

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Facultad de Artes y Humanidades

Departamento de Humanidades y Literatura

LA POESÍA DE AURELIO ARTURO: UN SOPLO VIVO DEL VIENTO

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN LITERATURA

Presentada por:

Gessica Giohanna Espejo Velásquez

Bajo de la dirección de la profesora

Francia Elena Goenaga

Bogotá

Junio de 2016

Agradezco a mi familia por su compañía en este proceso de aprendizaje. A mis docentes porque sus conocimientos me han permitido enriquecer mis lecturas. Y a mis amigos porque las conversaciones que hemos tenido a lo largo de este semestre me han ayudado a seguir y a ampliar los horizontes de este trabajo.

Gracias por acompañarme.

A mis amigos, quienes me han acompañado  
en este difícil pero gratificante camino.

“Leíamos los tres y escuchábamos el rumor de la vida,  
en la noche tibia, destrenzada, en la noche  
con brisas del bosque. Y el grande, oscuro piano,  
llenaba de ángeles de música toda la vieja casa”  
 (“Canción del ayer”, Aurelio Arturo)

A la memoria de mi abuelo Carlos Arturo.

“Vivir con el alma aferrada  
a un dulce recuerdo que lloro otra vez”  
 (“Volver”, tango de Alfredo La Pera)

“Ahora ya casi estoy listo para emprender un viejo sueño que me ha perseguido desde hace años: pintar el viento. Sí, no ponga esa cara. Pintar el viento, pero no el que pasa por los árboles ni el que empuja las olas y mece las faldas de las muchachas. No, quiero pintar el viento que entra por una ventana y sale por otra, así, sin más. El viento que no deja huella, ése tan parecido a nosotros, a nuestra tarea de vivir, a lo que no tiene nombre y se nos va de entre las manos sin saber cómo. El viento que usted, como Gaviero, ha visto venir tantas veces hacia las velas y a menudo cambia de rumbo y nunca llega. Ése es el que voy a pintar. Nadie lo ha hecho todavía. Yo lo voy a hacer. Ya verá. Es cosa de saberlo sorprender en el preciso instante en que su paso no tiene duda posible. Para eso, lo sé, hay que saber mirar, ya se lo dije; mirar el lado oculto de las cosas. Con el viento es lo mismo y lo que en verdad yo sé hacer es eso: mirar, mirar hasta no ser uno mismo”

(“Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón”, Álvaro Mutis)

## TABLA DE CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
<b>Introducción</b> .....	6
<b>Capítulo I:</b> Las voces críticas alrededor de la obra poética de Aurelio Arturo.....	10
<b>1.1.</b> El surgimiento de una crítica.....	10
<b>1.2.</b> La voces en torno a “Morada al sur”.....	13
<b>1.3.</b> La originalidad y universalidad del poeta del sur.....	20
<b>1.4.</b> La poetización de la naturaleza.....	25
<b>1.5.</b> La poesía arturiana como tránsito.....	28
<b>Capítulo II:</b> El viento y su configuración como palabra poética.....	31
<b>2.1.</b> La poetización del viento en “Clima”, “Canción del viento” y “Morada al sur”.....	31
<b>2.2.</b> La poetización del viento en los poemas inéditos I y II.....	61
<b>Capítulo III:</b> Aurelio Arturo: una crítica a la periodización de la poesía colombiana del siglo XX.....	68
<b>A modo de conclusión</b> .....	75
<b>Bibliografía</b> .....	79

## Introducción

"Sin embargo, hablar de poesía es una parte, o una prolongación, de nuestra experiencia poética, y lo mismo que se ha invertido mucha meditación en hacer poesía, mucha puede invertirse en estudiarla"

(T. S. Eliot)

Me disculparé el lector por iniciar esta tesis con una introducción que nace, más que de una reflexión académica, de las horas felices que me ha brindado la poesía de Aurelio Arturo. Esto hace que la redacción de esta primera parte del trabajo se presente en primera persona, y no en tercera persona como el resto de las hojas que componen esta tesis.

\*

Nuestra vida académica y literaria está marcada por la lectura de algunos libros que nos toman de la mano y nos hacen vivir intensamente cada una de sus páginas. Esos libros se convierten en nuestra casa, ese lugar de ensueño al que constantemente queremos llegar, lugar al que algunas noches nos acercamos para vislumbrar un cuarto, una silla o un viejo armario. En nuestras horas de sosiego emprendemos un camino rodeado de hermosas piedras y vastos campos que nos entregan su belleza. Un camino por donde transita el viento que nos entrega los olores de la casa, un camino que nos lleva a la puerta misteriosa que nos arroja siempre ante vivencias renovadas y cargadas de un sentimiento de intimidad, de misterio y de bienestar. Así son los libros que dejan una huella imborrable en nuestra vida, esos libros que tienen un lugar privilegiado en nuestra biblioteca y que en las noches nos acompañan en la soledad de nuestro cuarto para otorgarnos "...la suavidad de la piel de nuestras amadas /

palabras omnipresentes” (“Palabra”, Arturo 11-12)<sup>1</sup>. Siempre emprendemos la lectura de estos libros con la seguridad del misterio, con la certeza de que cada una de sus líneas recobrará vida y se acercará a nuestro oído para susurrarnos los más profundos secretos del alma.

La poesía de Aurelio Arturo (La Unión, Nariño, 1906 – Bogotá, 1974) es uno de esos libros que ocupa un lugar privilegiado en mi vida. Los versos de Arturo son como mi casa poética, esa a la que constantemente quiero llegar. Recorro sus páginas para respirar el viento, vivir el valle, sentir los aromas de la naturaleza, recorrer la casa, escuchar las historias de la nodriza; en otras palabras, para viajar a la intimidad de un pasado. Estas vivencias siempre adquieren una vida renovada, pues en cada lectura siento que conozco un rincón nuevo dentro del universo poético arturiano; cada lectura me revela cosas diferentes, me entrega matices nuevos del mundo poetizado.

Quizás algunos se pregunten por qué inicio una investigación sobre la poesía de Aurelio Arturo con estas confesiones que nacen, debo decirlo, del amor que, como lectora, siento por cada una de las palabras que le dan vida a la obra arturiana. Para responder a esta inquietud, hago referencia a lo que considero uno de los puntos más importantes en una investigación: el amor. Desde hace un tiempo he comprendido, gracias a mis grandes maestros, que la investigación es un proceso guiado por el amor, por ese deseo inacabable de estudiar y ahondar en determinada obra literaria. La investigación no se impone, no se obliga. Por el contrario, nace de nuestras inquietudes personales, de nuestro propio deseo de buscar, de leer, de analizar y de conocer. Por esta razón, he decidido entregarle estas líneas de mi trabajo a Aurelio Arturo, a él le pertenecen porque su estudio nace de mi deseo por conocer el universo poético que nos entrega en sus versos, nace del amor con el que leo algunos de sus poemas, con el amor que siempre me lleva a recordar el que para mí es uno de sus fragmentos

---

<sup>1</sup> Para el desarrollo de este trabajo se seguirá el libro *Aurelio Arturo. Obra poética completa* (2003), editado por ALLCA XX (Colección de archivos).

más hermosos: “Oh pentagrama, pentagrama de lejanías / donde hojas son notas que el viento interpreta” (“Canción de hojas y de lejanías”, Arturo 23 - 24).

En este punto, recuerdo las palabras con las que Julio César Goyes Narváez inicia su estudio sobre Aurelio Arturo: “cada vez que leo-escucho esta poesía, tengo la certeza de ser Otro siendo el Mismo” (13). Esto nos sucede quizás a todos los amantes de la literatura arturiana. La lectura de sus versos nos transporta a otro mundo, a su mundo creado con la magia de las imágenes y de las metáforas. Un cosmos rodeado de pequeñas hojas sonoras que nos regalan el susurro de los árboles, un susurro que “el viento interpreta”. Su poesía nos hace viajar al interior del ser y nos hace regresar a su pasado más íntimo. Además, en su experiencia poética Aurelio Arturo lleva el lenguaje a sus orígenes y le permite al lector vivir cada palabra desde su dinamismo. Su poesía es una invitación al deleite por la palabra en su sentido más puro, puesto que este poeta eleva los matices ocultos de lo que nombra y le da al lenguaje de su poesía el tono y el ritmo apropiados para plasmar sus proyecciones íntimas sobre el mundo contemplado.

Desde esta perspectiva, en la poesía de Aurelio Arturo existe una palabra que recobra su sentido más profundo y que, por medio de su configuración poética, le otorga movilidad<sup>2</sup> a la materia que nombra. Esta palabra es *viento*, que, dentro de la poesía arturiana, adquiere un significado nuevo que se configura a partir de la palabra, las voces, las narraciones, los cantos de los hombres, la naturaleza, los recuerdos, la nostalgia, la furia, la armonía, entre otros. Es por esta amplia y compleja presencia del viento que en esta investigación he decidido analizar e interpretar su configuración poética; en este sentido, se analizará cómo los versos arturianos ponen al lector ante una palabra que le da vida a su poesía. El viento se convierte en la esencia de algunos poemas; esto sucede porque el viento, a partir de sus diferentes manifestaciones, es

---

<sup>2</sup> La movilidad es un término utilizado por Gastón Bachelard para designar el dinamismo y la fecundidad de las imágenes poéticas. Ver el capítulo “Imaginación y movilidad”, publicado en el libro *El aire y los sueños* (1958).



un elemento unificador que le da movilidad a las imágenes poéticas, algo necesario para crear una poesía colmada de ensoñaciones.

\*

El interés por el análisis de la obra arturiana parte de una pregunta específica: ¿cuál es la función que cumple el viento dentro de la propuesta poética de Aurelio Arturo? Esta pregunta nace del interés por conocer más a fondo cuál es la poética del viento presente en la obra de Aurelio Arturo y por entender con mayor profundidad cuál es la concepción poética que surge de esta obra. A esta pregunta se suma el deseo por comprender cuál es el papel y el lugar que ocupa la obra arturiana dentro del panorama de la literatura de la primera y parte de la segunda mitad del siglo XX.

Para el desarrollo de esta propuesta se hará, en primer lugar, una revisión bibliográfica, que permitirá entablar un diálogo con lo que la crítica ha dicho sobre la poesía arturiana, esto último con respecto al viento y su relación con la propuesta poética de Arturo. En segundo lugar, se hará un análisis de la función que cumple el viento en tres poemas publicados en vida del poeta: “Clima”, “Canción del viento” y “Morada al sur”; además, se analizarán los poemas inéditos I y II. Finalmente, se abordará la pregunta por la función del poeta y la ubicación de la obra arturiana dentro del panorama de la poesía colombiana del siglo XX. Este último momento de la tesis se presenta como una aproximación inicial al panorama poético en el que surgen los versos arturianos y como la posibilidad de abrir las puertas a futuras investigaciones sobre la poesía de Aurelio Arturo y sus contemporáneos.

## Capítulo I: Las voces críticas alrededor de la obra poética de Aurelio Arturo

“Los escasos versos de Aurelio Arturo siempre se me han figurado como una montaña. Vista desde lejos parece pequeña. En cuanto nos acercamos a ella crece y crece, ante nuestro asombro y admiración”.

(Enrique Santos Molano)

### 1.1. El surgimiento de una crítica

En torno a la obra poética de Aurelio Arturo (La Unión, Nariño, 1906 – Bogotá, 1974) se han escrito varios testimonios, comentarios o valoraciones críticas que son indispensables en la difusión y en la apreciación de la obra arturiana. Desde la publicación de sus primeros poemas, en 1927 y 1928<sup>3</sup>, varios autores, preocupados por la producción literaria en Colombia, se han pronunciado ante la originalidad y el ingenio de uno de los poetas más ilustres de nuestro país.

La crítica en torno a la obra arturiana se inaugura con el texto “Un pequeño escorzo de Aurelio Arturo”, escrito por Víctor Amaya González y publicado en 1928, en “Lecturas dominicales” de *El Tiempo*. En este texto, Amaya González, además de exaltar la obra arturiana, presenta algunas valoraciones críticas sobre varios de los poemas hasta la fecha

---

<sup>3</sup>El 27 de octubre de 1927, en el “Suplemento literario ilustrado” de *El Espectador*, aparece el poema “Balada de Juan de la Cruz”. En 1928, aparecen los siguientes poemas: en *El Espectador* se publican “Noche oscura”, “La voz del pequeño” y “El grito de las antorchas”; en *Revista Universidad* aparecen “La vela”, “Balada de Max Caparroja” y “Balada de la guerra civil”; en “Lecturas dominicales” de *El Tiempo* aparecen “La isla de piel rosada”, “Muertos”, “Poema del silencio” y “Alba”. Ver: Cabarcas Antequera, Hernando. (2003). “Índice cronológico de la obra poética”. En: Moreno-Durán, Rafael H. (Coord.) *Aurelio Arturo: Obra poética completa*. Madrid, ALLCA XX (Colección de Archivos).

publicados y llega a la conclusión de que estos primeros poemas auguran, para el poeta de la Unión, una “futura creación admirable” que le permitirá “llevar en la tierra de las tradiciones la bandera de la vanguardia” (Amaya González 505).

Aunque la recepción crítica sobre la obra de Aurelio Arturo comienza con esta temprana publicación, pasarán muchos años para que se consoliden las voces críticas en torno a la obra poética de este nariñense. Entre los años 1928 y 1960 la producción crítica sobre Arturo es mínima; solo hasta principios de la década de los sesenta el número de textos sobre la obra arturiana aumenta, esto debido quizás a la publicación del poemario *Morada al sur*, en 1963, y al Premio Nacional de Poesía Guillermo Valencia que le fue otorgado a Aurelio Arturo por esta publicación. No obstante, la crítica y los estudios académicos en torno a esta obra no empezarán a tomar fuerza sino hasta después de la muerte del poeta.

Si se revisa, por ejemplo, el año de aparición de los libros que se han publicado en torno a la obra poética de Aurelio Arturo, se hace evidente que la crítica se ha empezado a acercar, de una manera más insistente, a esta obra desde hace aproximadamente cuarenta años. Para evidenciar este hecho, se citan a continuación algunos de los libros publicados sobre la obra arturiana: *Aurelio Arturo en busca del paraíso* (1991), *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo* (1989), *Aurelio Arturo* (1990), *La poética de Aurelio Arturo, el festín de la palabra y de la vida* (1991), *El rumor de la otra orilla: variaciones en torno a la poesía de Aurelio Arturo* (1997), *Aurelio Arturo: palabras, lluvias y tambores* (1999), *Oscuras canciones del viento* (2008), entre otros. A estos libros se suman algunos artículos publicados en revistas y algunas de las tesis que se han escrito sobre la obra arturiana<sup>4</sup>. Cabe mencionar en este punto que, aunque la poesía de Arturo ha sido bastante estudiada y analizada, no ha sucedido lo mismo con sus textos en prosa y con las traducciones que este

---

<sup>4</sup> En apartado VII – Bibliografía, del libro *Aurelio Arturo. Obra poética completa* (2003), se encuentra información detallada sobre los textos que se han publicado en torno a la obra arturiana. En cuanto a las tesis, hasta el momento aquí se tiene noticia de: “La voz del viento: una biografía de Aurelio Arturo” (1997) y “De hojas y lejanías (pensamientos / en el invierno de una ciudad cualquiera / dedicados a palabras, árboles, brisas)” (2010).

poeta hizo, ni siquiera en las últimas cuatro décadas, tiempo en el que, como se ha dicho, se da un auge en la crítica arturiana.

La pausada aparición de esta crítica se puede comprender si tenemos en cuenta que de esta misma manera fue apareciendo la obra poética de Aurelio Arturo, compuesta de un único poemario y de los poemas que fueron publicados de manera esporádica en diferentes periódicos y revistas, durante los cuarenta y siete años comprendidos entre 1927 y 1974. Una obra que nace de este modo tan pausado y cuyo único poemario aparece treinta y seis años después de publicado el primer poema dificulta la comprensión de un universo poético que no aparece desde el principio como un todo. Esto, sin duda alguna, condiciona el desarrollo de la crítica.

Dentro de este panorama de publicación y recepción de la obra arturiana, uno de los aciertos críticos más importantes se dio en el año 2003 con la publicación del libro *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. En este libro, coordinado por el escritor Rafael Humberto Moreno-Durán, se reúnen, por primera vez y después de casi tres décadas de la muerte del poeta, todos los poemas arturianos hasta el momento encontrados<sup>5</sup> (aproximadamente setenta y dos; incluidos los poemas inéditos hallados por Hernando Cabarcas Antequera). Esta edición también recoge algunos textos en prosa y las traducciones que Arturo hizo de Constantino Kavafis, de Barry Cole, Peter Levi, entre otros. Así mismo, la obra publicada en este libro se acompaña de un corpus crítico y de una bibliografía establecida por los profesores Hernando Cabarcas Antequera y Óscar Torres Duque.

La importancia de este libro no solo radica en el aparataje crítico que en él se reúne, sino en la publicación, en un mismo libro, de todos los poemas que fueron apareciendo, en

---

<sup>5</sup>En su texto "Aurelio Arturo: un aroma de grandeza que brota incesante de un frasco muy pequeño", Enrique Santos Molano habla de la participación que tuvo Aurelio Arturo en la revista *El Escritor* y cuenta lo siguiente: "No obstante lo mucho que le insistí, no quiso firmar nada con su nombre. Si recuerdo bien, arguyó que no era de buen gusto firmar minucias, incluidas en estas una veintena de cuentos breves que publicó anónimos entre 1935 y 1945, no me dijo dónde, ni mi curiosidad, por desgracia, fue persistente" (411). Si se tiene en cuenta esta reticencia de Arturo por firmar sus obras, podría pensarse que existe la posibilidad de encontrar otros escritos, entre ellos poemas, hasta el momento desconocidos por la crítica arturiana.

vida del poeta, en diferentes medios de publicación. Esto facilita el acercamiento al universo poético concebido por Aurelio Arturo y el reconocimiento de que la obra de este poeta “va mucho más allá de la órbita de *Morada al sur*” (Moreno-Durán, *Introducción XXI*). Antes de la publicación de esta edición la crítica no sabía con exactitud cuántos poemas configuraban la obra arturiana; es más, muchos pensaban que su obra se componía de aproximadamente treinta poemas<sup>6</sup>. De este modo, el libro *Aurelio Arturo. Obra poética completa* se convierte en un referente importante dentro del estudio de la obra del conocido poeta del sur; podría decirse que este libro llega para fortalecer el surgimiento de una crítica que todavía tiene mucho camino por recorrer.

## 1.2. Las voces en torno a “Morada al sur”

De toda su obra, conformada por alrededor de setenta y dos poemas, es, sin duda alguna, “Morada al sur” (1945)<sup>7</sup> el texto más conocido. Esto sucede quizás porque el único libro que publicó en vida Aurelio Arturo fue titulado *Morada al sur* (1963); además, porque dentro de sus escritos este poema sobresale por su extensión y por la variedad de temáticas o elementos que en él se poetizan, temáticas que se repiten, con cierta frecuencia, en los demás poemas escritos por Aurelio Arturo. Además, esta importancia que le da la crítica a “Morada al sur”, poema que se ha convertido en el referente de la poesía arturiana, se relaciona con la existencia que el poeta empezó a tener después de la publicación de su único libro; al respecto Óscar Torres Duque dice:

Por supuesto, con la publicación de *Morada al sur*, en 1963, y el subsecuente, casi inmediato, otorgamiento del Premio Nacional de Poesía Guillermo Valencia ese mismo año, hubo un punto de referencia más claro para críticos y lectores. Para un

<sup>6</sup> Este es el caso, por ejemplo, de William Ospina y de Martha L. Canfield.

