

Presentación



Título: Cascada Azul
Técnica: Óleo sobre lienzo
Dimensiones: ??? x ??? cm
Año de Realización: 20??

“Morada al sur” y la inteligencia ecológica

JAVIER RODRIZALES

Doctor en Ciencias de la Educación, Magister en Etnoliteratura, Especialista en Computación para la Docencia, Abogado, Licenciado en Filosofía y Letras. Profesor del Departamento de Humanidades y Filosofía, Coordinador de la Maestría en Etnoliteratura.

M*orada al Sur*, es uno de los libros más breves del panorama poético colombiano, pero también una de las obras líricas más significativas e influyentes en la historia literaria colombiana. Publicado por el Ministerio de Educación Nacional en 1963, y galardonado ese mismo año con el Premio Nacional de Poesía “Guillermo Valencia” por la Academia Colombiana de la Lengua. Catorce (14) poemas lo componen: “Morada al sur” -el que da el título al libro-, “Canción del ayer”, “La ciudad de Almaguer”, “Clima”, “Canción de la noche callada”, “Interludio”, “Qué noche de hojas suaves”, “Canción de la distancia”, “Remota luz”, “Sol”, “Rapsodia de Saulo”, “Vinieron mis hermanos”, “Nodrizo” y “Madrigales”, en los cuales se plasman vívidos recuerdos de su tierra natal, Ventaquemada, La Unión, Nariño, al sur del Colombia: “Tierra, tierra dulce y suave, ¿cómo era tu faz, tierra morena?”¹

En *Morada al Sur*, Aurelio Arturo se revela como un poeta en estrecha armonía con el entorno, un verdadero poeta de la naturaleza, que dedica sus versos al agua, los árboles, el viento, el sol, la noche, el clima, el paisaje y la tierra que lo vio nacer. Razón por la que se lo conoce como el “poeta de la biodiversidad”, una verdadera inteligencia ecológica, como diría Daniel Goleman: “La inteligencia se refiere a la capacidad de aprender de la experiencia, y el término ecológico se refiere al conocimiento de los organismos y sus ecosistemas. Entonces, la inteligencia ecológica es la capacidad de adaptarnos a nuestro entorno ecológico, lo que nos permite aplicar lo que aprendemos sobre cómo la actividad humana interfiere en los ecosistemas, de tal modo que hagamos el menor daño posible y podamos vivir nuevamente de manera sustentable en nuestro planeta.”² En *Morada al sur*, el paisaje es origen y memoria, el paisaje canta en sus versos:

-
1. ARTURO, Aurelio (2009). *Morada al sur*. Editorial Travesías. Barranquilla, p. 53.
 2. GOLEMAN, Daniel (2009). *Inteligencia ecológica*. Editorial Kairos. Universidad Católica San Antonio. Murcia, p. 51.

“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.

(...)

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”³.

(Clima)

Hay en Aurelio Arturo una reflexión constante, el lenguaje natural, primigenio, está anclado a la naturaleza, a la geografía, al entorno, al origen, a la pureza, a la contemplación y a la “Canción de la noche callada”.

Como señalé al principio de este opúsculo, la cualidad más visible en la poesía de Arturo es la brevedad, una de las características de la nueva poesía colombiana cuyos antecedentes se pueden encontrar en el romanticismo, en las propuestas de Edgar Allan Poe, quien ve en el poema breve el único medio de lograr unidad, excitación sensorial e intensidad, lo que implica viveza mental, así como la necesidad de que el poeta sea un observador tenaz de su propio proceso de escritura. Actualmente, la brevedad es algo muy común ya que el ser humano vive hoy en día un sinfín de experiencias y sensaciones altamente efímeras que pueden durar tan sólo instantes. Mientras que en otras épocas de la historia la atención de las personas podía estar focalizada sobre un punto o tema mucho más tiempo, hoy en día esa atención es rápidamente perdida y debe recibir permanentes estímulos breves, concisos y llamativos.

Ítalo Calvino en 1985, después de cuarenta años de escribir ficción, haber explorado distintos caminos y hecho experimentos diversos, busca una definición general para su trabajo, llegando a la conclusión que su labor ha consistido fundamentalmente en sustraer peso, tratado de quitar peso a las figuras humanas, a los cuerpos celestes, a las ciudades. Ha tratado sobre todo, de quitar peso a la estructura del relato y al lenguaje: “...cuando siento que están por atraparme las tenazas de piedra, como me sucede cada vez que intento una evocación histórico autobiográfica, Perseo... acude en mi ayuda”⁴.

De la brevedad en la obra de Arturo, el escritor vallecaucano Fabio Martínez hace una analogía con la obra poética de dos colosos de la poesía universal: “Se dice que los grandes poetas son aquellos que no escribieron más de treinta poemas en su vida. El iluminado de Arthur Rimbaud, antes de cumplir los veinte años, solo escribió 35 poemas. Luego se dedicó a viajar por Abisinia y a traficar con negros. A lo largo de sus treinta y un angustiosos años, que terminaron con un pistoletazo en el corazón, el poeta colombiano José Asunción Silva sólo escribió 33 poemas consignados en sus famosos

3. ARTURO, Op. cit., pp. 33-34.

4. CALVINO, Ítalo (1992). Seis propuestas para el próximo milenio. Traducción de Aurora Bernárdez. Ediciones Ciruela. Madrid, p. 16.

Nocturnos. Aurelio Arturo, durante su larga y silenciosa vida, solo escribió 32 poemas que conforman su único libro titulado *Morada al sur*. Y sin embargo, qué grandes han sido estos tres poetas”⁵.

