, ha sido acompañado sin excepción por las siguientes líneas a modo de glosa:

> En la poesía de Homero Aridjis hay la mirada, el pulso del poeta; hay el tono inconfundible de aquel que tiene la necesidad de decir y sabe que todo decir es imposible; hay la palabra plena y la conciencia de la oquedad de la palabra; hay erotismo y también amor; hay el tiempo discontinuo de la vida práctica racional y la continuidad del deseo y de la muerte; hay la verdad original del poeta. (Paz cit. en Aridjis, *Mirándola dormir*)

[1] El título que inauguró esta colección fue *Salamandra* (1962) de Octavio Paz. El segundo en publicarse sería *Desolación de la quimera* (1962) de Luis Cernuda, mientras que el tercero fue *Mirándola Dormir*. Posteriormente aparecieron en ella los textos merecedores del Premio Nacional de Poesía, ahora Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes.

A primera vista, el comentario de Paz suena bastante generoso (aunque no es extraño leer al autor expresarse con entusiasmo al respecto de poetas jóvenes), pero a través de sus palabras también sugiere una lectura de la obra en términos de lenguaje, ritmo e imagen, así como los plantea en la propuesta estética de *El arco y la lira* (1956).

Siguiendo los términos de Paz, en el poema "Mirándola dormir" (parte central del poemario homónimo), por un lado, se emplea el lenguaje y su *pluralidad de sentidos* para oscurecer el mensaje, el cual se irá revelando sólo a partir de un tipo específico de *participación* del lector. Por otro lado, el ritmo está dado por *frases poéticas* dispuestas a modo de versículos que se alargan hasta simular párrafos, muchas veces entrecortados por puntos y seguido. Esta disposición tiene una *intencionalidad,* pues nos da la sensación simultánea de prolongación y ruptura. De forma contraria a lo que se acostumbra, Aridjis nos presenta a una prostituta expuesta no sólo en su dimensión física, sino también en sus hábitos, su personalidad y su intimidad más profunda, lo que representa una *imagen* —entre muchas otras que podríamos identificar— ya que unifica la pluralidad de su objeto estético. A través de diferentes escenas, el poema tiende a la *revelación poética* o, más bien, "abrevia los grandes volúmenes de lo cotidiano en una sola revelación relampagueante" (Aridjis, *Mirándola* 48).

En su estudio de 1956, el Nobel mexicano busca abarcar la totalidad del espectro poético con un número reducido de elementos y, con un afán unificador, logra conciliar al poema con discursos "ajenos" a lo literario (como el religioso o el amoroso). En paralelo, establece distinciones entre los textos que encarnan la Poesía en mayor o menor medida, relegando a los menos trascendentes, en cuanto al estilo se refiere, a la categoría de "artefactos literarios" (17). Si realizamos una

lectura de "Mirándola dormir" frente a la teoría de Paz, de la forma que adelantamos parcialmente en el párrafo anterior, notaremos que el poema queda muy bien posicionado dentro del "sistema" que se deriva de la obra paciana.

Desde cierto punto de vista, podríamos acusar al michoacano de ceñirse a la ponderación del influyente poeta y crítico, viendo en ello un camino seguro para la consolidación tan competida en ese momento dentro del ambiente cultural del país centralizado en la Ciudad de México. No obstante, como ha interpretado Anthony Stanton, el "robo creador" dentro de la idea de tradición de Octavio Paz es legítimo cuando "no es un reflejo mimético y pasivo sino una actividad dinámica que entraña una transformación de lo recibido" (17). En "Mirándola dormir", Aridjis logra esto con creces, ya que pone en práctica los postulados de su teoría de una manera, si no más plena, más radical que Octavio Paz en su propia poesía.

Poco tiempo después, en 1966, nuestro poeta colaboró en la canónica *Poesía en movimiento* —situación que nos recuerda al joven Octavio Paz colaborando en *Laurel* (1941)—. En la selección figura como el autor más joven y es importante retomar el célebre conflicto que surgió durante su elaboración: "Alí Chumacero y José Emilio Pacheco sostuvieron que, al lado del criterio central de cambio, deberíamos tomar en cuenta otros valores: la dignidad estética, el decoro —en el sentido horaciano de la palabra—, la perfección. Aridjis y yo nos opusimos" (Paz, *Prólogo* 8). De esta manera, podemos aventurar que el autor de *El laberinto de la soledad*, además de que veía en la obra de Aridjis la materialización de su propuesta estética, al colaborar con él como antologador, comprobó la afinidad intelectual entre ambos, además de otras aptitudes que lo hacían el continuador ideal de su empresa poética