<sup>7</sup> En la primera edición del poemario *Morada al sur* aparece como fecha de publicación de este poema el año 1942. Sin embargo, Hernando Cabarcas Antequera asegura, en el estudio realizado para la publicación del libro *Aurelio Arturo. Obra poética completa*, que realmente el poema fue publicado en 1945.

público lector amplio, Arturo comenzó a existir entonces. Para ese reducido sector de la crítica y de la poetadumbre (especie paradójicamente solidaria y mezquina a un tiempo en Colombia) que conocía sus versos resultó una confirmación de la importancia de esta obra. (330)

Sin duda alguna, la publicación de *Morada al sur* marca un hito en la carrera literaria de Aurelio Arturo. Aunque años antes algunos autores ya habían escrito sobre la obra arturiana, no se puede negar que solo hasta la publicación de este poemario se adquiere una idea clara y, quizás completa, de lo que significa para las letras colombianas la aparición en el escenario nacional de los versos arturianos.

Como se mencionó líneas atrás, la importancia del único poemario publicado por Arturo se entiende si se tiene en cuenta la forma como en los años anteriores la obra arturiana había llegado al público lector. Aurelio Arturo es conocido en el panorama literario de Colombia en el año 1927 con la publicación de su primer poema, “Balada de Juan de la Cruz”, en el “Suplemento Literario Ilustrado” de *El Espectador*. A partir de este año, Aurelio Arturo seguirá dando a conocer su obra a través de diversos medios de publicación, sin preocuparse por agrupar su creación en poemarios. Por consiguiente, podría pensarse que muy pocos lectores conocieron la obra poética completa de Aurelio Arturo, debido a la falta de un libro que reuniera todos sus versos (quizás los poetas del momento o sus amigos más cercanos fueron los únicos que conocieron todos los poemas).

De este modo, la publicación de *Morada al sur* posibilita un conocimiento más amplio de la obra arturiana; no es extraño que *Morada al sur* y el poema que se conoce con este mismo nombre se conviertan, entonces, en el referente casi obligatorio para los lectores de esta obra. Es quizás por todas estas razones que la mayor parte de la crítica centra sus análisis en torno al poema “Morada al sur” y trata de comprender el universo poético de Arturo a

partir su análisis. Tal es el caso, por ejemplo, de William Ospina, quien, en los tres ensayos que ha publicado sobre esta obra<sup>8</sup>, centra su análisis en “Morada al sur”.

Este también es el caso de Graciela Maglia, quien en su ensayo “De la nostalgia demorada de la tierra, al destierro amoroso de la nostalgia” (2003) hace una lectura socio-crítica del poema “Morada al sur”. Según Maglia, este poema se concibe como una creación verbal que se constituye “en una opción particular frente a la opción *tradición / modernidad* en Colombia” (488). Esto quiere decir que el poema analizado se relaciona con el entorno sociopolítico del siglo XX. Aunque en su análisis Graciela Maglia menciona elementos que otros ya habían señalado, como el nacimiento de un cosmos<sup>9</sup> o la presencia de la naturaleza, su interpretación de “Morada al sur” es bastante particular. Por ejemplo, la vaca que aparece en los primeros versos de “Morada al sur” se convierte para Maglia en la imagen eje del poema. Según esta ensayista, la vaca es una imagen que simboliza el principio de identidad y del alimento. Así mismo, la vaca es una imagen que se asocia con lo femenino y lo nocturno, razón por la cual se relaciona con la nodriza.

En este sentido, para Graciela Maglia la vaca es una imagen de gran importancia en “Morada al sur”, ya que de ella y de su interpretación como símbolo de la gran madre nutricia se desprende una oposición entre lo femenino (deixis eufórica), que constituye el tiempo circular o mítico, y lo masculino (deixis disfórica), que hace referencia al tiempo histórico. En lo femenino se inscriben: la tierra, la morada, lo nocturno, la identidad, la madre, el sueño, lo épico, entre otros; y en lo masculino se inscriben: el cielo, el norte, lo diurno, la alteridad, el padre, la vigilia, lo lírico, entre otros.

Más allá de esta interpretación de la vaca, la propuesta de Graciela Maglia se basa en la existencia de un tiempo mítico y un tiempo histórico en el poema “Morada al sur”. Para

---

<sup>8</sup> “La palabra del hombre”, publicado en *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*; “Aurelio Arturo: la palabra del hombre”, publicado en la *Revista Universidad de Medellín*; y la aproximación crítica a cargo de William Ospina que aparece en el libro *Aurelio Arturo* (Procultura).

<sup>9</sup> Cabe mencionar que varios críticos han argumentado que en el poema “Morada al sur” se presenta una génesis o un nacimiento del cosmos.

ella, este poema inicia con una etapa llamada “Cosmogonía” en la que se da el nacimiento y la configuración del cosmos, y en la que aparecen la naturaleza, el conquistador y la vaca, a la que se hizo referencia anteriormente. Esta etapa inicial se inscribe dentro de un tiempo circular o mítico, al igual que la segunda etapa llamada “La casa”.

En la siguiente etapa, “Agón y Muerte”, se da paso a la individualización, es decir, a la deixis disfórica, al tiempo lineal. Esta etapa se da exactamente en la mitad del poema, donde la voz poética dice: “Ya hacia la mitad de mi canto me detuve temblando”; este verso hace referencia a la ruptura de la evasión romántica hacia el paraíso presente en la morada y el surgimiento del individuo en medio de la modernidad. En este sentido, en el poema “Morada al Sur” se da una transición del tiempo mítico al tiempo histórico; a este último pertenecen los capítulos o etapas finales de este poema: “Renacimiento” y “Evaluación y entrega”, etapas en las que el sujeto se aleja de su morada para renacer en un mundo fragmentado, regido por la historia.

Andrés Lema-Hincapié también centra su análisis de la obra arturiana en el poema “Morada al sur”. En el texto “El mito y su fracaso en ‘Morada al sur’ de Aurelio Arturo” (Bogotá, Enero 2005 – Diciembre de 2008), este escritor hace una lectura del poema desde el mito e intenta responder a las siguientes preguntas: “¿Cuáles son los procedimientos temáticos y estilísticos por medio de los cuales Arturo elabora su poema con el tejido del mito? ¿Cómo en el mismo poema se reconoce que ya no es posible un mito?” (Lema-Hincapié 126). Para desentrañar estos aspectos, este escritor propone un modelo de interpretación que se compone de dos ejes: *focalización decreciente* y *proceso de magnificación*.

Andrés Lema-Hincapié habla del surgimiento y de la configuración de un mundo, es decir, también habla del carácter mítico de “Morada al sur”. Así mismo, hace referencia a la existencia de una temporalidad finita, que rige a la naturaleza, y de una temporalidad infinita,



en la que se inscribe el mundo humano. Después de su análisis de este mundo mítico que aparece en “Morada al sur” y de los elementos que se inscriben en los ejes llamados *focalización decreciente* y *proceso de magnificación*, este autor llega a la conclusión de que en el último apartado de “Morada al sur” se evidencia la imposibilidad del mito, pues se advierte que es imposible regresar al origen y recuperar el paraíso perdido; esto debido a que el lenguaje no permite crear completamente la morada. Esto se advierte principalmente en los versos: “[...] he narrado / el viento; sólo un poco de viento” (3 - 4). Aquí el viento, al ser poco, hace referencia a la consciencia del poeta que “asume en ‘Morada al sur’ la crisis del lenguaje” (Lema-Hincapié 142), lo que hace que el silencio se apodere de la creación poética y se sobreponga al sonido de las palabras. En este sentido, la palabra deja de ser mítica y se produce un proceso de secularización, donde la ausencia de lo sagrado acentúa la separación entre mito y poema.

Otros críticos se han preocupado por analizar e interpretar el poema central de la obra arturiana. Este es el caso de Julio César Goyes Narváez, quien en su libro *El rumor de la otra orilla: variaciones en torno a la poesía arturiana* (1997) da a conocer al lector su interpretación de “Morada al Sur”, poema en el que ve una imagen no solo de la aldea, sino de Sur-América. Para Julio César Goyes en este poema se evidencia una mirada de La Conquista que une en una misma historia a todos los pueblos suramericanos. Así mismo, para este ensayista “Morada al Sur” es un poema en el que el lector puede reconocerse, pues “nos narra quiénes somos y quiénes podemos ser” (Goyes Narváez 34). Es así como la voz arturiana “es de todos y de nadie” (Goyes Narváez 37), una voz que recrea una morada a partir de la imaginación, una morada que nos pertenece a todos.

Sin embargo, dentro de su lectura “Morada al sur” no solo se entiende como una poetización de una morada que se puede ubicar dentro de unos límites geográficos (Suramérica), puesto que su interpretación del poema se amplía y se enriquece al hacer una

lectura de “Morada al sur” en relación con la labor del poeta. Así, en el último capítulo de su libro, Julio César Goyes habla de la Morada al sur como una Morada al Ser; es decir, la poesía arturiana vista como un viaje hacia el interior del hombre, pues el Sur hace referencia a lo que se lleva dentro, a ese reconocerse en el poema y reencontrarse consigo mismo en la creación de un universo poético, que pone al ser en comunión con el cosmos. De este modo, la poesía arturiana es un ritual, donde el poeta redime la otra orilla y lleva al ser a la edad balsámica, esto es, a ese otro mundo que se aleja de lo cotidiano para alcanzar lo mítico. En esta labor, el poeta “lucha constantemente con las palabras” (Goyes Narváez 83) para ir más allá de lo fragmentado y unir al ser con el cosmos.

Por su parte, Juan Pablo Pino dedica uno de los capítulos de su libro *Oscuras canciones del viento. La poética de Aurelio Arturo* (2008) al análisis del recorrido que realiza la voz poética en el poema “Morada al sur”. De acuerdo con los propósitos de su libro, el objetivo de Juan Pablo Pino en este capítulo es desentrañar cómo la voz poética se enfrenta con la muerte, temática desde la que analiza varios poemas arturianos y la que se convierte en el eje conductor de este libro. En su análisis, Pino descubre que la muerte es una presencia importante en el poema “Morada al sur” y que la voz poética se acerca y se aleja de su presencia en varios momentos del poema. Así mismo, evidencia que la muerte que se presenta en este poema no es la misma en todos los momentos analizados por este autor: algunas veces la muerte se relaciona con el pasado y con sus muertos, en otras ocasiones la muerte se relaciona con un viaje onírico, que “asume la forma de un hundimiento en el río” (Pino Posa 61), y que no se asume desde la angustia y el temblor, sino desde la aceptación.

Cabe decir en este punto, que el libro *Oscuras canciones del viento. La poética de Aurelio Arturo* se presenta como una propuesta novedosa e interesante que enriquece la lectura de la obra arturiana. Esto sucede porque Juan Pablo Pino analiza varios ejes temáticos que conforman esta obra, como lo erótico o lo épico, desde la muerte, análisis que, como este

mismo autor lo advierte, no se había desarrollado en los trabajos que sobre la obra de Aurelio Arturo se publicaron antes de 2008, año en el que Juan Pablo Pino da a conocer su interpretación de la obra arturiana.

Ahora bien, como ya se dijo, la mayoría de los críticos que se interesan por la obra de Arturo pasan, casi de manera obligada, por el poema “Morada al sur”. Las lecturas que se han realizado de este poema son muchas y los críticos se acercan al poema desde perspectivas diferentes; no obstante, existen unas ideas o aspectos que la crítica arturiana, en su conjunto, considera importantes, y quizás imprescindibles, a la hora de analizar este poema; tales aspectos son: la infancia y la poetización de un pasado (algunos críticos relacionan este pasado con la vida del poeta en el Sur); la existencia dentro de este poema de un sentimiento de nostalgia, relacionado con los recuerdos del pasado; la presencia del paisaje, no como un simple elemento decorativo, sino como una presencia que recobra vital importancia dentro de este poema; y la importancia que adquiere la noche o el universo nocturno, como lo diría Javier González Luna (105), en los versos de “Morada al sur”. Sumado a estos aspectos, en la mayoría de los análisis se considera que en los primeros versos de “Morada al sur” se da el nacimiento, la génesis o el despertar de un mundo; así lo interpretan, por ejemplo, Javier González Luna, en su texto “Aurelio Arturo. El último testigo” (1994); Rafael Humberto Moreno Durán, en su ensayo “Arturo, lejos de Camelot” (2003); Graciela Maglia, en “De la nostalgia demorada de la tierra, al destierro amoroso de la nostalgia”; Andrés Lema-Hincapié, en su trabajo titulado “El mito y su fracaso en ‘Morada al sur’ de Aurelio Arturo”; y Juan Pablo Pino, en el libro *Oscuras canciones del viento. La poética de Aurelio Arturo*.

Ahora bien, así como la crítica tiende a ponerse de acuerdo a la hora de señalar ciertos elementos que permiten la comprensión del universo poético existente en “Morada al sur”, asimismo hay algunos puntos sobre los cuales los críticos presentan, de acuerdo a su perspectiva de análisis, interpretaciones que entran en contradicción con lo que otros

escritores interpretan. Esto sucede, por ejemplo, con la idea de que en “Morada al sur” se puede evidenciar la imagen de La Conquista, como lo interpretan, desde diferentes puntos, Julio César Goyes Narváez, Beatriz Restrepo Restrepo, Graciela Maglia (quien ve la imagen del conquistador) y el mismo William Ospina, cuando habla del propósito que tenía Aurelio Arturo de escribir un poema sobre el descubrimiento de América, proyecto literario que se llevó a la tumba, pues nunca escribió dicho texto, aunque, como lo asegura Ospina (1984), los primeros versos de “Morada al Sur” tienen el tono que seguramente tendría este poema. En contraposición a estas posturas, está la interpretación de Juan Pablo Pino, para quien el inicio de “Morada al sur” es el amanecer de la morada y no la poetización de una colonización.

De acuerdo con lo anterior, el poema “Morada al sur” se ha convertido en la composición literaria que mejor representa el quehacer poético de Aurelio Arturo y, por tanto, el poema más estudiado dentro de su obra. Sin embargo, varios críticos se han preocupado por ahondar en los otros poemas que conforman la poesía arturiana y han tratado de plantear algunas características y temáticas que atraviesan toda la producción poética de este escritor o, por lo menos, gran parte de ella. De este modo, dentro de la crítica se han abordado varios ejes temáticos que le permiten al lector construir una idea de lo que es la obra arturiana; algunas de estas temáticas (o tópicos) son: la naturaleza, la presencia del viento, de las hojas y de la noche, la infancia y el pasado, la mujer y la amada, las ideas socialistas, la musicalidad, la universalidad y originalidad de sus versos, las relaciones con otros poetas, el entorno social presente en su poesía, entre otras temáticas trabajadas por la crítica que ha nacido a partir de la obra arturiana.

### **1.3. La originalidad y universalidad del poeta del sur**

La obra arturiana es una de las obras más reconocidas en nuestro país por su singularidad y por la innovación que sus versos representan. En este sentido, la crítica se ha puesto de

acuerdo al señalar que, dentro del panorama de nuestra literatura, la obra de Aurelio Arturo es una de las que goza de mayor originalidad y universalidad, con respecto a las propuestas de otros poetas nacionales del siglo XX.

Así pues, Luis Darío Bernal Pinilla y Lynn Arbeláez mencionan esta característica de originalidad existente en la obra arturiana; esta mención la hacen en su ensayo “Un soplo vivo”, publicado en 1989, en el libro *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*<sup>10</sup>, editado por el Fondo Cultural Cafetero. En esta aproximación crítica, los autores aseguran, al igual que lo hace William Ospina (1989), que la obra poética de Aurelio Arturo es una de las más célebres que ha dado nuestra literatura colombiana, pues su obra “es una de las más limpias y logradas en nuestra historia literaria” (Bernal y Arbeláez 45). Así mismo, en la parte final de su texto, Luis Darío Bernal y Lynn Arbeláez analizan la originalidad estética de Aurelio Arturo a la hora de crear las imágenes poéticas. Dicen que en su poesía se da un “uso excepcional de la metáfora tradicional” (71), puesto que la utilización del verbo como eje central de esta le otorga un mayor dinamismo a las imágenes creadas, además de lograr con su utilización “la musicalidad, el ritmo, [y] el pulso de su poesía” (Bernal y Arbeláez 73).

Por su parte, Javier González Luna considera que la obra poética de Aurelio Arturo se ha convertido en una de las obras que con su aparición ha renovado la literatura latinoamericana. En su ensayo “Aurelio Arturo. El último testigo”, Javier González Luna plantea que Arturo es el cantor de un universo natural, que nace ante la mirada del lector y que se constituye en la América mítica. En este sentido, Aurelio Arturo es el último testigo de la tradición, una tradición que se ve amenazada por las transformaciones y los cambios que aquejan al país. Es así, como en su poesía Arturo crea una verdadera patria, llena de imágenes

---

<sup>10</sup> En 1981, la Universidad de Nariño organiza un concurso de ensayo en torno a la obra de Aurelio Arturo; de este modo, en 1989, el Fondo Cultural Cafetero publica el libro *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*, en donde aparecen cuatro de los ensayos que participaron en el certamen; estos son: “La palabra del hombre”, de William Ospina, ganador del concurso, “Un soplo vivo”, de Luis Darío Bernal Pinilla y Lynn Arbeláez, “El narrador poético del sur”, de Marco Fidel Chaves, y “El agua oscura del sueño”, de Roberto Perry Carrasco.

de la tierra, donde se poetiza la naturaleza desde su inclemencia y violencia, así como desde su tranquilidad y ternura.

De acuerdo con lo anterior, Aurelio Arturo es un renovador de la literatura latinoamericana, razón por la cual González Luna compara su labor poética con la de grandes autores como Pablo Neruda, Octavio Paz, Lezama Lima y Martín Adán. Al igual que estos poetas, Arturo no encasilla su obra en determinada teoría estética o en una corriente literaria, sino que se preocupa por encontrar un lenguaje propio para nombrar su morada; lenguaje que busca dentro de la tradición del modernismo, la única, según González Luna, a la que podría vincularse su obra. Sumado a lo anterior, para este autor, no es válido incorporar a Arturo en un grupo como *Piedra y Cielo* o al “naturalismo” de tipo costumbrista, ya que su labor y sus influencias estéticas van más allá del entorno nacional. Según Javier González Luna es en la literatura de lengua inglesa y, principalmente en la obra de Whitman, donde este poeta nariñense trata de encontrar la particularidad de su voz, sin dejar de lado el valor universal de su poesía.