En ese mismo sentido, se refiere Rafael Humberto Moreno Durán: “Aurelio Arturo es poeta de un solo libro. No quiere decir esto que el hombre que a sus 39 años publica el poema que le da título y gravitación al volumen que, con otros doce poemas, editó cuando contaba 57 años, no escribió más. Al contrario, en Arturo la mesura y contención no deben confundirse con la indolencia o falta de creatividad. Arturo es un poeta que va mucho más allá de la órbita de *Morada al Sur*. Desde 1927, cuando publica sus primeros poemas, hasta 1974, cuando muere, se extiende un lapso de 47 años, casi medio siglo de magisterio singular y sin precedentes en la literatura colombiana”⁶.

Como hijo legítimo de una de región biodiversa, multiétnica y pluricultural, en donde confluyen costa pacífica, llanura y mar; cordillera de los Andes, valle y montaña; piedemonte amazónico, selva y río, Aurelio Arturo sabe muy bien que el origen del hombre lo puede encontrar en el paisaje que lo vio nacer. Por eso en *Morada al sur*, hombre y paisaje se afectan mutuamente para descubrir la poesía de la tierra, y “hacernos sentir un fenómeno natural como si fuera un ser animado”⁷, como dice William Ospina, quien en 1982 se hizo acreedor del primer Premio Nacional de Ensayo, con “Aurelio Arturo, la palabra del hombre”, convocado por el Taller de Escritores “Awasca” de la Universidad de Nariño.

Morada al sur, es una historia de sensaciones que recrean la infancia del poeta a modo de memorias, en las que Aurelio Arturo aparece como narrador, quien a través de palabras nos muestra el sur, la morada de su infancia, el sur de su infancia. En este universo de sensaciones va surgiendo lentamente el mundo, primero, la casa de sus padres hecha de madera en medio del paisaje. Esto es lo que canta-cuenta de la “casa grande”:

“Y aquí principia, en este torso de árbol,
 en este umbral pulido por tantos pasos muertos,
 la casa grande entre sus frescos ramos.
 En sus rincones ángeles de sombra y de secreto.
 (...)”
 “Entre años, entre árboles, circuida
 por un vuelo de pájaros, guirnalda cuidadosa,
 casa grande, blanco muro, piedra y ricas maderas,
 a la orilla de este verde tumbo, de este oleaje poderoso”⁸.

-
5. MARTÍNEZ, Fabio. En: http://congresosdelalengua.es/cartagena/articulos/martinez_fabio.htm. Consulta: 21-10-13.
 6. ARTURO, Aurelio. *Obra Poética completa* (2003). Edición crítica coordinada por Rafael Humberto Moreno Durán. Editorial Conaculta y Fondo de Cultura Económica. México, pp. 213.
 7. OSPINA, William (2011). *Por los países de Colombia*. Fondo de Cultura Económica. Bogotá, p. 238.
 8. *Ibíd.*, p. 15.

En la obra poética de Aurelio Arturo se encuentran referencias autobiográficas: la infancia del poeta en medio del “tenaz paisaje”, quince años de infancia en casa grande, entre árboles, montañas, vuelo de pájaros, “hermosos caballos”, “palomas salvajes”. Quince años de evocación unidos a la noche y al sueño. Es la forma cómo de niño descubrió el paisaje:

“En el umbral de roble demoraba,
hacía ya mucho tiempo, mucho tiempo marchito,
un viento ya sin fuerza, un viento remansado
que repetía una yerba antigua, hasta el cansancio.

Y yo volvía, volvía por los largos recintos
que tardara quince años en recorrer, volvía”⁹.

El río es su padre en “Morada al Sur”, la música su madre en “Canción del ayer”, su hermano menor, un ángel:

“El río sube por los arbustos, por las lianas, se acerca,
y su voz es tan vasta y su voz es tan llena.
Y le dices, le dices: ¿Eres mi padre? Llenas el mundo
de tu aliento saludable, llenas la atmósfera.
—Yo soy tan sólo el río de los mantos suntuosos”¹⁰.

Los robles son los trabajadores en “Rapsodia de Saulo”:

“Juan Gálvez, José Narváez, Pioquinto Sierra,
como robles entre robles... Era grato,
con vosotros cantar o maldecir, en los bosques
abatiravecillas como hojas del cielo.
Y Pablo Garcés, Julio Balcázar, los Ulloas,
tantos que allí se esforzaban entre los días”¹¹.

Como en toda la obra poética de Arturo, además de la voluntad de restaurar los vínculos con la naturaleza, vemos en “Rapsodia de Saulo” una voluntad de cantar, de reflexionar sobre el lenguaje que se ‘habita’, de “ir por los ríos en el sur, decir canciones”, descifrando el mundo a sabiendas de que el poema es una patria, “un país que sueña”. De ahí la expresión del filósofo Danilo Cruz Vélez: “Está bien recordar que el poema es una obra del lenguaje, hecha ante todo de palabras, pero sin olvidar que el lenguaje poético no está compuesto exclusivamente de ciertas estructuras sintácticas especiales, y de sonido y ritmo, sino también de sentido, el cual lo mantiene unido a la realidad extralingüística de

9. *Ibíd.*, p. 17.

10. *Ibíd.*, p. 16.

11. *Ibíd.*, p. 61.

manera peculiar. Con estos materiales construye el poeta sus artificios de palabras, que superpone, como su propia morada, al mundo de la experiencia natural. La concepción de la poesía como esa morada en que se instala el hombre como poeta, determina en gran medida el quehacer poético de Aurelio Arturo¹².

Los versos de *Morada al sur*, están hechos de sensaciones, aliteraciones, imágenes, sonidos, sinestesias, silencios, músicas misteriosas. Es lo que señala el poeta Fernando Charry Lara, al respecto: “Considerando el formalismo de cierta poesía de su tiempo, algunos pensaron que la creación de Aurelio Arturo era extraña a una preocupación obsesiva, como la de otros, por la forma poética. Desde luego, esta presunción era enteramente equivocada. Porque escogió minuciosamente, desveladamente, cada una de las palabras de sus poemas, cuidadoso de aliar en ellas, su sentido a su sonido, su materia a su espíritu. Esa inquietud por la total eficacia del lenguaje en sus diversos aspectos hizo que pueda considerársele no solamente como verdadero poeta sino como logrado artista de la palabra”¹³.