y cultural. Esto nos daría razón de la inclinación que ha señalado Aníbal Salazar Anglada: "parece que la mano hacedora de Paz se decantó por Aridjis, otorgándole su favor y el camino a la consagración" ("Un joven poeta"). En esta misma línea, cuando Paz exhorta a Aridjis a "recogerse, concentrarse" (Paz, *Prólogo* 27), le podría estar indicando el camino que lo llevó a él mismo a descollar e inscribirse en el canon de la poesía moderna: el ejercicio de la crítica como complemento benéfico de la poesía y viceversa.

2

En los años posteriores se daría un cambio sustantivo en la poética de Aridjis. Críticos como Niall Binns señalan que a partir de la década de los setenta hubo una ruptura dentro de la producción literaria del michoacano, que podemos resumir de forma un tanto reduccionista como el paso del *esplendor* a la *concreción,* tanto en los temas como en la parte formal de sus textos. La voz que proclamaba que "un insospechado como tú y como yo […] hará saltar el cerebro del mundo sólo para que la danza continúe" (*Mirándola* 34) una década más tarde se complace "[c]on lo que el hombre puede asir" (*Quemar* 99).

Las que habían sido sus cartas de presentación y le valieron el reconocimiento internacional, *Mirándola dormir* y *Perséfone* (1967), fueron apartadas de una forma que se hizo evidente, dada su reiterativa omisión en diversas antologías (algunas realizadas por el propio autor), al grado de que no tuvieron cabida dentro de *Ojos de Otro Mirar: Poesía 1960-2001* (2002), que suponía una edición íntegra de su obra poética. Ahondando en dicho compendio, no es posible justificar la ausencia de los dos títulos

mencionados por la extensión de este, puesto que comprende casi novecientas páginas, además de que existen poesías reunidas de la misma editorial y de la misma época que son más voluminosas, como *Delante de la luz cantan los pájaros* (2000) de Marco Antonio Montes de Oca. Tampoco es justificable por el género porque, si bien la poesía en prosa de Aridjis "colinda con el relato" (Paz, *Prólogo* 16), esta cuestión, más que anularlo, realza su valor poético. Por lo tanto, el motivo de la exclusión apunta a ser extraliterario.[2] Lo que queremos decir con ello es que deslindarse de sus poemarios realizados en el camino de la experimentación se podría interpretar desde esta perspectiva como una vía para desligarse de la figura y propuesta estética de Paz.

En su *Diccionario crítico de la literatura mexicana* (2013), Christopher Domínguez Michel juzga que Aridjis es "el antipático enemigo de su propia obra" (45). A diferencia de lo que el crítico sugiere, nos parece que el cambio en su poética y el distanciamiento frente a su obra de juventud no se debe a una actitud arbitraria o a un despertar moral como lo estipula Niall Binns. Tomando en cuenta la apreciación sobre el devenir de nuestro autor esbozado por Paz en el prólogo de *Poesía en movimiento* —al que algunos estudiosos consideran una profecía cumplida—, tampoco nos resulta viable afirmar que su poesía, por ser ígnea y carecer de un contrapeso reflexivo, se tenía que dispersar pronto. Sin embargo, con lo esbozado en líneas anteriores, podemos pensar que el principal motor de este cambio fue una necesidad profunda de libertad intelectual.

Uno de los poemas más representativos de este segundo periodo es "Desde lo alto del templo Moctezuma muestra a Cortés su imperio",

[2] La tardía inclusión de los títulos mencionados en la *Antología poética* (2018) de Cátedra refuerza nuestra interpretación.

incluido en *Imágenes para el fin del milenio* & *Nueva expulsión del paraíso* (1990/2002), del cual, sometido a un análisis similar al que hicimos sobre "Mirándola dormir", obtendríamos lo siguiente. El poema emplea un lenguaje diáfano, que adquiere un sentido casi unívoco al estar enmarcado por un título tan específico. El ritmo está dado por *frases poéticas* que aparentan ser versos regulares, pero son libres, además de breves y sin puntuación, lo que nos transmite valores como la concisión y la ligereza. Las dos figuras antagónicas de la historia de México, representativas de dos realidades antitéticas, no se unifican en una *imagen*, sino que sólo se aproximan para contemplarse.