Así mismo, otros autores, como Fernando Charry Lara, Jorge Senén Muñoz, Julio César Goyes Narváez, Ramiro Pabón Díaz, entre otros, hacen referencia en sus textos a la universalidad de la obra arturiana y al nuevo estilo que representan sus versos. Sin embargo, esta originalidad y universalidad características de la obra de Aurelio Arturo han llevado a muchos críticos y lectores a exaltar la poesía arturiana sin tener una explicación clara sobre el porqué se da esta singularidad en los poemas publicado por Aurelio Arturo. De este modo, más que un hecho demostrado, la originalidad y, por ende, la insularidad del poeta del sur es una construcción “mítica” generada no tanto por un estudio profundo de este aspecto, sino por el impacto que su obra generó en el público lector del siglo XX. De hecho Víctor Amaya González, el primero que escribe una aproximación crítica sobre la obra arturiana, ya concibe, en 1928, la originalidad de esta obra.

Ante esta situación, es pertinente traer a colación las palabras con las que Óscar Torres Duque inicia su texto “Recepción de la obra de Aurelio Arturo: historia de una recepción insular”:

Hoy por hoy, en medios académicos, literarios y aun populares en Colombia, el poeta ha sido entronizado como uno de los mayores creadores poéticos de la historia de nuestras letras, pese a lo cual este sentimiento general –casi unánime, si ello fuera importante– no ha conseguido que la proyección valorativa y crítica de su obra trascienda las parroquiales fronteras de Colombia, y que en el interior mismo de su país natal, ensalzada y todo, esta poesía haya dejado de ser una pieza exótica más bien inexplorada. (329)

De acuerdo con lo anterior, aún hoy hace falta una comprensión verdadera de esta originalidad y universalidad que sorprende y cautiva a muchos lectores de la poesía colombiana. Esto sucede porque, a pesar de que muchos han tratado de explicar estos aspectos, como es, quizás, el caso de Javier González Luna, muchos de los planteamientos hechos sobre este punto recaen no en una explicación como tal, sino en un elogio hacia el poeta que carece de bases.

Esta actitud elogiosa se evidencia, por ejemplo, en las siguientes palabras de William Ospina, para quien la propuesta novedosa de Aurelio Arturo se presenta como “algo intenso, complejo, rico y coherente, que no parece resultado del mero ingenio humano, de la industria humana, sino ser prolongación de la naturaleza: algo armonioso como una música y más consistente que un axioma: algo inexplicable y vivo que se parece a los helechos y a los pájaros” (Ospina, 1990, 8); o, más aún, en las palabras de Luis Darío Bernal Pinilla y Lynn Arbeláez, quienes consideran que existe la posibilidad de que Aurelio Arturo tuviera “una habilidad mental/emocional diferente a la que nosotros conocemos y usamos para recordar

específicamente el pasado” (Bernal y Arbeláez 63). Así pues, estos planteamientos, aunque señalan la singularidad del poeta, están lejos de explicarla.

Cabe mencionar en este punto que, aunque la mayoría de los críticos conciben la obra arturiana desde la novedad de su propuesta y la insularidad de sus versos, algunos autores tratan de ver esta obra como una propuesta que se corresponde con el momento literario en el que se gesta. Así, ante estas ideas de insularidad e ingenio sin par, se encuentra la lectura que hace Martha Canfield. Esta escritora reconoce que la poesía arturiana es singular, sin embargo, como ella lo aclara, esta singularidad no debe entenderse como un aislamiento, ni debe impedir ver las conexiones que la poesía de Aurelio Arturo tiene con la de otros poetas contemporáneos e hispanoamericanos. Así, desde su lectura, la obra arturiana guarda relación con “un sentimiento que es el de su época” (577) y, por ende, puede relacionarse con el Modernismo, con las tendencias literarias postmodernistas, así como con algunas tendencias propias del movimiento rubendariano. De hecho, relaciona la nostalgia de la poesía de Aurelio Arturo con la nostalgia expresada por las vanguardias uruguayas y relaciona a este poeta colombiano con autores como Porfirio Barba Jacob, Carlos Sabat Ercaasty, Evaristo Carriego, Luis Carlos López, entre otros. Finalmente, sitúa la obra arturiana dentro de “una tendencia continental que podríamos llamar ‘vanguardia americanizada’” (Canfield 578).

Al igual que Martha Canfield, otros críticos tratan de encontrar vínculos entre Aurelio Arturo y otros poetas u otros movimientos. Por ejemplo, Juan Gustavo Cobo Borda, en su texto “Aurelio Arturo: la palabra original”, ve en la poesía arturiana elementos que le permiten asociar esta poesía a la aventura del modernismo, aunque, para él, esta aventura en Arturo adquiere una “connotación distinta” (525). También se ha relacionado esta obra con la poesía escrita por T. S. Eliot, José Gorostiza, Huidobro<sup>11</sup>, Saint- John Perse, entre otros.

---

<sup>11</sup> En su texto “Aurelio Arturo: la tinta hechizada”, Henry Luque Muñoz hace varias comparaciones entre la obra arturiana y la de otros poetas como Huidobro, Vicente Gerbasi, Vallejo, Neruda, Serguéi Esenin, Mallarmé, T. S. Eliot, entre otros.



Por último, queda decir que la obra arturiana, aunque se gesta en medio de la existencia de varios grupos literarios en Colombia, como *Los Nuevos* (1925), *Piedra y Cielo* (1939) y *Mito* (1955)<sup>12</sup>, la crítica, en general, no incluye la propuesta poética de Aurelio Arturo en ninguno de estos movimientos. Es el caso, por ejemplo, de Eduardo Camacho Guizado, quien, después de hacer una lectura crítica del poemario *Morada al sur* y de analizar cómo se da en este libro la humanización y la naturalización, llega a la conclusión de que esta propuesta arturiana no es afín a la propuesta de los priedracielistas.

#### **1.4. La poetización de la naturaleza**

La mayoría de los críticos han hablado de la importancia que tiene la poetización de la naturaleza o del paisaje dentro de la obra arturiana y han hecho énfasis en la presencia de las hojas, de la noche y del viento como elementos que permiten la configuración del paisaje arturiano. También se ha ahondado en la poetización de la tierra, del campo y de aquellos entornos que para algunos críticos hacen parte de esa evocación de la infancia y del pasado que se da en la poesía de Aurelio Arturo. Entre los que han hablado acerca de estas temáticas se encuentran: William Ospina, Luis Darío Bernal y Lynn Arbeláez, Roberto Perry Carrasco, Alberto Quijano Guerrero, Julio César Goyes Narváez, entre otros.

No obstante, dentro de esta temática, el trabajo realizado por Rafael Gutiérrez Girardot recobra importancia, debido a que su análisis se centra específicamente en el tema de la naturaleza y, a partir de esta lectura, permite una comprensión del quehacer y de la concepción poética de Aurelio Arturo. Además, este autor hace una revisión del panorama de la poesía de la naturaleza para luego ubicar la poesía arturiana dentro de las expresiones literarias que tuvieron lugar en el siglo XX. De este modo, Gutiérrez Girardot argumenta que

---

<sup>12</sup> Según la historia de la literatura colombiana del siglo XX a la generación de *Los Nuevos* pertenecieron León de Greiff, Rafael Maya, Jorge Zalamea, Luis Vidales, entre otros; a *Piedra y Cielo* pertenecieron Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Arturo Camacho Ramírez, Carlos Martín, entre otros; y de *Mito* hicieron parte Jorge Gaitán Durán, Fernando Arbeláez, Eduardo Cote Lamus, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Mutis, entre otros.

Arturo se aleja de una retórica trivial y se convierte, como muchos otros grandes poetas modernos (Saint John Perse, por ejemplo), en un renovador de la poesía de la naturaleza.

En este sentido, Gutiérrez Girardot plantea que esta poesía se aleja del modelo exótico propuesto por Andrés Bello, y se acerca más a la propuesta de Alfonso Reyes, quien “dio al tema de la Naturaleza su significado americano” (Gutiérrez Girardot 418). De acuerdo con lo anterior:

Esta poesía de la naturaleza de Aurelio Arturo no sólo la deslinda de la tradición de la poesía descriptiva y animista de la naturaleza que inauguró Andrés Bello, es decir, de la tradición retórica hispánica, sino sobre todo delata una nueva concepción del lenguaje poético y de sus posibilidades para expresar una totalidad, es decir, una unidad de imagen y palabra, una configuración expresiva de la realidad (Gutiérrez Girardot 419).

Así, después de un análisis de lo que ha sucedido con la poesía de la naturaleza en Hispanoamérica, Rafael Gutiérrez Girardot ubica a Aurelio Arturo dentro de “la constelación de la poesía moderna” (437), lo cual demuestra la importancia, excepcionalidad y universalidad del universo arturiano.

Ahora bien, en cuanto al viento, tema trascendental en la lectura que aquí se hace de la propuesta poética de Aurelio Arturo, varios críticos han señalado la importancia que tiene este elemento dentro de esta poesía. Por ejemplo, para Alberto Quijano Guerrero, el viento, en algunos poemas asturianos, se presenta como el director de una orquesta: “Como director de la orquestación, el viento tiene coros de frondas en enjambres de lontananzas parlantes, y de lluvias que ríen con vocales de gozo” (Quijano Guerrero 3). Esta posición del viento hace que su presencia sea una de las más importantes en la naturaleza presente en poemas como “Canción de hojas y de lejanías” o “Canción del viento”, debido a que su paso hace que, por ejemplo, las hojas expresen su melodía. En este sentido, para este autor el viento y su relación

con las hojas permite la evocación del pasado y la unión de la morada poetizada con el cosmos. Por su parte, Jorge Senén Muñoz plantea que el viento es el elemento que inspira la poesía de Aurelio Arturo. Dice, además, que el viento proviene de la Unión, lugar donde este poeta vivió su infancia y adolescencia. En este sentido, Senén Muñoz relaciona un elemento perteneciente al universo poetizado por Aurelio Arturo con un referente externo, uniendo así en un solo escenario vida y obra.

De una manera más profunda, Roberto Perry Carrasco hace un análisis de la personificación del viento; según este crítico, el viento adquiere, en algunos poemas, características propias de los seres humanos, como sucede en “Morada al sur”. En este poema el viento viene vestido, se detiene, duda y se duerme en el viejo portal, acciones que lo hacen uno de los personajes de la poesía arturiana. Sumada a esta interpretación, Roberto Perry Carrasco plantea que el viento tiene diferentes manifestaciones: en algunas ocasiones representa la voz del poeta, encarnando, al mismo tiempo, al niño de la Unión y al hombre bogotano; y en otras ocasiones es, ya no la voz del poeta, sino la voz de aquellos hombres que desde el pasado lo llaman e invitan a regresar a su infancia. Así mismo, en algunos versos, el viento se manifiesta como el pasado evocado por Aurelio Arturo.

En relación con lo anterior William Ospina (1990) considera que el viento tiene diferentes significaciones, entre las que se encuentran: el viento como símbolo del país, como símbolo de la memoria y el viento como elemento que encarna la voz de algunos personajes del pasado. En este mismo orden de ideas, para Ospina el viento, en la poesía de Aurelio Arturo, le da vida al paisaje. En esta misma línea se encuentra la interpretación de Angélica Carlosama Mora, para quien el viento es un elemento inspirador, relacionado con la memoria, esto es, con la evocación de la morada paradisiaca.

Por otra parte, Javier González Luna, en su trabajo “Aurelio Arturo. El último testigo”, considera que el viento es el que pone en movimiento el universo poético creado por Aurelio

Arturo, debido a que el viento es “la palabra que fecunda la tierra para dar origen a los frutos de la vida” (González Luna 109). Además, el viento pone en comunicación el entorno natural con el mundo humano. En este sentido, para este autor el viento es uno de los elementos que goza de mayor importancia dentro de la poesía arturiana. Por su parte, Juan Pablo Pino, en el libro *Oscuras canciones del viento. La poética de Aurelio Arturo*, hace varias apreciaciones sobre el viento en la poesía arturiana. Entre ellas señala que en el poema “Morada al sur” el viento es trascendental, debido a que es el que da vida al rumor del bosque, a las historias fabulosas y a la voz del poeta; por consiguiente, el viento se constituye en un elemento unificador, pues está presente en los diferentes momentos del poema: en el umbral, en la casa y en la montaña a la que sube la voz poética. Cabe mencionar que su análisis sobre el viento se extiende al poema “Clima”.

En contraposición a estas ideas, Andrés Lema – Hincapié advierte que en “Morada al sur -V” se evidencia el fracaso de la labor poética. Esto sucede porque cuando el poeta dice que ha escrito “sólo un poco de viento” (4) se manifiesta que el lenguaje no permite crear un universo mítico, por lo que, según la interpretación de Lema – Hincapié, es imposible regresar a los orígenes y recuperar el paraíso perdido.

### **1.5. La poesía arturiana como tránsito**

Finalmente, en algunos textos críticos se hace evidente una lectura que concibe la obra arturiana o algunos de sus poemas como un tránsito, ya sea entre el campo y la ciudad, entre el sur y el norte, entre el tiempo mítico e histórico, etc. Este es el caso de la propuesta de Beatriz Restrepo Restrepo, quien en su texto “Memoria y olvido en ‘Morada al sur’” (2003) hace una lectura de la poesía arturiana desde la dicotomía campo – ciudad.

Para esta autora, la obra de Aurelio Arturo pasa por tres etapas: el campo, que se poetiza en el poema “Morada al sur”; la ruptura temática de esta poetización del sur (campo),

que se da en “Canción del niño que soñaba” y “Canción de hadas”; y la ciudad, que se poetiza en “Amo la noche”. Por consiguiente, la lectura de Restrepo se basa en la existencia de un recorrido, realizado por la voz poética, que va del sur-campo al norte-ciudad. Esta es una lectura en la que los acontecimientos biográficos vividos por Aurelio Arturo recobran importancia para comprender el recorrido de la voz poética, puesto que este se corresponde con el cambio social que va de lo rural a lo urbano. De acuerdo con lo anterior, en esta lectura se niega que la poesía arturiana sea solo rural y que en ella solo se hagan presentes las imágenes bellas de la morada al sur.

Esta lectura de Beatriz Restrepo se relaciona con algunas interpretaciones de Angélica Carlosama Mora. En su libro *Aurelio Arturo en busca del paraíso* (1991), esta autora asegura que “el poeta vive entre dos mundos: el sur de sus reminiscencias y el norte de la realidad citadina de la capital donde escribió ‘Morada al Sur’” (Carlosama Mora 14). Si bien no describe un tránsito, como lo hace Beatriz Restrepo, sí se evidencia una dicotomía relacionada con dos momentos en la vida de Aurelio Arturo: el campo y la ciudad.

Otra lectura desde el tránsito la hace Rafael Humberto Moreno-Durán, en este caso, sin tratar de abarcar con su lectura toda la obra arturiana, como quizás lo pretendía Beatriz Restrepo. En su texto “Arturo, lejos de Camelot”, Moreno-Durán muestra la afinidad existente entre los poemas “Morada al sur” y “El alba llega”, en los que se evoca la llegada del amanecer y se hace referencia a la nostalgia por el sur al que Aurelio Arturo dedica estos poemas. Este escritor relaciona este paso de la noche al amanecer con la adolescencia, que es concebida también como un periodo de tránsito, en el que el poeta pasa de la noche, es decir, del sur, a la madurez del norte.

Finalmente, estas ideas de tránsito o de paso también se evidencian en la idea de una morada mítica en la que se pasa de la configuración de la morada a su fracaso, idea que aparece en la lectura que Andrés Lema-Hincapié hace del poema “Morada al sur”. Esta

lectura también aparece en el trabajo desarrollado por Graciela Maglia, quien ve en “Morada al sur” el tránsito de un tiempo mítico o circular a un tiempo histórico o lineal.

\*

De acuerdo con el anterior recorrido, se evidencia que la crítica en torno a la obra arturiana a establecido, como puntos de análisis, unos lugares comunes que permiten comprender la poesía de Aurelio Arturo, pero que, al mismo tiempo, se convierten en la evidencia de que aún hace falta un camino por recorrer en esa búsqueda por tratar de comprender, desde la crítica, el universo poético creado por Aurelio Arturo. Aún existen poemas sobre los que se ha dicho muy poco o no se dicho nada, tal es el caso de “La vela”, “Noche oscura”, “La voz del pequeño”, “Muertos”, “Entre la multitud”, “Canción de Xavier Ximénez”, los poemas inéditos, entre otros. Quizás con el análisis de estos poemas, que se reúnen, junto a los más conocidos, en el libro *Aurelio Arturo. Obra poética completa*, se llegue a una comprensión más amplia y tal vez diferente de la obra del poeta nariñense.

## Capítulo II: El viento y su configuración como palabra poética

“Tú que hiciste a mi lado un trecho de la vía,  
¿te acuerdas de ese viento lento, dulce aura,  
de canciones y rosas en un país de aromas,  
te acuerdas de esos viajes bordeados de fábulas?”

( “Nodriz”, Aurelio Arturo)

En los versos de Aurelio Arturo el viento es una de las palabras que recobra mayor importancia dentro del universo poetizado. Esto sucede porque el viento es uno de los elementos que permite, dentro de esta obra, la poetización del paisaje y la rememoración de la infancia. De hecho, el viento se convierte en un elemento dinámico que le da vida a la poesía misma. En este sentido, el viento posibilita la labor creadora del poeta, es decir, la escritura del poema, ya que su presencia no solo es “...esa brisa que me mece la siesta de los árboles” (“Rapsodia de Saulo” 27), sino también esa presencia que “...evoca sin memoria” (“Canción del viento” 31).

### 2.1. La poetización del viento en “Clima”, “Canción del viento” y “Morada al sur”

El viento aparece en gran parte de los poemas arturianos. Así se lee, por ejemplo, en el poema “Amo la noche”:

no la noche de Max Caparroja,  
en el valle de la estrella más sola  
cuando un viento malo sopla sobre las granjas  
entre ráfagas de palomas moradas;

no la noche que lame las yerbas;

no las noches de brisa larga (Arturo 9 - 14).

También se puede evidenciar la presencia del viento en el poema “Compañeros”; sus versos finales dicen:

Mas en mis noches solas de algún bar costanero...

me siento entre vosotros, canta el palo mayor

y el viento sopla, el viento fuerte, el viento...

¡Y prorrumpen en cantos los vasos de sifón! (Arturo 30 - 34)

Como se evidencia en estos versos, el viento reclama su presencia dentro de ese mundo creado por la poesía arturiana; sin embargo, en estos versos, como en muchos otros, el viento no alcanza a trascender los límites de la palabra común que representa un fenómeno de la naturaleza. No alcanza, como diría Gaston Bachelard (*La poética de la ensoñación* 58), su potencialidad onírica interna<sup>13</sup>. En “Amo la noche” el viento hace parte de la descripción que emprende la voz poética para hablar de la noche amada, pero dentro de esta descripción de la noche campesina el viento no juega una función importante que le permita al lector relacionarlo con la voz, con las palabras o con el canto. El viento hace parte del recuerdo de una noche del pasado, pero no es uno de los elementos que permita la evocación de esa noche o de ese pasado, como sí sucede en otros poemas. Esto mismo se evidencia en “Compañeros”; el viento no se configura, en este poema, como una palabra poética central, puesto que es tan solo ese viento que sopla mientras “prorrumpen en cantos los vasos de sifón” (34). Es más, en

---

<sup>13</sup> Se retoma la idea de la existencia de una potencialidad onírica interna, desarrollada por Bachelard en su libro *La poética de la ensoñación*, para designar esos significados o sentidos poéticos que el escritor es capaz de imprimir en ciertas palabras, significados o sentidos que se relacionan con las “fuerzas vivas del lenguaje” (75). Sin embargo, no se pretende, con esta idea, retomar lo que Bachelard propone sobre la feminización del lenguaje o sobre la creación de “dobletes” (63). Desde su concepción de la poesía, Bachelard desarrolla, en el capítulo “Ensoñaciones sobre la ensoñación. El soñador de palabras”, la idea de que un verdadero poeta sabe feminizar el lenguaje, feminización que está relacionada con el género de las palabras. No se considera pertinente esta idea aquí, debido a que desde esta lectura la poetización del lenguaje va más allá de una clasificación por géneros (clasificación actualmente polémica).



la segunda estrofa de este poema también se menciona el viento, pero tampoco aquí alcanza su significado más profundo: “Y entonces confundidos, sobre el mar, en el viento, / fuimos un solo ímpetu, un solo agreste «¡Adiós!»” (“Compañeros” 5 - 6).