“El viento viene, viene vestido de follajes,
y se detiene y duda ante las puertas grandes,
abiertas a las salas, a los patios, las trojes”¹⁴.

En estos versos de “Morada al sur” se puede apreciar la reiteración de sonidos vocálicos y consonánticos, fenómeno conocido como aliteración, figura retórica fónica que consiste en repetir o combinar varios sonidos en un mismo verso para conseguir un efecto sonoro. En el primer verso el sonido /v/, que en castellano se pronuncia como /b/ bilabial sonoro -debido a que en español no existe el sonido /v/- se reitera en cuatro oportunidades; tres de las cuales comienzan con la misma sílaba [vie]; en el segundo verso, los sonidos consonánticos oclusivos dentales: /t/, sordo, y /d/, sonoro, se reiteran en cinco ocasiones; y en el tercer verso, se reitera el sonido consonántico fricativo sordo /s/, en ocho oportunidades. Logrando con ello un ritmo y musicalidad especiales en los versos que los hace muy agradables al leerlos u oírlos.

“He escrito un viento, un soplo vivo
del viento entre fragancias, entre hierbas
mágicas; he narrado
el viento; sólo un poco de viento”¹⁵.

En los versos anteriores de “Morada al sur”, los sonidos consonánticos que se reiteran son: en cinco oportunidades el bilabial sonoro /v/ que se pronuncia como /b/ -en español

12. CRUZ VÉLEZ, Danilo (1977). Aurelio Arturo en su paraíso. En: Obra e imagen. Biblioteca Básica Colombiana. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, p. 109.

13. CHARRY LARA, Fernando (2003). Introducción realizada para el libro Aurelio Arturo, Obra Completa. Edición crítica dirigida por Rafael Humberto Moreno Durán; Editorial Conaculta y Fondo de Cultura Económica. México, p. XVIII.

14. ARTURO, Op. cit., p. 14.

15. *Ibíd.*, p. 21.

no existe diferencia alguna en la pronunciación de las letras b y v; las dos representan hoy el sonido bilabial sonoro /b/-; y el fricativo sordo /s/, en siete ocasiones.

Este mismo fenómeno de la aliteración se puede observar en los tres últimos versos del poema “Interludio” en los que el sonido fricativo sordo /s/ se repite en 19 oportunidades, lo cual le da un efecto profundamente armonioso para cantarle a la propia poesía. El seseo caracteriza la pronunciación de los países latinoamericanos que hablan castellano. El /s/ se escribe s, x, z, c.

“Viéndote con tus últimas palabras, alta,
siempre al fondo de mis actos, de mis signos cordiales,
de mis gestos, mis silencios, mis palabras y pausas”¹⁶.

La sensualidad identifica los versos de “Nodriz”, los cuales penetran suavemente en el oído, gracias a su cadencia embellecida por la aliteración en el sonido de la consonante fricativa sorda /s/, que se reitera en 16 oportunidades, consonante que contiene un sonido puro, es decir, parte de ella es una onda periódica, que exige del lector un largo aliento.

“Mi nodriza era negra y como estrellas de plata
le brillaban los ojos húmedos en la sombra:
su saliva melodiosa y sus manos palomas mágicas.
¿O era ella la noche, con su par de lunas moradas?”¹⁷

Hacer poesía es hacer música con palabras, dice la sabiduría popular. La poesía es el arte de hacer cantar las palabras. El ritmo es el elemento esencial en la poesía. La poesía es una composición rítmica de palabras. Lo fónico (el sonido) es central a la poesía, que busca, con más precisión que los demás géneros literarios, fusionar sonido y sentido. El ritmo es el elemento esencial que estructura las palabras dentro de cada verso. El rasgo fundamental del ritmo es su dimensión sensorial, es decir, es necesario que pueda ser percibido a través del oído. Íntimamente ligada en sus orígenes a la música, a la danza, al ritual, la poesía sigue manteniendo el vínculo con lo musical, lo rítmico y la homofonía de las formas verbales que el lenguaje construye a manera de partitura. Cantar y contar, dice Antonio Machado, son las dos funciones de la poesía, y el poeta es aquel que sabe, ante todo, escuchar la música de las palabras.

Octavio Paz sostiene también que en todo fenómeno verbal hay un ritmo, el cual constituye la unidad de la frase poética: “El poema posee el mismo carácter complejo e indivisible del lenguaje y de su célula: la frase. Todo poema es una totalidad cerrada sobre sí misma: es una frase o un conjunto de frases que forman un todo. Como en el resto de los hombres, el poeta no se expresa en vocablos sueltos, sino en unidades compactas e inseparables. La célula del poema, su núcleo más simple, es la frase poética. Pero, a

16. *Ibíd.*, p. 41.

17. *Ibíd.*, p. 65.

diferencia de lo que ocurre con la prosa, la unidad de la frase, lo que la constituye como tal y hace lenguaje, no es el sentido o dirección significativa, sino el ritmo”¹⁸.

Adviértase el ritmo seductor de los siguientes versos de “Qué noche de hojas suaves”, en donde los sonidos consonánticos /s/, fricativo sordo, y /t/, dental sordo; y los sonidos vocálicos /a, e/, son los que hacen la música del poema, la melodía del principio de las cosas, que es la noche:

“Qué noche de hojas suaves y de sombras
de hojas y de sombras de tus párpados,
la noche toda turba en ti, tendida,
palpitante de aromas y de astros”.