El análisis anterior poco nos deja ver del mérito del poema. En cambio, se vuelven notorios algunos otros aspectos si lo leemos en contraposición a los valores de la propuesta de Paz que compartía el michoacano en su primera etapa. De inicio, la aspiración a la universalidad cede su lugar a la particularidad del momento y del espacio histórico. En segunda instancia, la rotación de sentido, producto de la tensión de cada fragmento, es reemplazada por una estructura fija y ascendente que conduce a un remate final. Por último, la dispersión y la extravagancia, heredadas de Mallarmé, se dejan de lado en favor de la concisión y la claridad que comienza a cultivar Aridjis y que se convertirían en su sello personal.

Para 1975, el crítico venezolano Guillermo Sucre está convencido de que la obra de Aridjis es la "que todos podemos leer y aun (re)escribir" (312), juicio que con dificultad podríamos extender a sus primeros trabajos. Tomando en cuenta este cambio, para adentrarse en la poesía del michoacano del segundo periodo lo más provechoso sería buscar horizontes críticos menos anclados a la inmanencia, como lo hacen José Carlos Rovira con el concepto de "restitución" y Jung Hwa

Kim desde la perspectiva de la ecocrítica. De la misma manera, sería erróneo pensar que la ruptura fue total, ya que tras ella perduran algunos hábitos y elementos propios de la visión poética del autor, como el uso de imágenes lumínicas y el lugar principal del amor. De hecho, es eso que perdura lo que hace única y relevante la obra poética de Homero Aridjis, ya que en ella el amor echa luz de forma diversa e insaciable sobre los huecos del pasado, sobre el evanescente medio que nos rodea o sobre el Otro, siempre interrogante.[3] Al leerlo, nos topamos con un tipo de llama extraña que se dispersa sin llegar a agotarse: fuego griego.

El poeta pasó de ser "el conspicuo Homero Aridjis" (Bolaño 83) para la generación inmediata a ser un "poeta olvidado" en la actualidad, mayormente retomado por su colaboración en *Poesía en movimiento* y por algunas de sus obras del género narrativo, como *1492: Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) o *La Santa Muerte* (2008). Ese olvido es aparente, puesto que, aunque su presencia se aminoró bastante en el panorama mexicano, su poesía sigue llamando la atención en el ámbito internacional, como lo demuestran la compilación *La luz queda en el aire: estudios internacionales en torno a Homero Aridjis* (2005) editada por Thomas Stauder y con textos de Jean-Marie Gustave Le Clézio y Cristina Peri Rossi, la edición crítica de una *Antología poética* (2018) publicada por Cátedra[4] y el reciente estudio monográfico *Literatura y ecologismo en Homero Aridjis: Una luz entre ruinas* (2024) de Aníbal Salazar Anglada.

[3] Aníbal Salazar Anglada desarrolla las diferentes vías en las que se presenta el tópico de la luz en la poesía de Aridjis en la introducción a la *Antología poética* de Cátedra, específicamente en el apartado "Apuntes para una poética de la luz", el cual ha sido modificado y ampliado para la monografía *Literatura y ecologismo en Homero Aridjis*.

[4] Cabe mencionar que en esta editorial sólo se había publicado el trabajo poético de mexicanos de la talla de Sor Juana Inés de la Cruz, Amado Nervo y Octavio Paz.

Es necesario destacar algunos aspectos de la ya mencionada *Antología poética*, publicada en 2018. Uno de ellos es que está implícita la colaboración activa del autor en su elaboración, ya que presenta datos personales que ayudan a completar el contexto y el sentido de ciertos poemas, además de que adelanta algunos textos inéditos, incluidos posteriormente en *La poesía llama* (2018). En este volumen, el antologador, de la mano del poeta, manda a llamar a esos textos suprimidos en compilaciones anteriores: *Mirándola dormir* —dándole un espacio considerable a "Pavana por la amada difunta"— y *Perséfone*, además de que nos da razón de la exclusión de *La musa roja* (esta vez literaria, la precocidad de su hechura y lo que ello conlleva). En la singular selección, se desiste de la idea de dar cierta homogeneidad a la poesía de Aridjis —en cuanto al plano de lo formal se refiere— que había imperado en sus antecesoras, incluyendo la publicada en 2002 para el público anglosajón bajo el título de *Eyes to See Otherwise*. De tal forma, ofrece un panorama cambiante y variado, más apegado a como es esta obra poética. Seguramente así resulta más atractiva para el lector hispano, que es para quien fue pensada, y quizá nos lleve a sus connacionales a repensar su papel en nuestra tradición.