No obstante, en otros poemas el viento adquiere un significado más profundo. Por ejemplo, en algunos poemas arturianos se presenta el viento como extensión de la cabellera de los hombres, como sucede, por ejemplo, en “Balada de la guerra civil”; al respecto R. H. Moreno-Durán dice: “Cabe señalar que ya desde su primer poema Arturo subraya uno de sus *topoi* más recurrentes: el movimiento del cabello como una constante de liberación y, al mismo tiempo, una unión con esa metáfora de libertad que es el viento” (*Arturo* 444). Aparece, de este modo, en la poesía arturiana un elemento erótico y liberador, en donde la alegoría de la libertad es representada metonímicamente por “los cabellos al viento”. “Balada de la guerra civil” canta las hazañas de los héroes en el combate, de aquellos hombres que dejan sus tierras para ir a la guerra; sus versos iniciales dicen:

Y marchan con tanto alborozo

los mozos que hasta ayer labraban la tierra,

que es preciso preguntarse si van a una fiesta.

Pero van a la guerra que ha aparecido violenta como la juventud.

A la guerra.

Con los cabellos al viento marchan.

Y el viento no es sino la prolongación de sus cabelleras en turbulencia. (*Arturo* 1 - 7)

Estos versos, publicados en 1928, en la revista *Universidad* de Bogotá, evidencian la poetización de un viento que se hace visible no como voz, como memoria o como canción, sino como prolongación del cabello de aquellos hombres que van a la guerra. Por otro lado,

estos versos corroboran que existe desde los primeros poemas publicados por Aurelio Arturo una preocupación por la poetización del viento y por los sentidos otorgados a este elemento.

Ahora bien, puede que el viento no recobre en todos los poemas su sentido más profundo y que, por ende, no siempre se relacione con la voz del paisaje, la memoria narrativa y la palabra poética; no obstante, en algunas de estas manifestaciones, en donde el viento no alcanza a erguirse con toda su fuerza narrativa, puede vislumbrarse la relación que existe entre este elemento de la naturaleza y la voz, las canciones o, inclusive, la labor poética. De este modo, en varios versos el viento se relaciona con la voz: “Venía el viento y curvaba la dorada gavilla, / venía el viento de lejos, turbio como una voz” (“Vinieron mis hermanos” 22 - 23); o adquiere una voz propia como sucede en el poema “Lorenzo Jiménez”: “Si allá grita el viento / con horrisona voz, con burlesco alarido” (Arturo 22 - 23), o como se evidencia en la última estrofa del poema “Bordoneo”: “Cantó la brisa en los caminos” (Arturo 66).

En cuanto a la relación del viento con la labor poética, en el poemario *Morada al sur* se encuentran dos poemas, “Sol” y “Madrigales”, en los que el viento, sin ser el elemento poético más importante, se encuentra vinculado con la labor de la voz poética. En el primero de estos poemas, publicado por primera vez en 1962, dice:

Si yo cantara mi país un día,  
 mi amigo el sol vendría a ayudarme  
 con el viento dorado de los días inmensos  
 y el antiguo rumor de los árboles. (Arturo 33 -36)

En este poema, de imágenes<sup>14</sup> bellísimas sobre el sol que todos sabían que beberían “...en el jugo / de las frutas rojas...” (“Sol” 26 - 27), aparece el viento tan solo en la estrofa citada

---

<sup>14</sup> Se define imagen a partir de los planteamiento que Gastón Bachelard hace tanto en el libro *El aire y los sueños* (1958) como en *La poética de la ensoñación* (1982). Así, se entiende que la imagen es una “composición estética” (Bachelard, *La poética de la ensoñación* 183) que se da en la ensoñación del poeta. La imagen, en estos términos, no es algo dado por el recuerdo o por el mundo exterior, sino algo que el poeta construye o crea en el momento de la escritura a partir de esos referentes que tiene. En la introducción al libro *El aire y los sueños* Bachelard habla sobre la imaginación y plantea que: “Queremos siempre que la imaginación sea la

anteriormente. Sin embargo, en esta sola mención el viento logra identificarse con esa labor de la voz poética que canta o que cantará su país. Un país que, como lo prometen estos versos, estará lleno de días alegres, soleados, frescos y poblados de esa naturaleza que tanto caracteriza a la poesía arturiana. El viento, según queda dicho en este poema, trabajará junto con el sol y el rumor de los árboles para ayudarle a la voz poética a cantar ese país que por ahora "...está muy lejos, / lejos de mi silencio y de mi mano" ("Sol" 37 - 38).

Por otro lado, en el poema "Madrigales 3", cuyos versos hablan de un sentimiento amoroso, aparece la siguiente estrofa:

No es para ti que, al fin, estas líneas escribo  
 en la página azul de este cielo nostálgico  
 como el viejo lamento del viento en el postigo  
 del día más floral entre los días idos. (Arturo 1 - 4)

Como lo plantea Roberto Perry Carrasco en su texto "El agua oscura del sueño" (1989), en este poema, que se dio a conocer por primera vez en 1961, "es palpable la identificación de la labor poética, del poema, con el viento..." (142). Se retoma aquí esta interpretación puesto que se considera pertinente para comprender la función trascendental que llega a cumplir el viento en algunos poemas arturianos. En este caso, aunque el viento no participa en la poetización, sí se da una comparación que le permite a la voz poética reunir, de manera indirecta, en un mismo escenario la escritura y la voz del viento. Aparece, de este modo, el viento como un personaje que se lamenta ante un postigo que no se abre, así como se lamenta la voz poética en esa página azul de un "cielo nostálgico" (2).

Esta profundidad poética que se vislumbra en la palabra viento se intensifica en algunos de los poemas arturianos, como lo son "Clima", "Canción del viento", "Canción del Valle", "Morada al sur", poemas inéditos I y II, entre otros. Esto sucede debido a que, como

---

facultad de *formar* imágenes. Y es más bien la facultad de *deformar* las imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de *cambiar* las imágenes" (9)

se analiza a continuación, en estos poemas la voz poética le otorga al viento una configuración mucho más profunda, activa y dinámica<sup>15</sup>.

Como quedó dicho en el capítulo anterior, varios críticos han señalado la importancia del viento en la poesía arturiana; uno de ellos es el ya mencionado Roberto Perry Carrasco, quien inicia su breve análisis sobre el viento con estas palabras:

Como en la de pocos poetas colombianos de su época en la obra de Aurelio Arturo es posible encontrar un conjunto variado de recursos estilísticos supremamente complejos y modernos. Su uso es a tal punto discreto y puro, que el texto aparece, con todo, cristalino. Uno de tales recursos es la personificación del viento. Este, entonces, se hace fábula y en esa forma encarna al poeta, a su memoria, a su recuerdo. (139)

Para Roberto Perry Carrasco, la poetización del viento es uno de los recursos estilísticos que permiten diferenciar la obra arturiana de otras obras poéticas colombianas de mediados del siglo XX; así mismo, la poetización del viento se convierte, para este autor, en uno de los recursos que permiten la valoración de esta obra poética, que se ha presentado desde sus primeras lecturas como una obra original, universal y merecedora de la admiración y de los elogios de sus críticos. Con respecto a este último punto, también aquí se considera que el viento y su configuración poética dentro de la obra arturiana es uno de los recursos estilísticos que le permiten al lector apreciar la profundidad y las características literarias de esta poesía. Si se entiende “que la poesía es arte del lenguaje” (García Maffla 21), entonces se puede evidenciar que Aurelio Arturo logra, a partir de la palabra viento, hacer del lenguaje un verdadero arte, ya que consigue darla al viento un sentido más puro, que trasciende la

---

<sup>15</sup> Se habla aquí de una presencia dinámica del viento siguiendo la propuesta teórica de Gastón Bachelard. En el capítulo “El viento”, del libro *El aire y los sueños*, Bachelard plantea que “En la imaginación dinámica todo se anima, nada se detiene. El movimiento crea al ser, el aire en remolino crea las estrellas, el grito da imágenes. El grito da la palabra, el pensamiento” (280).

exterioridad del mundo contemplado para hacer parte de la interioridad de esa voz poética que le da una vida propia al viento.

En relación con lo anterior, Jaime García Maffla dice lo siguiente:

La poesía vive entre las palabras, las regresa a un origen oculto y las devuelve cargadas de signos al reino de las cosas para que en ellas se convoquen voces que multiplican las significaciones. En el poema, cada elocución y la palabra aislada tienen sentidos a la vez fijos e indeterminados, cercados e infinitos, que vienen de lo misterioso y apuntan al misterio. (21 - 22)

En este sentido, en la lectura de la poesía arturiana se asiste al nacimiento de la palabra, en este caso la palabra viento, la cual recobra su sentido primigenio al ser nombrada desde la proyección íntima del poeta que sabe contemplar el mundo que lo rodea. Desde esta lectura, en la poesía arturiana el viento es una palabra que tiene un significado fijo, pero que, al mismo tiempo, se realiza a partir de su ambivalencia, de su indeterminación, de esa posibilidad que le da la poesía de ser algo que en el mundo cotidiano realmente no es. De acuerdo con esta alteración y vivificación del lenguaje, se puede considerar que la obra arturiana logra erguirse a partir de un lenguaje depurado que le permite al lector vivir la esencia de esas palabras que se levantan de un sueño profundo para, como lo hace el viento, cantar esas canciones

...que se visten de menudas hojas verdes

y hojas rojas,

y hojas verdidoradas

con cortezas resinosas

y pequeñas piedras pulidas por el agua. (“Canciones” 3 - 7)

Ahora bien, para entender cuál es la función que desempeña el viento en la poesía de Aurelio Arturo se puede dirigir la mirada, en primera instancia, hacia el contenido del poema

“Clima”. Este es un poema que, desde la presencia del viento, da cuenta de la fertilidad de la palabra poética, una palabra que posibilita la escritura, el recuerdo y el encuentro con el otro.

Los primeros versos del poema dicen lo siguiente:

Este verde poema, hoja por hoja,  
lo mece un viento fértil, suroeste;  
este poema es un país que sueña,  
nube de luz y brisa de hojas verdes. (Arturo 1 - 4)

Las imágenes que en estos primeros versos se poetizan están cargadas de luz, de armonía, de tranquilidad; están cargadas de un paisaje verde que hace parte o que le da vida a ese hermoso “país que sueña” (3). No obstante, más allá de la poetización de un país caracterizado por un paisaje de luz y vida, este poema, desde sus primeros versos, se convierte en una metáfora desde la cual se puede leer la propuesta poética que desde el viento se dibuja en la obra arturiana. Se habla aquí del poema “Clima” como metáfora porque, como se evidencia en sus primeros versos, la voz poética transforma los sentidos de esa naturaleza poetizada para hablar de la concepción poética o de la visión poética que desde el viento se construye. En cuanto a esta interpretación, Ramiro Pabón Díaz, en su libro *La poética de Aurelio Arturo: el festín de la palabra y de la vida*, plantea que en las estrofas una, dos, tres y siete de “Clima” se evidencia una “definición poética del poema” (215)<sup>16</sup>. Así mismo, en su libro *Oscuras canciones del viento: la poética de Aurelio Arturo*, Juan Pablo Pino Posada ratifica esta relación que aquí se evidencia entre “Clima” y la temática de la poesía. En su estudio plantea que, “Al lado de ‘Silencio’, los poemas ‘Clima’, ‘Canción del valle’ y ‘El cantor’ constituyen el grueso de títulos que en la obra de Arturo dan cuerpo al eje temático de la poesía” (Pino Posada 138).

---

<sup>16</sup> Ramiro Pabón Díaz amplía esta idea en el último capítulo de su libro: “Breve análisis del poema ‘Clima’”. En este capítulo, Pabón Díaz hace un análisis detallado de la estructura, el lenguaje tropológico, el léxico, el lenguaje conativo, el nivel prosódico y el lenguaje sensorial del poema “Clima”.

Ahora bien, desde sus primeros versos este poema se caracteriza por su color verde. Esto hace que el poema adquiera un significado mucho más amplio, puesto que se relaciona con ese verde que la voz poética le presenta al lector en otros poemas, tales como: “Morada al sur”, en “donde el verde es de todos los colores” (II 35); “Canción de la noche callada”, en donde “una palabra canta en mi corazón, susurrante hoja verde sin fin cayendo” (7 - 8); o en “Canción del valle”, poema en el que se dice que “abundaba el azul y la luz verdecía en el día de hojas nuevas” (21 - 22). En este sentido, el verde, más que un color, se convierte en ese puente que le permite al lector pensar, con el primer verso de “Clima”, que la voz poética no habla tan solo de un único poema, sino de una poesía que comparte la poetización de un paisaje en el que se espera “que al blanco día lo vistan solo las hojas verdes” (“Paisaje” 8).

Luego la voz poética dice que este verde poema, que puede asemejarse a la imagen de un árbol, como ya lo señalaron Ramiro Pabón Díaz (215), Juan Pablo Pino (141) y Claudia Cadena Silva (326), “... hoja por hoja, / lo mece un viento fértil, suroeste” (1 -2). Aparece aquí otro elemento que, como se ha dicho, es de gran importancia en la poesía arturiana: el viento. Una vez más, entonces, y tan solo en los dos primeros versos, se crea otro vínculo que permite relacionar el poema del que aquí se habla con otros poemas en los que el viento también cumple una función que trasciende el mero adorno de la naturaleza; tal es el caso de “Canción del viento”, “Morada al sur”, “Canción del valle”, “Canción de hojas y de lejanía”, entre otros.

En “Clima”, el viento cumple la función de mecer el verde poema<sup>17</sup>, es decir, cumple la función de darle vida a ese poema-paisaje que, desde esta lectura, hace parte de la poesía arturiana<sup>18</sup>. Por consiguiente, el viento deja de ser únicamente un fenómeno de la naturaleza, para constituirse en esa corriente de vida que permite la escritura o la poetización de un

---

<sup>17</sup> Para Juan Pablo Pino “el viento no solo mece al poema sino también al poeta” (143 - 144).

<sup>18</sup> Se coincide en este estudio con la idea de Juan Pablo Pino (139) de que no toda la poesía arturiana puede ser encasillada bajo un solo título, puesto que esta obra carece de homogeneidad. Por esta razón, se resalta que el poema-paisaje hace parte de la poesía arturiana, mas no que constituye toda la obra del poeta nariñense.

paisaje cargado de verde, de luz, de mujeres, de recuerdos; un paisaje de “tumbos del agua, piedras, nubes [y] hojas” (“Clima” 5).

Unos versos más adelante el poema dice lo siguiente:

El viento fiel que mece mi poema,  
 el viento fiel que la canción impele  
 hojas meció, nubes meció, contento  
 de mecer nubes blancas y hojas verdes. (9 - 12)

Estos versos confirman esa función que cumple el viento en “Clima”, pues se reitera que es un viento que mece el poema y que impele la canción. Así, el viento recobra un sentido profundo y renovado que le permite actuar como un elemento que moviliza<sup>19</sup> las nubes y las hojas, elementos que configuran, junto con los que ya se han nombrado, el poema. En otros términos, el viento es el que moviliza la palabra poética y le permite, de este modo, ser en el poema. Además, hay que tener en cuenta que el viento se caracteriza, aquí, por ser fértil, fiel, esbelto y amoroso, características que dan cuenta de su función dentro del poema, pero que, además, lo muestran ante el lector como un personaje bello que ama los elementos a los que toca con su aliento vivificar: “... un esbelto / viento que amó del sur hierbas y cielos” (26 - 27). En el último cuarteto de este poema la voz poética dice que el viento es moroso, un adjetivo que al parecer le resta cualidades positivas a este elemento, sin embargo, esto no sucede pues el viento, en su morosidad, sigue actuando como un ente catalizador: “y el moroso / viento mueve las hojas y los días” (31 - 32). Por consiguiente, lo que estas adjetivaciones muestran es la riqueza de un elemento que no siempre es el mismo<sup>20</sup>.

Otro de los adjetivos que definen la presencia del viento en “Clima” es “suroeste” (2). ¿Qué quiere decir que el viento en este poema sea suroeste? ¿Será que este adjetivo señala

<sup>19</sup>La movilidad es un término utilizado por Gastón Bachelard para designar el dinamismo y la fecundidad de las imágenes poéticas. Ver el capítulo “Imaginación y movilidad”, publicado en el libro *El aire y los sueños*.

<sup>20</sup>En relación con esta idea, Gastón Bachelard plantea que “todas las facetas del viento tienen una psicología. El viento se excita y se desanima. Grita y se queja. Pasa de la violencia a la angustia” (*El aire* 284).



una coordenada geográfica desde la que proviene ese soplo ágil que trae consigo recuerdos de un paisaje en el que se vivió la infancia? ¿Será que el viento suroeste está relacionado con esa morada que se poetiza en los versos del poema “Morada al sur”? No es posible desde este poema, y tampoco es la intención que aquí se persigue, ubicar el viento en un lugar geográfico y biográfico fijo, como la Unión<sup>21</sup>; sin embargo, lo que sí se puede interpretar es que este viento suroeste que aparece en “Clima” se relaciona con un pasado evocado, un pasado que se ubica hacia el sur y en el que aparece la morada. En este sentido, el viento permite, en este poema, la evocación y, por ende, el acercamiento con el pasado. Para Ramiro Pabón Díaz, “el ‘viento suroeste’ es el conjunto de recuerdos infantiles gozosos que soplan suavemente y de modo constante para el poeta...” (216). Esta posibilidad que abre el viento se confirma en los versos finales del poema “Clima”: “Dance el viento y las verdes lontananzas me llamen con recónditos rumores” (33 - 34).

Es importante señalar en este punto uno de los cambios que se evidencian entre la primera y la última versión del poema “Clima”. En la primera versión se lee: “Tumbos de agua, piedras, nubes, hojas / y un viento mozo son el canto” (5 - 6). Aquí el viento aparece como un elemento más que se suma a esa canción que es el verde poema. Sin embargo, en la versión final el viento no es un elemento más en la enumeración, sino que es el aliento que toca y que convierte a los demás elementos del paisaje en canción: “Tumbos de agua, piedras, nubes, hojas / y un soplo ágil en todo, son el canto” (5 - 6). Este cambio en la reescritura del poema muestra una preocupación por exaltar la función del viento; esto se logra al ubicar su presencia por encima de la de los otros elementos que también permiten la enunciación poética, pero que no recobran la importancia que para esta enunciación tiene el “soplo ágil” del viento.