También encontramos sinestesias en *Morada al sur*, que en literatura hacen referencia a la figura retórica semántica que consiste en la asimilación conjunta o interferencia de varios tipos de sensaciones de diferentes sentidos en un mismo acto perceptivo. En poesía, a través de la sinestesia se pueden mezclar diferentes sensaciones auditivas, gustativas, olfativas, visuales y táctiles para asociarlas y expresar emociones. Veamos algunos ejemplos en la poesía de Aurelio Arturo:

Sensación visual y emoción:

“Y un ala verde, tímida, levanta toda la llanura”¹⁹.
(Morada al sur)

Visual y auditiva:

“Un largo, un oscuro salón rumoroso”²⁰
(La canción del ayer).

Se ha dicho contar, porque el poeta es también un narrador, pues busca en el lector un confidente, a quien quiere comunicarle lo que siente, rememora y vive. Además de la dimensión intelectual, el lenguaje poético posee otras dimensiones como la imaginativa, la sensorial y la emocional. El lenguaje poético no sólo apela a la inteligencia, sino también a las emociones, a la imaginación, a los sentidos, a través del sonido, con música y ritmo, que realmente oímos al decirla o leerla de viva voz, en voz.

A propósito de contar historias, Borges ha dicho que si la narración de historias y el canto del verso volvieran a reunirse, sucedería algo trascendental, porque: “los poetas parecen olvidar que, alguna vez, contar cuentos fue esencial y que contar una historia y recitar unos versos no se concebían como cosas diferentes. Un hombre contaba una historia, la cantaba; y sus oyentes no lo consideraban un hombre que ejercía dos tareas, sino más bien un hombre que ejercía una tarea que poseía dos aspectos. O quizá no

18. PAZ, Octavio (1995). El ritmo. En: El arco y la lira, en OC, v. I. México: Fondo de Cultura Económica, México, pp. 73-88.

19. ARTURO, Op. cit., p. 13.

20. *Ibíd.*, p. 25.

tenían la impresión de que hubiera dos aspectos, sino que consideraban todo como una sola cosa esencial”²¹.

“Te hablo de días circuidos por los más finos árboles:
te hablo de las vastas noches alumbradas
por una estrella de menta que enciende toda sangre:

te hablo de la sangre que canta como una gota solitaria
que cae eternamente en la sombra, encendida:

te hablo de un bosque extasiado que existe
sólo para el oído, y que en el fondo de las noches pulsa
violas, arpas, laúdes y lluvias sempiternas”²².

“Canto y cuento es la poesía / se canta una viva historia, /contando su melodía”, dice el poeta Antonio Machado. “Contar”, o sea, referir o decir el verso; “contando su melodía”, es decir el ritmo, los distintos aspectos –metro, acento, rima– que conforman el sonido del verso; “se canta una viva historia”, referencia al juglar, que es quien cuenta y canta esa “historia viva”.

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

Te hablo de noches dulces, junto a los manantiales, junto a cielos,
que tiemblan temerosos entre alas azules:

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”²³.

En *Morada al sur*, el poeta conjuga las imágenes con el propósito de hablar de algo a alguien, el de hablar de la evocación al lector. Como en los rapsodas griegos, el poeta nos convoca a escuchar su historia individual, su experiencia, que también puede ser la nuestra; narraciones poéticas que se hicieron para ser contadas-cantadas alrededor

21. BORGES, Jorge Luis (2001). El arte de contar historias (Conferencia). En: Arte poética. Editorial Crítica. Barcelona, 2001, pp. 61-74. (Seis conferencias sobre poesía pronunciadas en inglés en la Universidad de Harvard durante el curso 1967-1968), traducción de Justo Navarro.

22. ARTURO, Op. cit., p. 19.

23. *Ibíd.*, p. 16.

de una hoguera, en la tulpa, porque la poesía narrativa bebe de la tradición oral, así lo expresa el poeta en “Rapsodia de Saulo”:

“Trabajar era bueno en el sur, cortar los árboles,
hacer canoas de los troncos.
Ir por los ríos en el sur, decir canciones,
era bueno. Trabajar entre ricas maderas”²⁴.

El enunciador o hablante lírico (quién habla en el poema?), es el que transmite sus sentimientos y emociones, el que habla en el poema para expresar su mundo interior. El hablante lírico puede adoptar tres actitudes líricas: actitud de canción, que es la actitud más plenamente lírica, en que la expresión de los sentimientos predomina en forma casi absoluta; actitud enunciativa, en donde el hablante lírico entrega sus sentimientos sólo a través de la descripción de un hecho concreto; actitud apelativa o apostrofica, en la que el poeta reta, interroga o dirige la palabra al objeto lírico esperando una respuesta de él, aunque sea un ser sin vida. En *Morada al sur* podemos encontrar los tres hablantes líricos. A veces el hablante lírico se transfigura en un narrador, como un personaje activo, dramatizando lo que cuenta o testimonia, según lo expresa Marco Fidel Chaves en el “El narrador poético del Sur” (1989).

Ahora bien, el ejercicio de la memoria que realiza el poeta consiste en la evocación de realidades superiores, de las que él ha participado, por su relación directa con lo superior, con el Numen o ingenio poético, que es el elemento que inspira al poeta cuando hace sus composiciones. Así, la memoria no es únicamente el soporte de la palabra, sino que es la potencia que confiere a la palabra el estatuto de logos poético. En sus versos el poeta revela que nunca olvidó su infancia en el sur, ni la casa grande, ni el paisaje, ni las cosas que vio, escuchó o sintió; como tampoco las cosas que le contaron. Esas imágenes del campo y los trabajadores, las del viento y las hojas de los árboles aparecen siempre renovadas a la luz de la memoria, las cuales conservó en medio de las sensaciones.