3

Una de las razones que podemos aventurar sobre la poca visibilidad que posee un personaje tan importante en la literatura nacional es la cerrazón de un entorno de creación y recepción que no se ha deslindado, en palabras de Alejandro Higashi, de "la hegemonía y la capacidad expansiva de la propuesta poética de Paz" (76). Tal conjetura se refleja

en la opinión de un poeta y crítico como Hernán Bravo Varela, emitida acerca de la *Antología poética* de 2009, que recuerda bastante al juicio de Christopher Domínguez Michel, aunque más extrema, donde juzga que "los títulos escritos antes de cumplir los treinta años son los únicos merecedores de su justa mención". Aquí cabe decir que estos títulos son los que se inscriben de mejor forma en la *tradición de la ruptura* articulada por el Nobel mexicano que, como demuestra Higashi, es la línea de la poesía que mejor se ha establecido en México dentro de los círculos de poetas y críticos durante las últimas décadas, lo que ha dejado a la deriva las propuestas estéticas que no embonan en ella.[5]

A su vez, esta cuestión en el panorama mexicano da razón de que los intentos de posicionar y ofrecer claves de lectura de la obra de nuestro poeta vengan del extranjero. Podemos notarlo con el ya referido libro homenaje de Thomas Stauder, editado en Frankfurt, con las revisiones críticas de los estudiosos italianos Giuseppe Bellini y Patrizia Spinato, con los diversos trabajos de Aníbal Salazar Anglada referidos anteriormente y con el espacio virtual que dedica a nuestro poeta la organización española Instituto Cervantes.

Otra cuestión que ha restado notoriedad a nuestro poeta es efecto secundario del activismo ambiental (realizado en favor de las especies animales amenazadas por la actividad empresarial), que desarrolló al tiempo de su segunda etapa como escritor, ya que con ello su figura como intelectual provocó cierta incomodidad en grupos con gran influencia en México. Sin embargo, como ha demostrado en múltiples

[5] Véase "La poesía mexicana después de 1966: crónica de la formación accidental de un canon y el origen de la era de la tradición de la ruptura", en *PM/XXI/360° Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura* (2015) de Alejandro Higashi.

ocasiones la historia de la literatura, las obras de verdad se abren camino por sí mismas entre las condiciones exteriores, por contrarias que estas sean, para llegar a sus lectores.

BIBLIOGRAFÍA

Aridjis, Aridjis, Homero. *Antología poética*. Cátedra, 2018.

____. *Mirándola dormir*. Joaquín Mortiz, 1971.

____. *Ojos de Otro Mirar: Poesía 1960-2001*. Fondo de Cultura Económica, 2002.

____. *Quemar las naves*. Joaquín Mortiz, 1975.

Binns, Niall. *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispánica.* Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

Bolaño, Roberto. *Los Detectives Salvajes.* Anagrama, 1998.

Bravo Varela, Hernán. "Antología poética, de Homero Aridjis". *Letras Libres*, 30 sept. 2009, https://letraslibres.com/libros/antologia-poetica-de-homero-aridjis/

Domínguez Michel, Christopher. *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2011)*. Fondo de Cultura Económica, 2013.

Higashi, Alejandro. *PM / XXI / 360°: Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura*. Tirant Humanidades, 2015.

Kim, Jung. *La literatura de Homero Aridjis desde la cosmovisión ecológica, "alma en la naturaleza"*. Universidad de Chile, 2010.

Paz, Octavio. *El arco y la lira.* Fondo de Cultura Económica, 1956.

____. Prólogo. *Poesía en movimiento*, de Octavio Paz et al., Siglo XXI, 1966, pp. 3-34.

Rovira Soler, José Carlos. "Emergen las ruinas en la ciudad y en la literatura". *América sin nombre*, no. 5-6, 2004, pp. 196-201.

Salazar Anglada, Aníbal. "Un joven poeta de 80 años llamado Homero Aridjis". *Periódico de Poesía*, 6 abr. 2020, https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/un-joven-poeta-de-80-anos-llamado-homero-aridjis/.

____. *Literatura y ecologismo en Homero Aridjis. Una luz entre ruinas*. De Gruyter, 2024.

Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia: ensayos sobre poesía hispanoamericana.* Fondo de Cultura Económica, 1985.

Stanton, Anthony. *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. Fondo de Cultura Económica, 1998.

Stauder, Thomas. *"La luz queda en el aire". Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis*. Vervuert Verlag, 2005.