---

<sup>21</sup> Para Jorge Senén Muñoz el viento que aparece en los poemas arturianos se relaciona con la Unión.

Otro cambio que da cuenta de lo expuesto anteriormente se da en la estrofa número ocho, que en la versión definitiva pasa a ser la estrofa número siete. En la primera versión de “Clima” se lee: “Este poema es una país de valles / mullidos y de lánguidas mujeres” (31 - 32). Estos versos no dicen nada sobre el viento ni contribuyen en el fortalecimiento de la función poética que cumple este elemento dentro del poema. Sin embargo, en la versión final esta estrofa sufre varios cambios que corroboran la importancia que la voz poética le da al viento en la última versión del poema “Clima”:

Este verde poema, hoja por hoja  
 lo mece un viento fértil, un esbelto  
 viento que amó del sur hierbas y cielos,  
 este poema es el país del viento. (25 - 28)<sup>22</sup>

En los primeros versos del poema, como en los primeros de esta estrofa, la voz poética dice que el viento es el que mece el verde poema; sin embargo, luego dice que este “poema es el país del viento”. En un principio, es el viento el que posibilita la existencia de ese “país que sueña, / nube de luz y brisa de hojas verdes” (3 - 4); luego, ese viento se convierte en el país, en el poema. Ahora, hacia el final del poema, el viento y el país se convierten en dos entidades inseparables, corroborando, de este modo, que el viento es trascendental en el universo poético que Aurelio Arturo crea, un universo que no existiría de la misma manera sin la presencia de ese viento que le infunde vida a esta poesía y que, al mismo tiempo, se confunde con ella.

Ahora bien, hacia la mitad del poema aparece la voz poética nombrada desde la primera persona del singular: “Yo soy la voz que al viento dio canciones / puras en el oeste de mis nubes” (13 - 14). Enigmáticos versos que traen consigo una presencia nueva que se manifiesta en un yo que le da al viento las canciones que él debe avivar. Es como si en esta

---

<sup>22</sup> Los dos últimos versos de esta estrofa corresponden a los versos 31 y 32 de la primera versión.

parte del poema se diera un desdoblamiento o como si la voz poética se separara por un momento del viento y adquiriera consciencia de sí misma, de su propia existencia. Sin embargo, esta inesperada consciencia revela, además, la necesidad de confiarle al viento las canciones para que así estas puedan habitar o configurar el poema. El viento es el encargado de impeler la canción, la palabra poética, a través de ese recorrido que con su fertilidad emprende por el verde paisaje, por el verde árbol de infinitas hojas que necesitan comunicarse entre sí para reavivar el recuerdo, el pasado, el paisaje.

De acuerdo con lo anterior, el viento en el poema “Clima” posibilita la escritura, al mecer las hojas y al llenarlo todo con su soplo ágil, y el recuerdo, al ser un viento suroeste, un “viento que amó del sur hierbas y cielos” (27). Pero las posibilidades que fomenta el viento no llegan hasta aquí; su presencia también hace posible el encuentro con el otro, con ese otro que habita el recuerdo:

Dance el viento y las verdes lontananzas  
me llamen con recónditos rumores:  
dócil mujer, de miel henchido el seno,  
amó bajo las palmas mis canciones. (33 - 36)

La voz poética le pide al viento la danza necesaria para que las verdes lontananzas la llamen y la hagan partícipe de ese momento evocado en el que aparece una mujer que goza de sus canciones, bajo esas palmas en las que el yo poético pone su corazón: “mi corazón en toda palma, roto / dátil, unió los horizontes múltiples” (“Clima” 15 - 16). De este modo, en el recuerdo que trae consigo el viento se hace posible el encuentro con el otro, enriqueciéndose, así, la función que el viento cumple en este poema.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Con respecto a los versos finales de “Clima” y en relación con la interpretación que aquí se hace de ellos, Juan Pablo Pino dice lo siguiente: “Que el poeta llame *canciones* a aquello que bajo las palmas amó la mujer obedece a que los latidos amorosos del corazón fragmentado en dátil de palma se oyen ahora como canción” (150). Antes, este crítico ha dicho: “El canto es el sonido que surge en el contacto del viento con el corazón desnudo, con el dátil” (146 - 147).

De acuerdo con lo planteado hasta aquí, podría pensarse que el poema “Clima” se convierte en el ars poética<sup>24</sup> de la obra arturiana; esto debido a que da cuenta de una forma de concebir o de construir su poesía, una poesía que está colmada de imágenes bellas, en donde el viento trasciende su presencia natural para convertirse en un personaje trascendente que posibilita la existencia de esta poesía. Este poema fue publicado por primera vez en “Lecturas dominicales”, suplemento de *El Tiempo*, el 1 de noviembre de 1931, es decir, tan solo cuatro años después de la publicación del primer poema de Aurelio Arturo. Sin duda, “Clima” es, entonces, un poema que da cuenta de que la propuesta que se desprende de la poetización del viento se empieza a desarrollar desde los inicios de la producción arturiana, incluso antes de la publicación del poema “Morada al sur”. Por consiguiente, “Clima” se presenta como la piedra angular, esto es, el poema que fundamenta la existencia de una poética del viento. Además, este poema da cuenta de una propuesta en donde se vislumbra un clima propicio para la enunciación poética, propuesta diferente a la que se presenta en algunos poemas de Álvaro Mutis, en donde la palabra poética da cuenta de una “fértil miseria” (“Palabra” 38).

Aunque, como se ha dicho, la poesía arturiana está cargada de imágenes armoniosas que hablan constantemente de una posibilidad de alcanzar el poema, como se evidencia no solo en “Clima”, sino también en “Palabra” o en “Morada al sur”, existen otros poemas en los que esa posibilidad entra en una tensión que oscurece el canto y el recuerdo, esto debido a que la voz del viento no se deja oír completamente. La evidencia de esta tensión y de este oscurecimiento de la palabra poética se da, por ejemplo, en el poema “Canción del viento”. Este poema fue publicado por primera vez en el año 1963, en la *Revista Eco*, es decir, treinta y dos años después de salir a la luz el poema “Clima”.

Frente a este último poema, “Canción del viento” se presenta con una complejidad mayor, puesto que hay un contraste de imágenes que van de la luz y la dulzura al

---

<sup>24</sup> Para Ramiro Pabón Díaz, “Clima” se podría concebir como el arte poética creado por Aurelio Arturo para “mostrar que la vida es bella...” (214).

oscurecimiento y el desgarramiento<sup>25</sup>; esto sucede porque en este poema el viento deja de ser ese elemento que comunica con claridad, ya no narra y no canta como lo hacía en el poema “Clima”. Los primeros versos del poema presentan al viento así: “Toda la noche / sentí que el viento hablaba, / sin palabras” (1 - 3). Desde estos primeros versos se entabla una imposibilidad o una dificultad para escuchar al viento, quien ya no le trasmite a la voz poética un canto conformado por palabras audibles. Sin embargo, el viento sigue hablando y sigue cumpliendo una función comunicativa y poética en el poema.

Esta presentación inicial que se hace del viento se complementa con los versos que siguen:

Oscuras canciones del viento  
 que remueven noches y días que yacen  
 bajo la nieve de muchas lunas,  
 oh lunas desoladas,  
 lunas de espejos vacíos, inmensos  
 lunas de hierbas y aguas estancadas,  
 lunas de aire, tan puras y delgadas,  
 que una sola palabra las destrozó en bandadas de palomas muertas. (4 - 11)

Aquí, la voz del viento se oscurece y deja de ser una “brisa de hojas verdes” (“Clima” 4); la atmosfera deja de tener la armonía y la luminosidad que existe en “Clima”. Del mismo modo, las imágenes presentadas en estos versos son enigmáticas: ¿por qué la voz poética habla de unas “lunas desoladas”, “de espejos vacíos” y de “aguas estancadas”?; y, más misterioso aún, ¿qué es lo que realmente puede destrozarse la palabra?, ¿por qué en estos versos la voz poética

---

<sup>25</sup> Martha Canfield señala que “Canción del viento” se inscribe dentro de los poemas arturianos en los que aparece más el contraste que la luminosidad; así lo plantea después de enumerar los poemas publicados en 1963 en *Eco*: “Y es cierto que en esta segunda serie la atmósfera mágica del mundo paradisiaco evocado por el poeta aparece enrarecida por el escepticismo de los tiempos, triste presencia sin ritos y sin mitos. Y es cierto que la sombra de la muerte va creciendo en estos poemas, acaso más contrastados que luminosos de *Morada al sur*” (576).

le da a la palabra una capacidad destructiva? Sin tener una respuesta clara ante estas preguntas, lo que se puede evidenciar es que en este poema el viento también posibilita el recuerdo, un recuerdo que no es el mismo o que no tiene las mismas características que el recuerdo que aparece en “Clima”. Ante esta posibilidad de un recuerdo que varía, Bachelard plantea que “... el pasado no es estable, no vuelve a la memoria ni con los mismos rasgos ni con la misma luz” (*La poética de la ensoñación* 158). Esto sucede porque en poesía el recuerdo no está dado por una memoria que guarda los datos de un pasado que transcurre de manera exacta. En poesía la infancia, y en términos generales el pasado, no es algo estático, sino algo que se revive desde sus posibilidades. Entonces, según lo planteado por Gastón Bachelard en *La poética de la ensoñación* (207), la infancia es dinámica, nunca muere, no deja de crecer, y esto posibilita la ensoñación del poeta, una ensoñación en la que el pasado no siempre regresa de la misma manera, como se evidencia en la comparación que aquí se establece entre “Clima” y “Canción del viento”.

Ahora bien, en este último poema el recuerdo está dado desde el oscurecimiento y desde la imposibilidad que se hace presente en las imágenes de un viento que desgarrar, que habla sin palabras o que es una “canción oscura, entrecortada” (“Canción del viento” 32). No obstante, de manera paradójica esta imposibilidad se configura, al mismo tiempo, como una posibilidad de volver o de revivir algunas imágenes del pasado:

La canción del viento desgarrar  
 orlas de soles y bosques,  
 y allí, en ellas, hermosas muchachas ríen en el agua,  
 traen en sus brazos ramas y cortezas de días de oro  
 y hojas de luz naciente. (“Canción del viento” 12 - 17)

Como se evidencia en estos versos, en el desgarramiento que propicia la canción del viento está la posibilidad de un encuentro con el otro, con ese otro que se hace imagen en la memoria

del poeta que trata de recuperar el pasado no desde la exactitud, como se dijo antes, sino desde las posibilidades. Quizás en estos versos iniciales de “Canción del viento” el oscurecimiento y el desgarramiento que caracterizan el recuerdo están relacionados con lo que el viento trata de decir. No es posible saber con exactitud qué es eso que el viento quiere comunicar, y tampoco se trata de precisar el recuerdo; pero sí es posible percibir que en este poema la evocación se convierte en un intento por develar un pasado que no llega a la memoria con claridad y transparencia.

No obstante, no es sino hacia la parte final de “Canción del viento” en donde la voz poética presenta con mayor precisión la función y los rasgos que caracterizan al viento en este poema:

El viento evoca sin memoria.  
 Canción oscura, entrecortada.  
 Flor de ruina y ceniza,  
 de vibraciones metálicas,  
 durante toda la noche que envejece  
 de soledad y espera. (“Canción del viento” 31 - 36)

En esta parte la voz poética hace explícita esa función de evocar que cumple el viento en este poema, función que, como sucede en “Clima”, aleja al viento de su significado común y lo hace renacer a partir de un sentido renovado y, del todo, poético. En este caso, la voz poética dice que “el viento evoca sin memoria”, ¿qué quiere decir esto?, ¿puede el viento evocar sin memoria o será que la voz poética habla aquí de una forma particular de evocar, forma que se distancia de la historia dada por una memoria que pretende ser inamovible? Se considera aquí que estos versos hacen referencia a lo que significa el recuerdo y la memoria en el plano de lo poético. El pasado no está dado, para la voz poética, desde la historia familiar y fotográfica que establece con exactitud los momentos del pasado: “En busca del más lejano recuerdo, el

poeta quiere un viático, un valor primero más grande que el simple recuerdo de un acontecimiento de su historia” (Bachelard, *La poética de la ensoñación* 166). Entonces, este evocar sin memoria hace referencia a una forma particular de concebir el recuerdo, un recuerdo que está dado por esos “sueños minerales”, como diría Bachelard (*La poética de la ensoñación* 166), que hablan del pasado no desde las fechas, sino desde la atmósfera. Sin embargo, no se debe obviar aquí que ese viento que “evoca sin memoria” se configura a partir de unas imágenes sombrías que le permiten al lector relacionar esa evocación no solo con una forma particular del recuerdo, sino también con esa imposibilidad de recuperar el pasado en su totalidad.

En relación con este último punto, el segundo verso del fragmento citado anteriormente corrobora que el recuerdo propiciado por el viento está dado desde la entonación de una “canción oscura”. Sin embargo, a esa oscuridad, que se vislumbra desde los primeros versos del poema, se suma la canción entrecortada. Entonces, la canción del viento ya no solo es sombría y desgarradora, sino que además se caracteriza por su fragmentación, por su intermitencia. De acuerdo con lo anterior, este verso habla de la imposibilidad de capturar el pasado en su totalidad, puesto que el recuerdo es transmitido por medio de una voz que habla “sin palabras” y que, además, entona una canción “entrecortada”.

El fragmento citado termina con imágenes que agudizan esa presencia lóbrega del viento, que ahora aparece como una “flor de ruina y ceniza” (33) y “de vibraciones metálicas / durante toda la noche que envejece / de soledad y espera”. (34 - 36). Se evidencia con estos versos que la presencia del viento en este poema no se configura de la misma manera como lo hace en el poema “Clima”, un poema que, como se dijo antes, está cargado de imágenes armoniosas y en donde el viento no se oscurece ni aviva el batallar de “vibraciones metálicas”. Esto demuestra que el viento, en la poesía arturiana, no siempre es el mismo: “Todas las fases del viento tienen su psicología. El viento se excita y se desanima. Grita y se



queja. Pasa de la violencia a la angustia. El carácter mismo de los soplos entrecortados e inútiles puede dar una imagen de una melancolía ansiosa muy diferente de la melancolía agobiada” (Bachelard, *El aire* 284). En suma, se puede evidenciar que el viento en la poesía arturiana se manifiesta de diferentes maneras: algunas veces es “...una bucólica ráfaga salutífera” (“La mariposa” 4), otras veces es “...ese viento lento, dulce aura, / de canciones y rosas en un país de aromas” (“Nodriza” 17 - 18) y en otras ocasiones es un viento que grita “con horrisona voz, con burlesco alarido” (“Lorenzo Jiménez” 23).

En este punto es pertinente hacer una precisión: como lo señala Beatriz Restrepo Restrepo, existe una lectura generalizada de la obra arturiana, lectura que se empeña en demostrar que en esta obra se da una poetización de un mundo bello en el que no se presentan imágenes que puedan alterar la armonía y la tranquilidad de ese mundo: “‘Paraíso’, ‘mundo sin contradicciones donde todos pueden escuchar el rumor del follaje’ o ‘patrias soñadas donde sería hermoso vivir’, dicen los críticos acerca de ese mundo arturiano, saltándose, negando o minimizando los versos que puedan erosionar el sueño hecho palabras ...” (Restrepo Restrepo 474)<sup>26</sup>. En relación con lo que apunta esta ensayista, la lectura que aquí se hace desde el viento demuestra que en la poesía arturiana no solo se viven las imágenes de un pasado bello y tranquilo, puesto que en esta poesía también se abre un espacio para imágenes oscuras que crean una fisura en ese mundo idílico que, como lo ha señalado la crítica<sup>27</sup>, identifica la obra de Aurelio Arturo. Esto no solo se evidencia en ese contraste de luz y oscuridad que se presenta en el poema “Canción del viento” o en la comparación que aquí se hace entre este poema y “Clima”; esta fisura también se evidencia, por ejemplo, en los versos de “Entre la multitud”:

<sup>26</sup> En esta cita Beatriz Restrepo Restrepo hace referencia, de manera respectiva, a Martha Canfield, Henry Luque Muñoz y Rafael Maya.

<sup>27</sup> A los autores referidos por Beatriz Restrepo se suman, entre otros: Luis Darío Bernal Pinilla y Lynn Arbeláez, quienes consideran que en la poesía arturiana se presenta un mundo armonioso; Angélica Carlosama Mora, quien afirma que la poesía arturiana es un himno a la vida y un grito de esperanza y optimismo; y Ramiro Pabón Díaz, quien considera que la obra de Aurelio se caracteriza por la alegría y la visión positiva que el poeta tiene del mundo.

Un hombre quiere hacer una canción del sueño de mi ciudad.  
Pero no puede hacer ese cantar, no lo hará nunca,  
porque hay niños gimiendo, una mujer con ojos vidriosos que no duerme;  
con palabras procaces, con vocablos horribles,  
entre el sueño que sube luchando con alas luminosas. (Aurelio Arturo 15 - 19)

Ahora bien, retomando el análisis del poema “Canción del viento”, la voz poética cierra su creación con los siguientes versos:

El viento ronda la casa, hablando  
sin palabras,  
ciego, a tientas,  
y en la memoria, en el desvelo,  
rostros suaves que se inclinan  
y pies rosados sobre el césped de otros días,  
y otro día y otra noche,  
en la canción del viento que habla  
sin palabras. (37 - 45)

Con estos versos finales la voz poética confirma esa descripción inicial a partir de la cual presenta al viento, puesto que reitera que este personaje “habla / sin palabras”. Así mismo, en esta estrofa aparece el contenido de este viento que “evoca sin memoria”, un contenido constituido por rostros “que se inclinan” y “pies rosado sobre el césped de otros días”. Sin embargo, como se dijo anteriormente, no es posible precisar cuál es el contenido exacto de esa memoria, puesto que la voz poética tan solo habla de unos rostros que no tienen nombre y unos pies que el lector no sabe a quién pertenecen. Por consiguiente, nuevamente se establece un recuerdo que no pretende fundamentarse en una memoria histórica exacta y, al mismo tiempo, se reitera la imposibilidad de recuperar con certeza ese pasado del que solo quedan

unos rostros suaves que no llegan a la memoria con un nombre, sino con un rasgo que los caracteriza: su suavidad.

Es importante señalar en este punto que en el poema “Viento de narraciones”, que es la primera versión inédita de “Canción del viento”, aún no se presentan las imágenes oscuras que en la última versión de este poema caracterizan al viento; es más, en la versión inédita no se presenta al viento como un personaje que permite la evocación, sino como una canción de narraciones miríficas. Debido a la brevedad del poema se citan sus versos a continuación:

Viento de narraciones,  
de ilusorias, feéricas fábulas,  
viento de canciones,  
viento mirífico de palabras.

En esta canción el viento gorjea,  
en esta narración el cielo  
es una curva tímida, distante.