La memoria en Aurelio Arturo es fundamentalmente sensorial, que es la forma más básica y primitiva de memoria que posee el ser humano. Las experiencias que el poeta conservó cuando niño son las mismas que nos cuenta en sus versos. Los recuerdos sensoriales consisten en todo el cúmulo de información sensorial que tiene lugar durante una experiencia, así como la percepción y la atención de cómo estos recuerdos se acopian. La memoria sensorial puede ser icónica y ecoica; la primera, como el registro de la memoria sensorial relacionada con el dominio visual, la cual se puede apreciar en siguientes versos de “Morada al sur”:

“En esas cámaras yo vi la faz de la luz pura.
Pero cuando las sombras las poblaban de musgos,
allí, mimosa y cauta, ponía entre mis manos,
sus lunas más hermosas la noche de las fábulas”²⁵.

24. *Ibíd.*, p. 61.

25. *Ibíd.*, p. 15.

Por otra parte, la memoria sensorial ecoica tiene que ver con el dominio de la sensación auditiva, tal como se aprecia en los versos de “Canción del ayer”:

“O acaso, acaso esa mujer era la misma música,
la desnuda música avanzando desde el piano,
avanzando por el largo, por el oscuro salón como en un sueño”²⁶.

Naturaleza y memoria se cruzan en la poesía de Arturo, en sus versos hay asombro por lo vivido en la infancia, en la brisa, los árboles, la hierba, el viento, el agua, la luz, la tierra, y cómo los percibe en el recuerdo para convertirlos en imágenes a través del sonido o la música de las palabras. Paisaje y experiencia humana, ser y entorno se combinan, “el rasgo estilístico más notable de la poesía de Aurelio Arturo consiste en una peculiar con-fusión del hombre con la naturaleza”²⁷, según el poeta Eduardo Camacho Guizado.

“Un largo, un oscuro salón, tal vez la infancia.
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”²⁸.

En el primer poema –el que da el título al libro–, el poeta funda un tiempo mítico a partir de la imagen de la noche, la noche originaria, que puede entenderse de varias maneras: como una “forma” de ser del universo, como el universo mismo, o como parte del universo, o también la noche como morada del universo. Poesía y noche, lenguaje primitivo donde se afirma el ser. La pregunta por la noche corresponde a un indagar por los orígenes, el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. Según Daniel Gustavo Teobaldi, el poeta “Plantea el principio de las cosas, como si hubiera asistido a ese momento fundacional, por el hecho de haber podido participar de esa instancia. Él es quien tiene las posibilidades reales y concretas de transmitir a los otros los pormenores de la imposición del ser en cada cosa. El Poeta participa de los comienzos del tiempo y prodiga el ser a las cosas que empiezan a ser a partir de la acción originante de su Palabra poéticamente dicha”²⁹.

“En las noches mestizas que subían de la hierba,
jóvenes caballos, sombras curvas, brillantes,
estremecían la tierra con su casco de bronce.
Negras estrellas sonreían en la sombra con dientes de oro.

26. *Ibíd.*, p. 25.

27. CAMACHO GUIZADO, Eduardo (2003). Morada al sur, primera parte del artículo “Poesía colombiana 1963” publicado en *Eco*, No. 43, Vol. VIII/1, noviembre de 1063, pp. 2-12. Tomado de Aurelio Arturo, *Obra poética completa*. Edición crítica coordinada por Rafael Humberto Moreno Durán, Editorial Conaculta y Fondo de Cultura Económica. México, p. 511.

28. ARTURO, Op. cit., p. 26.

29. TEOBALDI, Daniel Gustavo (1998). La memoria del origen. Algunos aspectos de la poesía de Jorge Luis Borges. En: http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero8/borg_teo.htm. Consulta: 12-07-14.

Después, de entre grandes hojas, salía lento el mundo.
 La ancha tierra siempre cubierta con pieles de soles.
 (Reyes habían ardido, reinas blancas, blandas,
 sepultadas dentro de árboles gemían aún en la espesura)³⁰.

La noche ha sido considerada por diferentes culturas, a modo de un principio en el cual lo existente tiene su origen y fin, ha sido relatada en la forma de mito cosmogónico, una “historia sagrada” que narra un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo fabuloso de los comienzos. Para Jaime Augusto Sáenz Hoyos: “Tanto la oscuridad nocturna como el inconsciente son generadores de imágenes, por lo que no es arriesgado considerar, que en aquella oscuridad común, reposan las imágenes en pura potencia. El sustrato de la imagen es la oscuridad, su telón de fondo. La imagen poética en particular, requiere de lo oscuro como fondo; el cine, el teatro, la fotografía necesitan de esa ausencia de imagen y negrura para poder consolidar sus formas, lo mismo ocurre en esa imagen poética natural y espontánea presente en nuestros sueños”³¹.

La noche es enunciada por el poeta junto a la enunciación simbólica de los cuatro elementos: aire, fuego, tierra y agua -para las culturas occidentales-; fuego, tierra, agua, madera y metal, para las culturas orientales. Tierra, fuego, aire, agua, metal y madera pueblan la secuencia del poema una y otra vez. En occidente, la noche se relaciona con el principio pasivo, lo femenino y el inconsciente. El agua tiene un significado de fertilidad, virtualidad, simiente. Como estado previo, no es aún el día, pero lo promete y prepara.³² La noche como potencia. La noche como afirmación poética hace presencia en “Morada al sur”:

“Un largo, un oscuro salón, tal vez la infancia.
 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”³³.

El órgano por excelencia de la oscuridad es el oído. Sin la escucha atenta no es posible ni la creación poética, ni su receptividad. La poesía tanto como en la noche, tienen en el oír su mutua coexistencia. El oír es el sentido de la noche:

“Qué noche de hojas suaves y de sombras
 de hojas y de sombras de tus párpados,
 la noche toda turba en ti, tendida,
 palpitante de aromas y de astros”³⁴.

30. ARTURO, Op. cit., p. 13.

31. SÁENZ HOYOS, Jaime Augusto (2010). La noche como afirmación poética en Novalis. En: http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/06_09_10.html. Consulta: 10-07-13.