En esta fábula el cielo picotea una rama,  
una vibrátil rama que abre el día:  
rama gentil, delgada manecita!

Viento de narraciones,  
narrando la Majestad, el Éxtasis,  
viento de canciones,  
viento cruzado de resplandores y aves doradas.

En cuanto a la segunda versión inédita de “Canción del viento”, que aparece en el libro *Aurelio Arturo. Obra poética completa* como un fragmento sin título recuperado por Hernando Cabarcas Antequera, se halla que la presencia del viento, en este poema, sigue relacionada con las narraciones de “feéricas fábulas” (3), en donde se “narra los valles y las

montañas” (11). Sin embargo, a diferencia de la primera y última versión de “Canción del viento”, en este poema el viento aparece como un dios al que los pobladores deben llevarle ofrendas para que no desate su cólera y sus palabras procaces:

¿Y qué ofreceremos al viento para que nos dé sus relatos?  
 ¿Qué ofrenda alzaremos en nuestras manos  
 para propiciar las palabras buenas del viento,  
 y evitar sus cóleras,  
 y que sus palabras sean de musgo,  
 y no una brusca polvareda? (4 - 9)

Sin querer ahondar en la relación que existe entre estas tres versiones de “Canción del viento”, queda por decir que en la versión final de este poema las imágenes sobre el viento aparecen mucho mejor logradas que en las versiones anteriores, sobre todo en relación con la primera versión del poema. Además, la existencia de estas tres versiones de “Canción del viento” ponen en tela de juicio las siguientes palabras de Martha L. Canfield: “Aurelio Arturo no era un artesano de la palabra como no era el tipo de poeta que vuelve sobre sus textos y los corrige. A menudo lo ha dicho en su misma poesía: una voz le va dictando sus versos y él no hace más que obedecer a ese dictado que, en términos psicológicos, es el de su mismo subconsciente...” (575). Para esta crítica, la poesía arturiana es producto de un dictado que le hace el subconsciente al poeta, quien no tiene más remedio que escribir eso que la voz interior le dice. Desde el análisis que aquí se hace de la poesía arturiana, se considera que esta obra no puede concebirse como el simple producto de un dictado, puesto que de este modo se desconocería la participación activa y consciente que tiene el poeta en la gestación de su obra; sumado a esto, la existencia de diferentes versiones en varios de sus poemas ratifica que Aurelio Arturo tenía una visión diferente del quehacer poético de la que pretende adjudicarle Martha Canfield.

En cuanto a la relación que tiene el viento con esa aparición del subconsciente en la poesía arturiana, Martha Canfield plantea que:

El poeta, en cambio, en su natural código poético, atribuye esa voz al viento, un viento que viene del sur y trae el aroma de las tierras que evoca. “He escrito un viento, un soplo vivo / del viento entre fragancias”, porque “el país que en tus ojos vive entre parpadeos, / canta en mí”, pero “yo soy la voz que al viento dio canciones”. La voz secreta que los antiguos identificaban con las Musas se configura en cambio en la poesía de Aurelio con una imagen bíblica ...: el viento, ese soplo angélico o divino que infunde el ánimo en la materia y puede por lo tanto transformar en palabra la música. (575)

De acuerdo con este análisis, la voz del subconsciente está representada en la poesía arturiana por la presencia del viento, un viento que, según lo señala Canfield, le comunica al poeta los versos que componen sus poemas. Frente a esta lectura, se considera aquí que el viento, más que una imagen del subconsciente, es un recurso literario que es utilizado por el poeta para crear desde la poesía ese universo cargado de recuerdos, de voces, de paisajes, de mujeres, de ángeles, entre otros. En relación con lo anterior, tampoco se considera pertinente la comprensión del viento como una configuración que se asemeja a esa “voz secreta que los antiguos identificaban con las Musas” (575), voz que Canfield, en este caso, identifica con una imagen bíblica del soplo de vida. Se estima que esta interpretación es problemática por varias razones: en primer lugar, esta interpretación es producto de un desconocimiento del proceso de edición seguido por Arturo en la creación de su poesía; en segundo lugar, los versos que la autora cita para dar crédito a su análisis no sustentan la idea de que el viento es una representación de la voz interior del poeta; en tercer lugar, esta lectura de Canfield se hace a partir de la comparación de tradiciones que son completamente diferentes: una cosa es el subconsciente y la propuesta junguiana en la que se basa esta autora para sustentar su

lectura, otra cosa es la tradición griega y la comprensión que en ella se da de las Musas y otra cosa muy diferentes es la tradición bíblica y, si se quiere, cristiana; finalmente, se encuentra esta interpretación problemática debido a que entender la producción poética arturiana como un “mensaje” (575) que debe ser transcrito por el autor, ya sea un mensaje divino o interior, le quita al poeta la participación consciente dentro de ese quehacer poético del que, sin embargo, hace parte.

Como se ha visto hasta el momento, el viento en la obra arturiana se configura como una palabra poética que permite la escritura, no porque sea una voz del subconsciente, sino porque dentro del poema, como sucede en “Clima”, el viento se configura como un elemento poético que permite la escritura, el recuerdo y el encuentro con la mujer que habita en la memoria de la voz poética. El viento no es un ente externo al poema, sino uno de los elementos que conforma el poema y que le permite a la voz poética imaginar el pasado. Que en el viento se inscriba una propuesta poética, que el viento permita la escritura del poema o que el viento se personifique y hable en la poesía arturiana, no indica que ese viento sea una voz exterior que le habla al poeta; esto solo demuestra que Aurelio Arturo ha decidido de manera consciente tomar la palabra viento y poetizarla para configurar, a partir de su presencia activa y dinámica, una propuesta poética.

Ahora bien, a esta propuesta se suma “Morada al sur”, poema que fue publicado por primera vez en 1945, en la Revista trimestral de cultura moderna, *Universidad Nacional de Colombia*. Se plantea que “Morada al sur” hace parte de la propuesta poética aquí analizada, puesto que en una de sus estrofas finales la voz poética hace del viento el elemento principal de este poema, un elemento que, gracias a su configuración poética, adquiere la capacidad de envolver todo ese universo de la infancia que aparece en los apartados I, II, III y IV del poema “Morada al sur”:

He escrito un viento, un soplo vivo

del viento entre fragancias, entre hierbas  
 mágicas; he narrado  
 el viento; solo un poco de viento. (V, 1 - 4)

En estos cuatro versos se sintetizan todas las imágenes anteriormente poetizadas: “las noches mestizas” (I, 1), “la ancha tierra” (I, 6), el “umbral pulido por tantos pasos muertos” (II, 2), “las montañas” (II, 19), “los largos recintos” (III, 5), “la cámara de la lanza rota” (IV, 1) y “esa tierra protegida por un ala perpetua de palomas” (IV, 12). Después de dar a conocer todas estas imágenes del pasado, la voz poética dice que ha “escrito un viento”, es decir, un recuerdo.

Este recuerdo aparece en “Morada al sur” no como una fotografía inmóvil, sino como un cúmulo de imágenes en constante movimiento; se poetizan caballos que aún “galopan bajo asombrosas ramas” (II, 18), un “agua límpida, de vastos cielos, [que] se arrulla” (I, 13) y la luz que al mediodía “fluye de esa naranja” (I, 22). Es más, la voz poética se hace presente dentro del poema y sube a las montañas (II, 19) o vuelve “por los largos recintos / que tardara quince años en recorrer...” (III, 5 - 6), es decir que la voz poética también adquiere movilidad dentro de los versos de “Morada al sur”. Este dinamismo del recuerdo y de la voz que recuerda se relaciona con el viento narrado, un viento que, como se ha dicho, pone en movimiento el paisaje evocado y la escritura por medio de la cual se recupera el pasado. El viento es esa voz que fluye, ese aliento vivificador que se configura dentro de la obra arturiana para posibilitar un encuentro con las imágenes de un pasado que no es estático.

A lo anterior se suma el hecho de que el recuerdo, en este poema, es una presencia constante<sup>28</sup>, que no solo se narra en tiempo pasado, “después, de entre grandes hojas, salía lento el mundo” (I, 5) o “en esa cámara yo vi la faz de la luz pura”, sino en tiempo presente: “Yo miro las montañas. Sobre los largos muslos / de la nodriza, el sueño me alarga los

---

<sup>28</sup> Para Claudia Cadena Silva en la obra de Aurelio Arturo se puede hablar de un tiempo mítico, es decir, de un “eterno presente” (326).

cabellos” (I, 30 - 31). El recuerdo, entonces, permanece, subsiste en el presente de la voz poética: “Yo subí a las montañas, también hechas de sueños, / yo subí, yo subí a las montañas donde un grito / persiste entre las alas de palomas salvajes” (II, 19 - 21); el grito es el recuerdo de un pasado que no se va, que persiste entre las líneas del poema.

Ahora bien, la presencia del recuerdo se relaciona de una manera más clara con el viento en los siguientes versos:

En el umbral gastado persiste un viento fiel,  
 repitiendo una sílaba que brilla por instantes.  
 Una hoja fina aún lleva su delgada frescura  
 de un extremo a otro extremo del año. (IV, 23 - 26)

Como se evidencia en estos versos, el viento, además de permitir que el recuerdo se llene de vida, de movimiento, hace posible que el recuerdo perdure, ya que es ese viento fiel que en la poesía arturiana “repite una sílaba” que posibilita la creación de un universo poético cargado de evocaciones. En esta revivificación del recuerdo también participa “una hoja fina”, que cubre al tiempo y al paisaje con su frescura, su aliento y su color. Pero esta hoja no actúa por sí sola, para vivir, para moverse “de un extremo a otro extremo del año”, necesita del aliento vivificador del viento, que la mece mientras se sostiene del árbol y que la arrulla en su caída a tierra para que su descenso sea más suave.

Para Julio César Goyes Narváez, las hojas se presentan como el elemento que en la obra arturiana permite la creación del universo poético. Al respecto, en su libro *El rumor de la otra orilla* se leen estas palabras:

Una presencia (la imagen-HOJA) aparece y desaparece en todos los sitios del paisaje; esta ubicuidad de la hoja es la que permite oír contar leyendas y rumorar la vida de otras eras. Es una voz variada que se le oye cantar como mujer en “el hondo bosque”, como lluvia, como viento, como pájaro o como simple hoja entre



hojas del campo. Esa pequeña “mancha verde, de lozanía, de gracia”, esa “ave delgada como hoja”, se repite sin cesar tejiendo el lenguaje no únicamente en sonido-sentido, sino además en imagen y en mito. (69 - 70)<sup>29</sup>

De acuerdo con lo anterior, se considera también aquí que la hoja es un elemento que trasciende en esta poesía, puesto que “se transfigura en imagen poética” (Goyes Naváez 68) para participar y permitir la configuración del universo arturiano. Sin embargo, desde esta lectura, las hojas no actúan sin la presencia dinámica del viento, elemento que aparece para mecer las hojas e interpretar sus canciones. Así lo demuestran los siguientes versos:

Eran las hojas y las murmurantes lejanías,  
 las hojas y las lejanías llenas de hablas,  
 las lejanías que el viento tañe como cuerdas:  
 oh pentagrama, pentagrama de lejanías  
 donde hojas son notas que el viento interpreta. (Canción de hojas de y de lejanías,  
 20 - 24)

Es claro que las hojas son, como lo plantea Julio César Goyes, una de esas voces que al interior de la poesía arturiana permite la poetización del recuerdo; no obstante, sin el movimiento que les proporciona el viento las hojas no tendrían vida y no podrían comunicarle al lector el mundo poético del que hacen parte. Sin la interpretación del viento las hojas no murmurarían sus hablas de lejanías, no se comunicarían entre sí para formar ese murmullo de la naturaleza que identifica a la obra de Aurelio Arturo.

En “Morada al sur” también aparece la relación entre las hojas y el viento vivificador:

Te hablo también: entre maderas, entre resinas,  
 entre millares de hojas inquietas, de una sola  
 hoja:

---

<sup>29</sup> Julio César Goyes Nárvaez hace una lectura de la poesía arturiana a partir de la poetización de las hojas. Para conocer más de cerca esta interpretación se puede ver el capítulo “La hoja o el fragmento constelar”, del libro *El rumor de la otra orilla. Variaciones en torno a la poesía de Aurelio Arturo*.

pequeña mancha verde, de lozanía, de gracia,  
 hoja sola en que vibran los vientos que corrieron  
 por los bellos países donde el verde es de todos los colores,  
 los vientos que cantaron por los países de Colombia. (II, 30 - 36)

La miniatura, en términos de Bachelard (*La poética del espacio* 191), es una forma de entrar al mundo, pues es la llave que abre las puertas de la contemplación del paisaje. Las cosas mínimas de la naturaleza le entregan al poeta el mundo, le permiten habitar su mundo de infancia. En este sentido, “la miniatura es uno de los albergues de la grandeza” (Bachelard, *La poética del espacio* 192). Las hojas que aparecen en “Morada al sur”, como en muchos otros poemas, se convierten en esa pequeña llave verde que le permite al poeta contemplar el cosmos. En la poesía de Arturo, la voz poética habla de una sola hoja que, como lo apunta Julio César Goyes (73), contiene la totalidad del paisaje. Así pues, la hoja adquiere importancia y se convierte en otro elemento que unifica el paisaje arturiano.

Sin embargo, esta sola hoja se hace más vivible y armoniosa si se le contempla como una imagen aérea. Las hojas viven en la cima de los árboles, cima que pertenece al espacio puro por donde ronda el viento. Las hojas así vistas, como lo plantea Julio César Goyes, cantan como las aves, son los pájaros verdes del paisaje del sur. El viento entra en contacto con esta miniatura que habita la vida pura de los árboles para darle vida al verde, que, como lo plantea Angélica Carlosama Mora, es el color más importante en esta poesía, pues es el que identifica la morada y el que representa “el anhelo de recuperar lo evocado” (Carlosama Mora 54). Así, pues, sin la energía del viento no existirían en la poesía arturiana “millares de hojas inquietas”, de hojas alegres y vivas. Quizás tampoco existiría, del modo como hoy lo dan a conocer sus versos, ese paisaje evocado, pues, como se evidencia en “Clima”, el viento es fundamental en esta poesía: “Este verde poema, hoja por hoja, / lo mece un viento fértil, suroeste” (1 - 2).

Ahora bien, volviendo a los versos finales del poema “Morada al sur”, versos clave para entender la importancia del viento en la poesía arturiana, es necesario decir que el título de este trabajo, *La poesía de Aurelio Arturo: un soplo vivo del viento*, nace de la lectura de este poema, cuyos versos finales llevan al lector a preguntarse si acaso la poesía arturiana es viento y si acaso, como el viento, esta poesía se convierte en una voz viva y dinámica, en un aroma de grandeza que, como bien lo dice Enrique Santos Molano, brota incesante de un frasco muy pequeño<sup>30</sup>. Sin embargo, los versos “He escrito un viento; un soplo de vivo / del viento...” no solo permiten pensar que la poesía arturiana está viva, sino que esta poesía es inaprensible en su totalidad. Se puede sentir, gozar y vivir, pero sus versos no se pueden capturar ni explicar de manera precisa y completa; cuando se cree tenerlo todo claro, aparece un verso que retoma una nueva vida, un nuevo sentido, antes no visto, y entonces el poema se convierte en ese viento que ronda la casa hablando sin palabras. Ya lo decía Jaime García Maffla, la poesía es “a la vez inasible e indecible” (15) y esto es lo que comunica el viento: la existencia de una palabra fértil e inalcanzable.

Como se dijo antes, el viento en el poema “Morada al sur” se convierte en la posibilidad de recuperar el pasado; en este sentido, el viento representa, como ya se observó en “Clima”, la posibilidad de la escritura, de la poetización de esa palabra fértil e inalcanzable. En relación con esta lectura de “Morada al sur”, Javier González Luna plantea que el viento es un elemento trascendente en este poema, debido a que comunica al hombre con la naturaleza y pone en movimiento el universo poético, puesto que es el “verdadero espíritu del poema” (108) y “la palabra que fecunda la tierra” (109). Este autor también señala, como se hace aquí, que en los versos finales de “Morada al sur” se evidencia la “equivalencia entre el viento y la palabra” (109).

---

<sup>30</sup> Título del texto escrito por Enrique Santos Molano sobre la obra arturiana.

Sin embargo, se encuentran en la crítica posturas que se alejan de esta interpretación de la poesía arturiana, tal es el caso de Andrés Lema-Hincapié, quien en su trabajo “El mito y su fracaso en ‘Morada al sur’ de Aurelio Arturo” plantea que existe en este poema un fracaso de la palabra poética. Para este crítico, el viento no es exactamente el “soplo que anima la escritura” (González Luna 109), sino la palabra a partir de la cual se adquiere consciencia del fracaso de labor poética:

El “viento”, personaje y fuerza natural central en todo el poema, es una palabra con dos niveles de referencia: funciona, por una parte, en el nivel de la referencia a la cosa (*de re*) y, por otra, sirve para caracterizar los enunciados referidos a la cosa (*de dicto*). En este último, la voz poética adquiere la meta-conciencia de su quehacer poético y, al mismo tiempo, por ser tan solo un “soplo”, únicamente “un poco de viento”, debe decirse que Aurelio Arturo asume en “Morada al sur” la crisis del lenguaje que se ha hecho ya espíritu de época, y que es, sin más, la radicalización contemporánea hacia el silencio de aquella *penuria nominum* de la que hablaron ciertos autores medievales. (142)

En contraposición a esta lectura, aquí se considera que los versos de “Morada al sur - V” no plantean o no hacen referencia a la crisis de un lenguaje que, en términos de Andrés Lema-Hincapié, es “incapaz de recuperar” el origen (144). Que el viento narrado en este poema sea poco, no quiere decir que en él se viva el fracaso o la crisis del lenguaje. Es cierto que la poesía podría verse como la búsqueda de la palabra perfecta, de una palabra capaz de comunicar lo que se contempla en el momento de la ensoñación y que, quizás, esa búsqueda dé como resultado un fracaso o una imposibilidad, como se vio en el poema “Canción del viento”; no obstante, los versos finales del poema “Morada al sur” no hacen referencia a esta infructuosidad de labor poética, puesto que hablan no de un viento rezagado y estéril, sino de “... un soplo vivo / del viento entre fragancias, entre hierbas / mágicas ...” (1 - 3). En este

sentido, el viento que aparece en los versos finales de este poema podría compararse con la concepción poética expresada en “Palabra”, poema en el que se expresa que es posible alcanzar el poema:

y cuando es alegría y angustia  
 y los vastos cielos y el verde follaje  
 y la tierra que canta  
 entonces ese vuelo de palabras  
 es la poesía  
 puede ser la poesía. (39 - 44)

Como lo expresa la voz poética, el “vuelo de palabras”, es decir, la reunión de esas palabras vivificadas por el viento, hace posible la escritura del poema. Una vez más, se hace evidente que el viento hace posible la escritura poética, no porque le dicte al autor los versos que debe escribir, como lo cree Martha Canfield, sino porque dentro del poema el viento se convierte en uno de los elementos que permite la configuración o la poetización del paisaje evocado. En, síntesis, existe en la poesía arturiana una palabra que impele la canción, que hace posible la poetización; esa palabra es voz, es vida, es brisa que persiste:

te hablo de una voz que me es brisa constante,  
 en mi canción moviendo toda palabra mía,  
 como ese aliento que toda hoja mueve en el sur, tan dulcemente,  
 toda hoja, noche y día, suavemente en el sur. (“Morada al sur” II, 39 – 42)

## **2.2. La poetización del viento en los poemas inéditos I y II**

De acuerdo con lo dicho hasta el momento, los poemas “Clima”, “Canción del viento” y “Morada al sur” se convierten en el eje a partir del cual se puede construir una poética del viento en la poesía arturiana. Sin embargo, esta lectura no se agota aquí, pues el viento se

hace presente en otros poemas como “Esta es la tierra”, “Cantos de hombres”, “Simple canción”, “Canción de hojas y de lejanías”, “Canción del valle”, entre otros. Así mismo, una revisión de los poemas inéditos evidencia que la poética del viento no se restringe únicamente a los poemas publicados en vida del autor, ya que en algunos de los poemas póstumos el viento también reclama su presencia.