32. CIRLOT, Juan-Eduardo (1988). Diccionario de símbolos. 7ª edición. Editorial Labor S.A. Barcelona, p. 326.

33. ARTURO, Op. cit., p. 26.

34. *Ibíd.*, p. 45.

La prosopopeya hace de la noche una presencia mestiza, se enlaza con la figura del caballo que trae a la memoria la conquista y la batalla épica, pero también la sociedad agraria, la hacienda y la fascinación por la sensualidad animal que la puede ligar, en su interacción con el hombre. Dos elementos: tierra y fuego en “Morada al sur”:

“Después, de entre grandes hojas, salía lento el mundo.
La ancha tierra siempre cubierta con pieles de soles.
(Reyes habían ardidido, reinas blancas, blandas,
sepultadas dentro de árboles gemían aún en la espesura)”³⁵.
(Morada al sur)

Para la filosofía occidental, desde los griegos, se ha planteado la existencia de los cuatro elementos, los cuales fueron pensados como símbolos antropológicos, suponían ser los principios fundamentales e inmediatos para la constitución de los cuerpos. Empédocles hace 2.500 años concluye que la Naturaleza tiene en total cuatro elementos o “raíces”, y las llamó: tierra, aire, fuego y agua. La filosofía china, mucho más antigua que la griega, añadió un elemento más a estos cuatro y modificó uno: agua, tierra, fuego, madera y metal, y los concibe como tipos de energía en constante interacción, así: fuego: color rojo, energía del mediodía, luna llena, alegría; tierra: color amarillo, la tarde, los períodos sin luna; agua: color negro: ausencia de color, luna nueva, la noche; metal: color gris o blanco, luna menguante, anochecer; madera: color verde, nacimiento, mañana, luna creciente, energía vital.

En las culturas andinas íntimamente integradas a la naturaleza, fue la tétrada tierra - fuego - aire - agua, la fuente que inspiró al pensamiento y cosmovisión andino. Como en todas las culturas antiguas, existe un vínculo Hombre-Naturaleza, expresado en dones (ritos) que “provocan” la reciprocidad del otro. Una “personificación” de este otro interlocutor válido, la Naturaleza, que es “persona”, no algo meramente inerte o insensible, y al ser “persona”, pasa a ser capaz de diálogo, de interlocución, de respuesta. Josef Estermann, en referencia a la Pachamama, señala que Pacha significa el “universo ordenado en categorías espaciotemporales”, pero no simplemente como algo físico y astronómico³⁶. Es una expresión que se refiere al más allá de la bifurcación entre lo visible y lo invisible, lo material y lo inmaterial, lo terrenal y lo celestial, lo profano y lo sagrado, lo exterior y lo interior.

Los elementos constituyen los modos fundamentales de la manifestación sensible, y se encuentran en todas partes impregnados de una cualidad sagrada. La tierra es ilimitada, el aire es inasible, el fuego es por naturaleza de una pureza inviolable, el agua como elemento de purificación por su limpieza y claridad. Para Carl Jung, Inconsciente Colectivo a aquellos símbolos que se hacen como referencia a elementos psíquicos, con cuatro grandes pilares que son los cuatro elementos (tierra, aire, fuego y agua), o por decirlo en términos psicológicos, las cuatro formas básicas de desarrollo de una consciencia plena, las funciones psíquicas de intuir, percibir, pensar y sentir.

35. *Ibíd.*, p. 13.

36. ESTERMANN, Josef (1998). *Filosofía Andina: Estudio Intercultural de la Sabiduría Autóctona*. Editorial Abya Yala. Quito, 1998.

En el libro *El psicoanálisis del fuego*, Gaston Bachelard, el filósofo de la poética propone marcar los diferentes tipos de imaginación mediante el signo de los elementos materiales que han inspirado tanto a las filosofías tradicionales como a las cosmologías antiguas. En el reino de la imaginación, el filósofo establece una ley de los cuatro elementos que clasifica las diversas imaginaciones materiales según se vinculan al fuego, al aire, al agua o a la tierra. Empleados como métodos poéticos y psicoanalíticos de aproximación a textos literarios, para examinar detalladamente imágenes imaginadas, Bachelard encuentra una gran correspondencia entre los mentados elementos y poetas o corrientes literarias precisas: Para el fuego, Heráclito, Empédocles, Novalis, Hölderlin, Hoffmann, y el Werther de Goethe; para el agua, Edgar Allan Poe; para el aire: Nietzsche. Para Bachelard “el pensamiento, al expresarse en una imagen nueva, se enriquece enriqueciendo la lengua. El ser se hace palabra. La palabra aparece en la cima síquica del ser. Se revela como devenir inmediato del psiquismo humano”³⁷.

El aire y el fuego se consideran activos y masculinos; el agua y la tierra, se suponen pasivos y femeninos. En algunas cosmogonías de occidente se da prioridad al elemento fuego, como origen de todas las cosas; en otras, el aire es el fundamento, pues la concentración de éste produce la ignición, de la que derivan todas las formas de la vida.

En “Morada al sur”, tierra y aire:

“En las noches mestizas que subían de la hierba,
jóvenes caballos, sombras curvas, brillantes,
estremecían la tierra con su casco de bronce.
Negras estrellas sonreían en la sombra con dientes de oro”³⁸.

Noche, aire y fuego:

“Miraba el paisaje, sus ojos verdes, cándidos.
Una vaca sola, llena de grandes manchas,
revolcada en la noche de luna, cuando la luna sesga,
es como el pájaro toche en la rama, “llamita”, “manzana de miel””³⁹.

Agua, tierra, aire:

“El agua límpida, de vastos cielos, doméstica se arrulla.
Pero ya en la represa, salta la bella fuerza,
con majestad de vacada que rebasa los pastales.
Y un ala verde, tímida, levanta toda la llanura”⁴⁰.