En este sentido, a la lectura que aquí se hace de la poesía de Aurelio Arturo se suman los poemas inéditos I y II, publicados en el año 2003, en el libro *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. En el primero de estos poemas, se presenta un viento que acerca lugares y sonidos distantes, un viento que, como se veía en el apartado anterior, permite el recuerdo, el encuentro y la escritura, es decir, el viento cumple nuevamente una función vivificadora:

### **Poema inédito I**

El lánguido viento en las hojas anchas.

El viento imagina la noche como un follaje negro.

Y trae el mar el viento, el verde mar. La rumorosa espuma.

Trae el mar y lo abandona a las hojas,

a las hojas que lo han de rumiar toda la noche

que lo han de rumiar para amanecer más verdes.

El viento curva hasta mi oído las más lejanas ramas,

qué frescura de hojas menudas, de dedos finos.

Hasta que la muerte agregue mis párpados

como dos hojas más a su follaje oscuro.

Como se evidencia en estos versos, el viento acerca el mar a las hojas, es decir, comunica espacios distantes y permite, de este modo, la vivificación del paisaje, pues las hojas amanecen, gracias a este contacto, más verdes, más vivas, más poéticas. Luego, después de

este despertar del recuerdo y de la poesía, el viento hace audible “las más lejanas ramas”, esto es, le permite a la voz poética la comunicación con un pasado en donde el paisaje es una voz constante; como diría Javier González Luna, el viento “pone en comunicación las entidades naturales y los espacios humanos” (108). Nuevamente, en este poema aparecen las hojas y el viento relacionados, relación en la que el viento juega un rol fundamental en la poetización, puesto que es el elemento que hace posible que el murmullo de las hojas sea escuchado.

No obstante, la participación activa del viento en este poema se hace más visible en el segundo verso: “El viento imagina la noche como un follaje negro”. De acuerdo con este verso, el viento no solo permite la comunicación entre la voz poética y el paisaje, sino que ahora se personifica y realiza una acción propia del poeta: imagina. Así, pues, el viento tiene el poder de concebir la noche de acuerdo a su forma de contemplar el mundo, un mundo en donde su contacto con las hojas es esencial; quizás por esta razón imagina la noche como un follaje negro. En este sentido, el viento no solo se vincula con el recuerdo y con la poesía, como se veía en los poemas analizados anteriormente, sino que también se vincula con el quehacer del poeta<sup>31</sup>. Así lo demuestra la relación que se establece entre el verso citado anteriormente y la primera estrofa del poema “El alba llega”: “Los poetas miraron la noche / como un gigantesco árbol negro / cargado de manzanas de oro” (1 - 3). Como se evidencia, los poetas y el viento poetizan la noche por medio de imágenes que se asimilan, los primeros ven la noche como un gran “árbol negro” y el segundo ve la noche como un “follaje negro”. De este modo, viento y poeta se identifican a través de la contemplación del paisaje y de la imaginación del mismo.

En cuanto al “Poema inédito II”, la voz poética habita los versos de este poema en la búsqueda de esa mujer que en “Canción del ayer” “... era la misma música, / la desnuda música avanzando desde el piano” (16 - 17). Dice la voz poética en el poema póstumo:

---

<sup>31</sup> En las primeras páginas de este capítulo se señala que en los poemas “Sol” y “Madrigales” se evidencia una relación entre el viento y el quehacer del poeta; sin embargo, en estos dos poemas el viento no se presenta de manera directa como un personaje que imagina, como sí sucede en el “Poema inédito I”.

Vine a buscar los ángeles del piano,  
y las flores extintas que ocultan las cortinas.  
Vine y toco los muros, pero aun no he llegado.

[...]

Dime silencio fiel en dónde sus dos alas  
blancas y ardientes, y el fluir de su cabellera.

¿En dónde están sus grandes ojos azules  
y la tierra dura de su carne adolescente?

Como se evidencia en los poemas “Canción del ayer” y “En azul lejano”, los ángeles en la poesía arturiana se relacionan con la casa, con la mujer (que en “Canción del ayer” se dice que podría ser la madre) y con el piano. En este sentido, el “Poema inédito II” entra a formar parte de aquellos poemas en los que los ángeles se hacen presentes y se relacionan con aquella música del piano que “un vuelo de infinitas manos dúctiles” toca (“En azul lejano” 1). Así mismo, en este poema se poetiza el recuerdo de una mujer amada por la voz poética, un recuerdo que no llega a completarse, pues se enuncia, por medio de la pregunta final, la imposibilidad del encuentro.

En cuanto a la presencia del viento, este se hace presente en los primeros versos del poema:

Oye el viento, el dulce viento  
que canta en la arboleda, y narra  
sus largos viajes por la montaña  
y trae en su sollozo aromas y valles.

Oye el viento, el dulce viento que se queja  
como un niño en el pajar, y busca una palabra  
como moneda gastada que rebrilla perdida...



En la sombra azulina está la casa

antigua con sus ruinas de luna demorada. (1 - 9)

Estas primeras estrofas del “Poema inédito II” están dedicadas al viento que, como se evidencia, se encuentra en el exterior de la casa. Las siguientes tres estrofas se centran en la poetización del interior de la casa, donde se encuentra “la mesa de los fantasmas” (13) y en donde la voz poética espera encontrar “los ángeles del piano” (10). Como en “Canción del viento”, en los primeros versos de este poema el viento adquiere vida propia y ronda la casa, esta vez para cantar en la arboleda y narrar sus viajes por el paisaje arturiano. Como en los poemas anteriormente analizados, en estos versos el viento permite el recuerdo al narrar sus viajes por las montañas y al comunicarle a la voz poética los aromas y valles de su infancia. Así mismo, al igual que en “Poema inédito I”, en este poema el viento se identifica con la labor del poeta, puesto que busca, como él, “...una palabra / como moneda gastada que rebrilla perdida...” (6 - 7). En cuanto a este último punto, y en relación con el análisis que hace Andrés Lema-Hincapié de “Morada al sur”, en estos dos versos del “Poema inédito II” sí se podría hablar de una crisis del lenguaje, pues el viento busca una palabra gastada y perdida. Aparece nuevamente, aunque de otra forma, la imposibilidad de la palabra de la que se habló a partir de la lectura del poema “Canción del viento”.

De acuerdo con estas interpretaciones, no es de extrañar que en los textos que acompañan la publicación de los poemas inéditos I y II Hernando Cabarcas Antequera comente lo siguiente:

El texto que contiene [el manuscrito mecanografiado del primero de estos poemas] no es evidentemente ni un borrador, ni una versión de la “Canción del viento”, sino un poema independiente, que pudo haber sido escrito para ser incluido en una sección más amplia de “Canciones del viento”, finalmente no estructurada por el poeta. (219)

Más adelante comenta: “El poema [inédito II], pues, puede haber sido compuesto en una fecha cercana a ese año [1937], y está temáticamente vinculado a la ‘Canción del viento’, publicada por Aurelio Arturo en 1963” (219). No son de extrañar estas apreciaciones, ya que, como se evidencia en el análisis aquí presentado, el viento en los poemas inéditos I y II se transfigura en palabra poética, es decir, se llena de un sentido nuevo y renovado que le permite participar de manera activa en la configuración del universo arturiano. Así mismo, como se ha visto, estos dos poemas están relacionados con algunas de las creaciones poéticas publicadas en vida del autor, como sucede con “El alba llega”, “Canción del ayer” y “En azul lejano”; incluso la relación se extiende a “Morada al sur”, poema en el que la voz poética dice que “la noche ya ha cosido / suavemente tus párpados, como dos hojas más, a su follaje negro” (IV, 9 - 10), versos que se vinculan con las líneas finales del primer poema inédito: “Hasta que la muerte agregue mis párpados / como dos hojas más a su follaje oscuro” (9 - 10). No obstante, quizás la relación más relevante dentro de este análisis es la que Hernando Cabarcas Antequera establece entre los dos primeros poemas póstumos y “Canción del viento”. Es más, la importancia de esta relación no está solamente en la comparación que se puede hacer de estos tres poemas, sino en la posible intención del poeta nariñense por publicar varios poemas que conformaran un libro dedicado al viento y sus canciones, es decir, la intención de presentarle al lector de manera explícita una poética del viento.

Finalmente, queda por decir que el análisis de la presencia del viento en esta obra poética hace posible entablar un diálogo entre algunos poemas publicados en vida del poeta y algunos poemas hallados después de la muerte del autor. Este diálogo es importante, ya que permite comprender y constatar que, por ejemplo, los poemas inéditos I y II hacen parte de la obra arturiana no solo porque estos poemas fueran encontrados en los archivos de la familia de Aurelio Arturo o porque al final de alguno de ellos aparezca el autógrafo del autor, sino porque en estos poemas póstumos también se hace presente la poetización de uno de los

elementos que, como se ha visto, es representativo de la obra de este autor. La poetización del viento se convierte, así, en uno de los recursos literarios que le permiten al lector encontrar una unidad en el universo poético creado por Aurelio Arturo.

### Capítulo III: Aurelio Arturo: una crítica a la periodización de la poesía colombiana del siglo XX

“En estos cielos vivos de las tierras de nadie  
hay tanto vuelo ágil, tanta pluma irisada,  
que es como si los pájaros fueran aquí más libres,  
que es como si esta tierra fuera tierra de aves”

(“Tierras de nadie”, Aurelio Arturo)

Como lo muestra la profesora Patricia Trujillo en su artículo “Periodos y generaciones en la historia de la poesía colombiana del siglo XX”, varios de los autores que han tratado de explicar el contexto literario del siglo pasado lo han hecho a partir de una periodización que va desde la generación del *Centenario* hasta la *Generación desencantada* o, también llamada, *Generación sin nombre* (Trujillo 136). Dentro de esta forma de acercarse a la poesía, Aurelio Arturo representa un caso complejo por la imposibilidad de llegar a un acuerdo acerca del lugar que ocupa dentro de este panorama: para algunos estudiosos de este periodo literario el poeta nariñense hace parte de *Los Nuevos*, para otros está dentro del grupo *Piedra y Cielo* y para otros Arturo no puede ubicarse dentro de ninguna de las generaciones existentes. Esta situación se hace más compleja, si se tiene en cuenta que, en muchos casos, la catalogación del poeta carece de una explicación o de unos criterios explícitos que den cuenta de la razón por la cual se sitúa a Arturo dentro o fuera de los grupos establecidos.

Para Harold Alvarado Tenorio, por ejemplo, Aurelio Arturo debe ubicarse dentro del grupo *Los Nuevos*. En su libro *Ajuste de cuentas. La poesía colombiana del siglo XX* (2014), este autor sitúa a Aurelio Arturo junto a León de Greiff, Luis Tejada, Luis Vidales y Jorge

Zalamea, quienes se encuentran unidos bajo el nombre de la revista *Los Nuevos*<sup>32</sup>, que aparece en 1925, y quienes surgen en medio de los intentos de Alfonso López Pumarejo por “transformar a Colombia en una nación moderna y democrática” (Alvarado Tenorio 20). Aunque en el índice de este libro, Alvarado Tenorio ubica a Arturo dentro de esta generación, en el desarrollo del capítulo dedicado a sus integrantes nunca explica por qué ubica al poeta nariñense dentro de *Los Nuevos*. Queda le pregunta, entonces, de cuál es el criterio o los criterios que sigue este estudioso de la literatura colombiana para hacer dicha clasificación.

Por su parte, Ginés de Albareda y Francisco Garfias, en el libro *Antología de la poesía hispanoamericana. Colombia* (1957), catalogan a Aurelio Arturo en el grupo *Piedra y Cielo*, que fue fundado por el poeta Jorge Rojas y que recibe su nombre como muestra de un “fervoroso homenaje a Juan Ramón Jiménez” (De Albareda y Garfias 65). En su clasificación de la poesía colombiana ubican a Aurelio Arturo dentro de la generación conformada, según estos escritores, por Antonio Llanos, Arturo Camacho Ramírez, Tomás Vargas Osorio, Gerardo Valencia, Eduardo Carranza y Carlos Martín, poetas nacidos entre 1905 y 1915, criterio seguido por Ginés de Albareda y Francisco Garfias para hablar de los integrantes del movimiento “piedracielista” (65). Dentro de la descripción de los poetas, estos autores dicen que “Aurelio Arturo, aunque pertenece a ‘Piedra y cielo’, no guarda relación como poeta con sus compañeros de grupo y tiene un carácter personal y un gran sentido humano” (65). En este punto surge la pregunta: ¿si Arturo no tiene afinidades poéticas con el grupo, entonces, por qué hace parte del mismo dentro de esta taxonomía de la literatura? ¿Cuál es el criterio que se sigue para hacer esta agrupación? ¿Es suficiente la fecha de nacimiento para hablar de una generación e incluir en la misma a un autor que no comparte, desde su concepción como poeta, nada con los demás integrantes del grupo? Según lo planteado por Patricia Trujillo (139), la fecha de nacimiento es uno de los criterios seguidos por los historiadores de la

---

<sup>32</sup> Para Harold Alvarado Tenorio el nombre del grupo se debe no a la publicación de la revista, sino al artículo “Una página de los nuevos”, publicado en el periódico *El Tiempo* y en el que “figuraban, con implacable acierto, Germán Arciniegas, Luis Vidales, León de Greiff y Jorge Zalamea” (123).

literatura para incluir o no a un poeta dentro de una generación; sin embargo, este criterio por sí solo no es un dato confiable para hablar de Aurelio Arturo como partícipe de *Piedra y Cielo*.

En el libro *Poesía y poetas colombianos* (1985), Fernando Charry Lara plantea que a Aurelio Arturo “se le escuchaba, desde entonces [desde que llegó a la capital], aparte. Esto quiere decir que se le reconocía en su soledad, en su atmosfera encantada, en su emoción intransferible. Se confirmaba, entre diversas calidades no comunes, la de ser una de las más originales voces de nuestra poesía” (93). Además, plantea que los primeros poemas publicados por Aurelio Arturo “son también un avance definitivo, pero por fuera de los ‘ismos’, hacia una nueva poesía” (94). Líneas más adelante, y en relación con lo anterior, Fernando Charry Lara dice: “Es claro, desde luego, su alejamiento de las formas que pudiesen tomarse como derivaciones, si acaso las hubo, de los poetas de ‘Los Nuevos’. Mas es asimismo evidente su distancia del estilo generacional, los temas y el lenguaje que, salvo matices tan diversos y personales como los de Eduardo Carranza, presenta ‘Piedra y cielo’” (94). Según los anteriores planteamientos, para Charry Lara la poesía arturiana se da por fuera de las ideologías grupales o filiaciones literarias; entonces, no queda claro por qué este autor sitúa al poeta nariñense dentro de *Piedra y Cielo*. No es clara cuál es la razón o el criterio que lleva a Charry Lara a ubicar a Aurelio Arturo dentro del grupo fundado por Jorge Rojas. A esto se suma el hecho de que el ensayista y poeta bogotano es consciente de que Aurelio Arturo no quiso publicar en los cuadernos de *Piedra y Cielo* (87).

Pareciera, después de revisar las anteriores antologías, que existe una necesidad por incluir a Aurelio Arturo dentro de un grupo literario sin establecer antes unos criterios claros que permitan fundamentar esta inclusión del poeta, ya sea en *Los Nuevos* o en *Piedra y Cielo*. Entonces, ¿cuál es la pertinencia de esta periodización de la poesía colombiana del siglo XX y qué revela sobre la obra de Aurelio Arturo dicha periodización? Ante esta pregunta es

necesario tener en cuenta qué se busca con la periodización y quién está detrás de la conformación de dicho grupo, ya que “la periodización está ligada, indefectiblemente, a la operación crítica de valoración de unas obras sobre otras” (Trujillo 133), es decir, la periodización no es simplemente una forma de ordenar la producción literaria, sino que se convierte en una categoría llena de sentido.

Carlos Martín plantea que “*Piedra y cielo* es la historia de una hazaña poética, emprendida con el fervor de los años juveniles, por un grupo de poetas, nacidos entre 1908 y 1914 y surgidos a la vida pública del canto de 1935 a 1940” (92). Si se tienen en cuenta estas fechas como criterio para la conformación de grupos generacionales, Aurelio Arturo no pertenecería al grupo piedracielista. El poeta nariñense nace en 1906<sup>33</sup> y empieza a publicar en 1927. Sin embargo, quizás la fecha no sea el criterio más significativo o más dicente dentro de una clasificación de los poetas colombianos, tal vez lo más importante sean las influencias, las lecturas, el estilo poético y, más importante aún, la concepción que cada uno tiene de la poesía y del quehacer del poeta. En este caso, se deben considerar las palabras del mismo poeta frente a la visión que tiene del panorama literario en que se gesta su obra y el lugar que ella ocupa en este contexto. Ante esta situación Aurelio Arturo, en una entrevista realizada después de ganar el premio de Poesía Guillermo Valencia, declara:

Yo no creo en la labor de las ‘guerrillas literarias’ que periódicamente se organizan; pero por la edad pertenezco a la generación de ‘Piedra y Cielo’, entre cuyos componentes cuento con amigos muy cordiales, a quienes profeso grande admiración, y con quienes he estado vinculado en labores literarias.

---

<sup>33</sup> En algunas antologías e historias de la literatura colombiana aparece como fecha de nacimiento del poeta 1909, este es el caso de: *Antología de la poesía hispanoamericana. Colombia* (Gines de Albareda y Francisco Garfias), *Panorama de la nueva poesía colombiana* (Fernando Arbeláez) y *Antología crítica de la poesía colombiana* (Andrés Holguín). Sin embargo, en la cédula del poeta aparece como fecha de nacimiento 22 de febrero de 1906 (ver el artículo “Hace siglos la luz es siempre nueva”, de Hernando Cabarcas Antequera, publicado en la Revista Casa Silva n° 18).

Me parece, sí, que la labor del poeta debe ser más bien solitaria. Las labores de grupo sirven para calar en la sociedad, pero con el tiempo, de los grupos o movimientos literarios solo van quedando las más prestantes figuras. El tiempo lo va borrando todo, es implacable y no admite recomendaciones. (“Aurelio Arturo ganó el Premio ‘Guillermo Valencia’” 14)

Dice Aurelio Arturo que por la edad pertenece a *Piedra y Cielo*, sin embargo, como ya se planteó, no se considera aquí la fecha como un criterio sólido para esta catalogación: Ginés de Albareda y Francisco Garfias establecen como fechas 1905 y 1915, mientras que Carlos Martín dice que los poetas que conforman el grupo nacieron entre 1908 y 1914. Sin querer negar la cercanía que el poeta tiene con los piedracielistas, se considera aquí que lo significativo dentro de la declaración de Arturo está en el hecho de ubicarse a sí mismo por fuera de los grupos que en ese entonces existían; esto habla de su concepción del quehacer del poeta y de su poesía. No cree en la labor de las “‘guerrillas literarias’ que periódicamente se organizan”, pues para él “la labor del poeta debe ser más bien solitaria”. Entonces, teniendo en cuenta esta declaración, ¿qué sentido tiene incluir a Aurelio Arturo dentro de alguno de los periodos establecidos por las antologías para el estudio y la comprensión de la poesía colombiana del siglo XX?

Siguiendo los planteamientos de Robert Rehder (1995), Patricia Trujillo comenta que:

De acuerdo con él, la verdadera unidad de la literatura no reside en los periodos o los movimientos literarios, sino en los individuos. Cualquier unidad que intente subsumir la originalidad individual en una entidad mayor, como un periodo o movimiento literario, comete un atentado contra los autores y las obras que no comparten características comunes. (131)

En este sentido, se puede pensar que ubicar a Aurelio Arturo en un grupo o movimiento literario sería traicionar la individualidad, originalidad o particularidad de su voz; es más,



sería ir en contra de lo que él mismo concibe como la labor del poeta, una labor solitaria, al margen de los movimientos literarios. Sin embargo, ¿estaría la solución en decir que Aurelio Arturo no se parece a nada de lo que se escribió en Colombia en la época que se gestó su obra? Si se considera que adoptar una división generacional, sin criterios claros, es una forma de simplificar los acontecimientos literarios, como lo consideran algunos críticos de este método (Trujillo 135), entonces, decir únicamente que Aurelio Arturo no se parece a nada también sería una forma de simplificar su poesía y la relación que ella pueda tener no solo con poetas colombianos como José Eustasio Rivera, Álvaro Mutis o Eduardo Cote Lamus, sino también las relaciones que se puedan establecer entre el poeta colombiano y poetas extranjeros como T.S Eliot, Saint-John Perse o los poetas del movimiento simbolista.

Ahora bien, dentro de esta aproximación inicial al lugar que ocupa el poeta y su obra dentro del panorama de la literatura del siglo XX, se considera que es necesario tener en cuenta las generaciones establecidas para comprender qué estaba sucediendo en el siglo XX, en cuanto a poesía, y por qué se incluye a Aurelio Arturo en uno u otro grupo, o por qué autores como Fernando Arbeláez, Rogelio Echavarría, Andrés Holguín, Claudia Cadena Silva sitúan al poeta nariñense por fuera de los grupos existentes<sup>34</sup>. No obstante, es necesario tener en cuenta que las categorías establecidas para el análisis no son o no deben ser vistas como entidades fijas e inamovibles; las categorías generacionales pueden pensarse desde las mismas relaciones que puede tener un poeta con los integrantes o las ideas de diferentes grupos, sin que esto sea un camisa de fuerza para encasillar al autor. No hay que olvidar tampoco que algunos autores se encargaron de conformar grupos por medio de los cuales ejercer su labor literaria, como es el caso de los Nadaístas, pero Aurelio Arturo no lo hizo.

---

<sup>34</sup> En relación con esta idea, Patricia Trujillo plantea que: "... a la hora de escribir una historia de la poesía colombiana del siglo pasado, es necesario considerar críticamente la periodización tradicional y no descartarla, sin más, como un método arcaico. En este caso se corre el riesgo de reproducir el sistema generacional por no considerar sus características, o también se puede obviar el hecho de que, a través de las polémicas generacionales, se estableció la tradición literaria existente, una tradición que se debe criticar y modificar, pero no pasar por alto" (144).

Es necesario aclarar que no se trata de negar la importancia de la periodización y tampoco de buscar una hegemonía dentro de las historias y las antologías de la poesía colombiana, cada autor puede hacer interpretaciones del lugar que ocupa Arturo dentro de este panorama literario, no obstante, es necesario establecer unos criterios claros para su catalogación. En este trabajo tampoco se intenta decir que Aurelio Arturo perteneció a *Piedra y Cielo* o *Los Nuevos*, pues no se considera aquí como necesidad primordial la de buscar un espacio en estos grupos para el poeta; por el contrario, se busca conocer la manera como se ha estudiando y construido una etapa de la poesía colombiana para poder hacer una lectura crítica de la misma y del lugar que se le ha otorgado al poeta al que se le dedican estas líneas. En conclusión, la inclusión de Aurelio Arturo dentro de la periodización establecida para la poesía del siglo XX representa un caso complejo a partir del cual se puede establecer una crítica al sistema generacional y a la tradición literaria que con esta se ha configurado, crítica necesaria, como lo propone Patricia Trujillo (144).

### **A modo de conclusión**

Me disculparé el lector, nuevamente, por concluir esta tesis por medio de la primera persona del singular. Es hora no de hablar sobre el cariño que me suscitan los versos de Aurelio Arturo, como lo hice en las primeras páginas de esta tesis, sino de plasmar en el papel las cosas que me quedan después de las lecturas y los análisis realizados en los capítulos anteriores.

\*

El primer capítulo de esta tesis lo dediqué, gracias a las sugerencias de la profesora Francia Elena Goenaga, mi directora de tesis, a la revisión y lectura de la crítica arturiana que se ha publicado y de la que tengo conocimiento hasta el momento. Este capítulo me permitió tener una visión más amplia de la recepción que ha tenido la obra de Aurelio Arturo, además de mostrarme que existen unos puntos de análisis e interpretación que se han convertido en lugares comunes dentro de las voces críticas que se han erigido en torno a la obra del poeta nariñense. Así mismo, en este primer momento de la tesis hice un breve análisis del surgimiento de la crítica con el propósito de evidenciar que la labor del crítico arturiano ha estado influenciada por la manera como se ha dado a conocer la obra de este poeta.

En el segundo capítulo, en medio de un diálogo con la teoría y la crítica, hice un análisis de tres poemas a partir de una lectura que buscaba desentrañar la poética del viento que adquiere vida y que le da vida a algunos poemas de la obra arturiana. Por medio de este análisis, pude identificar que el viento no es un elemento más dentro del universo poetizado, sino que es un elemento y, en algunos casos, un personaje trascendente que le permite a la voz poética escribir el poema. El viento se configura como una palabra poética que posibilita la escritura de la poesía.

Así mismo, este análisis me permitió reconocer dos características que considero fundamentales dentro de la comprensión de la obra poética de Aurelio Arturo. Primero, Arturo es un poeta que cree en las posibilidades de la palabra y de la escritura del poema, esto se evidencia en “Clima” y en “Morada al sur”; sin embargo, esta posibilidad de la poesía entra en tensión en “Canción del viento”. Si se mira este análisis desde lo cronológico, se evidencia que en 1931 y 1945 hay una concepción del poema como posibilidad dentro de la escritura y la evocación del pasado, no obstante, en 1963 esa posibilidad entra en tensión por la aparición de unos versos en los que el viento habla sin palabras y “evoca sin memoria” (“Canción del viento” 31). Segundo, la poetización del pasado y de la infancia, como lo han señalado varios críticos, es una de las características más importantes de la obra arturiana, una poetización donde el viento juega un papel primordial

En este punto pienso en la relación que posiblemente existe entre Aurelio Arturo y Rainer Maria Rilke, para quien la infancia guarda tesoros importantes para el poeta y su labor. Así lo plantea en la primera carta que aparece en *Cartas a un joven poeta*: “Y aún cuando usted se hallara en una cárcel, cuyas paredes no dejaran trascender hasta sus sentidos ninguno de los ruidos del mundo, ¿no le quedaría todavía su infancia, esa riqueza preciosa y regia, ese camarín que guarda los tesoros del recuerdo? Vuelva hacia ella su atención e intente hacer resurgir las inmersas sensaciones de ese vasto pasado” (16). Después de leer estas líneas y los consejos de Rilke, me queda la sensación de que esto es lo que, precisamente, hace Aurelio Arturo: volver a la infancia, a su pasado, para escribir su poesía.

Ahora bien, como último punto en este segundo capítulo, hice un análisis de dos poemas inéditos de Aurelio Arturo con el objetivo de evidenciar que el viento se convierte, dentro de la obra arturiana, en un recurso literario que permite relacionar algunos de los poemas inéditos con algunos poemas publicados en vida del autor. De este modo, se

confirma, a partir de este análisis, que los poemas inéditos I y II hacen parte de la obra arturiana y de la poética del viento que en ella se hace presente.

Finalmente, en el último capítulo, hice una revisión de la forma como se ha incluido a Aurelio Arturo en las antologías o historias de la poesía colombiana, revisión que evidencia que para comprender la poesía arturiana se requiere más que una catalogación del poeta y de su obra dentro de alguno de los grupos literarios que se crearon a principios y a mediados del siglo XX.

De acuerdo con lo anterior, mi intención con la escritura de esta tesis fue y sigue siendo, porque las lecturas no terminan, profundizar en tres aspectos fundamentales para comprender la obra de Aurelio Arturo; estos aspectos son la crítica, la poesía y la historiografía. A partir de los objetivos alcanzados se abren las posibilidades para posteriores investigaciones. Esta tesis se plantea, entonces, como el inicio de una investigación que continúa, como el punto de partida por medio del cual se labra el camino para conocer más a fondo no solo la obra de Aurelio Arturo, sino la de otros poetas colombianos del siglo XX.

La crítica todavía tiene un camino por recorrer en el estudio de la obra arturiana; ha profundizado en algunos aspectos y ha enriquecido la visión que se tiene de la obra del poeta, no obstante otros aspectos se han descuidado o no han sido analizados a profundidad, como sucede con lo que se ha dicho sobre la originalidad del poeta. Por otra parte, el análisis de la obra a partir de una poética del viento hace evidente la concepción que tiene el poeta sobre su labor y sobre las posibilidades de la palabra, concepción que podría permitir un diálogo con las visiones que tienen otros poetas sobre el deber ser de la poesía. Finalmente, la ubicación de poeta dentro del panorama de la poesía colombiana del siglo XX muestra que aún hay una necesidad por seguir ahondando en la manera como debe concebirse la obra arturiana dentro de este panorama de las letras colombiana. Para alcanzar este objetivo es necesario conocer una amplia tradición, es necesario conocer a profundidad lo que se estaba escribiendo antes y

después del surgimiento de los versos arturianos, es necesario conocer además, la tradición española, francesa y de habla inglesa<sup>35</sup>, para saber con certeza de cuáles fuentes bebe la poesía arturiana y cómo a partir de este diálogo se sitúa al autor dentro del panorama de la literatura del siglo XX. Este es el camino que me queda por recorrer. Con esta tesis se inicia la construcción o la configuración de una voz, la mía, que pretende alcanzar un conocimiento más amplio de la poesía arturiana.

---

<sup>35</sup> Me refiero aquí a Juan Ramón Jiménez, Saint-John Perse, T.S. Eliot, Ezra Pound, entre otros. Me refiero a estos autores, porque ellos, según lo que he leído hasta el momento, influyen la producción poética colombiana del siglo XX.

## Bibliografía

### De Aurelio Arturo

Moreno-Durán, Rafael Humberto, coord. *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Madrid: ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.

### Sobre Aurelio Arturo

Alvarado Tenorio, Harold. *Ajuste de cuentas. La poesía colombiana del siglo XX*. Palma de Mallorca: Agatha Editorial, 2014.

Amaya González, Víctor. “Un pequeño escorzo de Aurelio Arturo”. *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid, ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.

Arbeláez, Fernando. *Panorama de la nueva poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación, 1964. Impreso.

“Aurelio Arturo ganó el premio ‘Guillermo Valencia’”. *El Tiempo* 24 de noviembre de 1963: 14. Microfichas.

Bernal Pinilla, Luis Darío y Lynn Arbeláez. “Un soplo vivo”. *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*. Dir. Aída Martínez Carreño. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1989. Impreso.

Cabarcas Antequera, Hernando. “Hace siglos la luz es siempre nueva”. *Revista Casa Silva* n° 18 (2005): 26 – 35. Impreso.

---. "Índice cronológico de la obra poética". *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid, ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.

---. "Poemas inéditos y atribuidos, y un último hallazgo. Introducción". *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid, ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.

Cadena Silva, Claudia. "Aurelio Arturo". *Historia de la poesía colombiana*. Dir. María Mercedes Carranza. Bogotá: Fundación Casa de Poesía Silva, 2001. Impreso.

Charry Lara, Fernando. *Poesía y poetas colombianos. Modernistas – "Los Nuevos" – "Piedra y cielo" – "Mito"* Bogotá: Procultura, 1985. Impreso.

Camacho Guizado, Eduardo. "Morada al sur". *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid: ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.

Canfield, Martha L. "La aldea celeste o formas de una vanguardia americanizada". *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid: ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.

Carlosama Mora, Angélica. *Aurelio Arturo en busca del paraíso*. Pasto: Ediciones Fundación Morada al Sur, 1991. Impreso.

Cobo Borda, Juan Gustavo. "Aurelio Arturo. La palabra original". *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid: ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.

De Albareda, Ginés y Francisco Garfias. *Antología de la poesía hispanoamericana. Colombia*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1957. Impreso.



- Echavarría, Rogelio. *Antología de la poesía colombiana. Siglo XX (de los nuevos hasta los más nuevos)* Tomo II. Bogotá: Presidencia de la República, 1996. Impreso.
- González Luna, Javier. “Aurelio Arturo. El último testigo”. *Revista de lingüística y literatura* n° 26 (1994): 95 – 111. Impreso.
- Goyes Narváez, Julio César. *El rumor de la otra orilla: variaciones en torno a la poesía de Aurelio Arturo*. Bogotá: SMD Editorial, 1997. Impreso.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “Historia y naturaleza en la poesía de Aurelio Arturo”. *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid: ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.
- Holguín, Andrés. *Antología crítica de la poesía colombiana 1874 - 1974*. Tomo II. Bogotá: Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia, 1974. Impreso.
- Lema-Hincapié, Andrés. “El mito y su fracaso en ‘Morada al sur’ de Aurelio Arturo”. *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Tomo LVII (Enero de 2005 – Diciembre de 2008): 126 – 145. Impreso.
- Luque Muñoz, Henry. “Aurelio Arturo: La tinta hechizada”. *Quimera Latinoamericana* n° 12 – 13 (noviembre – diciembre de 1991): 48 – 53. Impreso
- Maglia, Graciela. “De la nostalgia demorada de la tierra, al destierro amoroso de la nostalgia”. *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid: ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.
- Martín, Carlos. “Piedra y Cielo: ¿qué se hicieron las llamas de los fuegos encendidos?”. *Manual de literatura colombiana*, Tomo II. Bogotá: Planeta y Procultura, 1988. Impreso.

- Martínez Carreño, Aída, dir. *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1989. Impreso.
- Moreno-Durán, Rafael Humberto. “Arturo, lejos de Camelot”. *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid: ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.
- . “Introducción del coordinador”. *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid: ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.
- Ospina, William. *Aurelio Arturo*. Bogotá: Procultura, 1990. Impreso.
- . “Aurelio Arturo: la palabra del hombre”. *Revista Universidad de Medellín* n° 42 (Enero – Marzo de 1984): 101 – 115. Impreso.
- . “La palabra del hombre”. *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*. Dir. Aída Martínez Carreño. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1989. Impreso.
- Pabón Díaz, Ramiro. *La poética de Aurelio Arturo: El festín de la palabra y la vida*. Pasto: Graficolor, 1991. Impreso.
- Perry Carrasco, Roberto. “El agua oscura del sueño”. *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*. Dir. Aída Martínez Carreño. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1989. Impreso.
- Pino Posada, Juan Pablo. *Oscuras canciones del viento: La poética de Aurelio Arturo*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008. Impreso.
- Quijano Guerrero, Alberto. “Aurelio Arturo y la estética de las hojas”. *Colección: “Al encuentro de Aurelio Arturo”*. Dir. Vicente Pérez Silva. Bogotá: Ediciones Amigo Sol, Enero de 1995. Impreso.

Restrepo Restrepo, Beatriz. “Memoria y olvido en ‘Morada al sur’”. *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid, ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.

Santos Molano, Enrique. “Aurelio Arturo: un aroma de grandeza que brota incesante de un frasco muy pequeño”. *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid: ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.

Senén Muñoz, Jorge. “Aurelio Arturo: o la magia de la poesía”. *Colección: “Al encuentro de Aurelio Arturo”*. Dir. Vicente Pérez Silva. Bogotá: Ediciones Amigo Sol, febrero de 1995. Impreso.

Torres Duque, Óscar. “Recepción de la obra de Aurelio Arturo: historia de una recepción ‘insular’”. *Aurelio Arturo. Obra poética completa*. Coord. Rafael H. Moreno-Durán. Madrid, ALLCA XX (Colección de Archivos), 2003. Impreso.

Trujillo, Patricia. “Periodos y generaciones en la historia de la poesía colombiana del siglo XX”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 5 (2003): 127 – 146. Digital.

### **Otras obras citadas**

Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Trad. Ernestina de Champourcin. México: Fondo de Cultura Económica, 1958. Impreso.

---. *La poética de la ensoñación*. Trad. Ida Vitale. México: Fondo de Cultura Económica, 1982. Impreso.

---. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. México: Fondo de Cultura Económica, 1975. Impreso.

Eliot, T.S. *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1968. Impreso.

García Maffla, Jaime. *¿Qué es la poesía?* Bogotá: Centro Editorial Javeriano CEJA, 2001.

Impreso.

Mutis, Álvaro. *Obra poética*. Bogotá: Arango Editores, 1993. Impreso.

---. *Tríptico de mar y tierra*. Bogotá: Editorial Norma, 1993. Impreso.

Rilke, Rainer María. *Cartas a un joven poeta*. Barcelona: Torrell de Reus, Editorial Arca, 1950.

Impreso

### **Obras sugeridas**

Acosta Puertas, Jaime, comp. *Aurelio Arturo: Palabra, Lluvias y Tambores*. Santafé de Bogotá:

Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1999. Impreso.

Barragán, Tanit. “De hojas y lejanías (pensamientos /en el invierno de una ciudad cualquiera / dedicados a palabras, árboles, brisas)”. Tesis de maestría. Universidad de los Andes, 2010. Microfichas.

Chaves, Marco Fidel. “El narrador poético del sur”. *Cuatro ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo*. Dir. Aída Martínez Carreño. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero, 1989.

Impreso.

Garzón, Diego Alberto y Viviana Ávila. “La voz del viento: una biografía de Aurelio Arturo”.

*Gaceta* n° 40 (mayo – agosto de 1997): 25 – 33. Impreso.

Roca, Juan Manuel. “Aurelio Arturo, las sílabas lentas”. *Cartógrafa Memoria: (Ensayos en torno a la poesía)*. Medellín: Fondo Editorial Universitario EAFIT, 2003. Impreso.