Aire y tierra:

“El viento viene, viene vestido de follajes,
y se detiene y duda ante las puertas grandes,
abiertas a las salas, a los patios, las trojes.

37. BACHELARD, Gaston (1985). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Fondo de Cultura Económica, México, p. 22.

38. *Ibíd.*, p. 13.

39. *Ibíd.*, p. 13.

40. *Ibíd.*, p. 13.

Y se duerme en el viejo portal donde el silencio
es un maduro gajo de fragantes nostalgias⁴¹.

Fuego, tierra y aire:

“Al mediodía la luz fluye de esa naranja,
en el centro del patio que barrieron los criados.
(El más viejo de ellos en el suelo sentado,
su sueño mosca zumbante sobre su frente lenta)”⁴².

Metal, aire y tierra:

“No todo era rudeza, un áureo hilo de ensueño
se enredaba a la pulpa de mis encantamientos.
Y si al norte el viejo bosque tiene un tic-tac profundo,
al sur el curvo viento trae franjas de aroma”⁴³.

Tierra y aire:

“(Yo miro las montañas. Sobre los largos muslos
de la nodriza, el sueño me alarga los cabellos)”⁴⁴.

Ahora, demos paso a través de la reflexión, a la presencia de cada uno de los elementos en la poesía de Aurelio Arturo:

El aire se asocia con tres factores: el hálito vital, creador y, en consecuencia, la palabra; el viento de la tempestad, ligado en muchas mitologías a la idea de creación; finalmente, al espacio como ámbito de movimiento y de producción de procesos vitales. La luz, el vuelo, la ligereza, así como también el perfume, el olor, son elementos en conexión con el simbolismo general del aire⁴⁵. Según la concepción poética aérea de Bachelard, el filósofo Nietzsche es un poeta del aire frío. El aire nietzscheano es una extra-substancia que representa la libertad. El aire es puro, el aire es frío, cualidad ésta que representa la promesa de poder. La Voluntad de poder se simboliza por una imagen de arrojamiento vertical, una apelación al vuelo ascendente: “Arroja al abismo lo más pesado que tengas, si quieres elevarte, si deseas encontrarte a gusto en estas alturas: arroja al mar lo más pesado que tengas”⁴⁶.

El aire representa todas las fuerzas y el movimiento que se traduce como resultado de esas fuerzas. El tacto y el aire son inseparables. Debido a su relación íntima, la piel está considerada como el órgano de los sentidos asociado al elemento aire y a las manos, a través de las cuales nos extendemos y tocamos el mundo. El aire es móvil, fresco, ligero, seco, áspero, sutil, fluido, fuerte, claro y duro. Si bien el aire es sutil, sus efectos son ob-

41. *Ibíd.*, p. 14.

42. *Ibíd.*, p. 14.

43. *Ibíd.*, p. 14.

44. ARTURO, *Op. cit.*, p. 14.

45. CIRLOT, Juan-Eduardo (1988). *Diccionario de símbolos*. 7ª edición. Editorial Labor S.A. Barcelona, p. 60.

46. BACHELARD, Gaston (1980). *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica. México D.F., p. 132.

servables y por eso tenemos una idea de lo que es. Se asocia el elemento aire con el aire que respiramos. El aire es la fuerza detrás de todo movimiento. El aire puede moverse demasiado rápido, demasiado lento o puede obstruirse y bloquearse. El otoño es la temporada del aire. La temporada del aire comienza cuando las hojas comienzan a caer. El clima se vuelve más frío y hay una sensación de transición o movimiento en el tiempo. El aire representa el debilitamiento gradual de la naturaleza, ya que se aleja de su plena floración y se mueve hacia delante para hacer frente a la inactividad del invierno. En el simbolismo elemental se asocian al aire: la luz, el vuelo, la ligereza, el perfume, el olor. Su vehículo son los vientos, las fragancias y las notas musicales como en el 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”.

Para Alejandro Velásquez León: “El viento como fuerza natural, le imprime un movimiento especial al poema, de la misma forma mueve las hojas y la hierba, y la voz ilustra la idea que persiste en varios poemas de Aurelio Arturo, del poeta que hace las cosas al nombrarlas, donde el viento es también el aliento del poeta, moviendo las palabras de hojas, las palabras de hierba y la lluvia”⁴⁷. Esa fuerza natural y símbolo de libertad se pueden leer en los versos de “Morada al sur”:

“He escrito un viento, un soplo vivo
del viento entre fragancias, entre hierbas
mágicas; he narrado
el viento; sólo un poco de viento”⁴⁸.

El elemento que determina la poesía de Aurelio Arturo es el viento que se muestra como fuerza natural y como aliento del poeta que le permite estremecer las palabras en el poema. El aire en forma de viento, de brisa, de soplo, los encontramos a lo largo de todo el poema, el aire es libertad.

“Te hablo también: entre maderas, entre resinas,
entre millares de hojas inquietas, de una sola
hoja:
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”⁴⁹.
(Morada al sur)

47. VELÁSQUEZ LEÓN, Alejandro (2012). La poesía como manifestación estética de la memoria (Acercamiento a la obra “Morada al sur” de Aurelio Arturo). Licenciatura en Español y Literatura, Universidad Tecnológica de Pereira. Pereira, p. 17.

48. ARTURO, Op. cit., p. 21.

49. *Ibíd.*, p. 14.

“¿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?”⁵⁰
(Nodriz)

Para que el viento traslade sus canciones por todos los rincones del universo, el poeta enreda los versos de “Clima”:

“Yo soy la voz que al viento dio canciones
puras en el oeste de mis nubes;
mi corazón en toda palma, roto
dátil, unió los horizontes múltiples”⁵¹.

La tierra representa lo femenino, es mujer y madre, da nacimiento a todos los seres pero siempre bajo la tutela del principio activo del cielo, al que está sometida. La tierra es el elemento universal en cuya matriz se conciben fuentes, minerales y metales. El elemento tierra representa la materia sólida y la estructura del universo. La tierra es fría, estable, fuerte, seca, áspera, gruesa, densa, opaca, clara y dura; representa el fin del crecimiento, el momento de la cosecha. Es el final de la tarde, un momento silencioso y sosegado. Representa la riqueza, la compasión y el sustento. La energía del elemento tierra está enterrada, esparciéndose por debajo del suelo como las raíces de un gran árbol. Es poderosa, pero siempre cambiante y ligeramente inestable.

Según Bachelard, en el imaginario la tierra aparece relacionada con los otros tres elementos: mientras las corrientes subterráneas de agua son las venas de la tierra, los fuegos son el centro terrestre. El aire forma vientos que irrumpen en la vida de la tierra, como si la interioridad de la tierra se convirtiera en los pulmones por los que respira. La tierra también está relacionada con los útiles, las materias duras y las materias blandas. Lo duro y lo pesado convive con lo sutil. La imagen de la pasta procede de la mezcla entre la tierra y el agua; con ella tienen que ver valores de la mística, la antropología y la filosofía. La pasta es maleable y con ella el hombre se puede crear a sí mismo. En lo que se refiere a las ensoñaciones del reposo, el elemento tierra se convierte en el lugar originario de las imágenes de la intimidad; la imaginación emprende un movimiento hacia la profundidad de la intimidad de las cosas⁵².

La tierra canta en los versos de “Remota luz”:

“Si de tierras hermosas retorno,
¿qué traigo? ¡Me cegó su resplandor!
Las manos desnudas, rudas, nada,
no traigo nada: traigo una canción.

50. *Ibíd.*, p. 63.

51. *Ibíd.*, p. 33.

52. BACHELARD, Gaston (2006). *La Tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. Fondo de Cultura Económica. México D.F., p. 12.

Tierra buena, murmullo lánguido,
 caricia, tierra casta,
 ¿cuál tu nombre, tu nombre tierra mía,
 tu nombre Herminia, Marta?

Dorado arrullo eras.
 Yo te besé tierra del gozo.
 Tu noche era honda y grave,
 y tu día, a mis ojos, una montaña de oro.

Tierra, tierra dulce y suave,
 ¿cómo era tu faz, tierra morena?”⁵³

El agua es el elemento que mejor aparece como transitorio, entre el fuego y el aire de un lado -etéreos- y la solidez de la tierra. Por analogía, mediador entre la vida y la muerte, en la doble corriente positiva y negativa, de creación y destrucción. Las aguas superiores e inferiores se hallan en comunicación, mediante el proceso de la lluvia (involución) y de la evaporación (evolución). Interviene aquí el elemento fuego como modificador de las aguas y por esto el sol (espíritu) hace que el agua del mar se evapore (sublima la vida). El agua se condensa en nubes y retorna a la tierra en forma de lluvia fecundante, cuya doble virtud deriva de su carácter acuático y celeste⁵⁴.

El libro *El agua y los sueños*, hace parte de un cuarteto de ensayos en los que Bachelard explora la imaginación poética en relación con los elementos, una verdadera hermenéutica de la dinámica imaginativa de los cuatro elementos: “El agua es realmente el elemento transitorio. Es la metamorfosis ontológica esencial entre el fuego y la tierra. El ser consagrado al agua es un ser en el vértigo. Muere a cada minuto, sin cesar algo de su sustancia se derrumba. La muerte cotidiana no es la muerte exuberante del fuego que atraviesa el cielo con sus flechas; la muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal. A través de innumerables ejemplos veremos que para la imaginación materializante la muerte del agua es más soñadora que la muerte de la tierra: la pena del agua es infinita”⁵⁵.

El elemento agua representa la materia en forma de fluidos y el principio de cohesión de la física. El agua es la fuente de la vida. El agua es fría y estable, pesada, húmeda, suave, gruesa, fluida, nublada y sin brillo. La primavera es la estación del agua, cuando comienza a fluir, la estela de la vida crece. La primavera es dulce y su dulzura nutre toda la vida. La lengua es el órgano sensorial del agua. A través de la lengua saboreamos el mundo que nos rodea. Es interesante observar que las papilas gustativas de la lengua

53. *Ibíd.*, p. 53.

54. CIRLOT, Juan-Eduardo (1988). *Diccionario de símbolos*. 7ª edición. Editorial Labor S.A. Barcelona, pp. 55-56.

55. BACHELARD, Gaston (2003). *El agua y los sueños*. Ensayo sobre la imaginación de la materia. Fondo de Cultura Económica. México, D.F., p. 15.

solamente trabajan cuando el agua o la saliva están presentes. Si no hay agua, no hay sabor: Sentido del gusto.

“El agua límpida, de vastos cielos, doméstica se arrulla.
Pero ya en la represa, salta la bella fuerza,
con majestad de vacada que rebasa los pastales.
Y un ala verde, tímida, levanta toda la llanura”⁵⁶.

Morada al sur

“El río sube por los arbustos, por las lianas, se acerca,
y su voz es tan vasta y su voz es tan llena.
Y le dices, le dices: ¿Eres mi padre? Llenas el mundo
de tu aliento saludable, llenas la atmósfera.
—Yo soy tan sólo el río de los mantos suntuosos”⁵⁷.

Por su parte, el fuego es el elemento que todo lo anima. Es un demiurgo, hijo del sol y su representante en la Tierra, de ahí que se asocie con rayos y relámpagos por una parte y por otra con el oro. El fuego representa la capacidad para dar calor y reflejar luz, es el generador de energía en el cuerpo justo como el sol es el generador de energía de la tierra. El fuego representa todas las fuentes de energía en el mundo. El fuego y el sentido de la vista tienen una relación especial. El fuego proporciona la luz que se percibe. Los ojos son el vehículo a través del cual la luz se digiere y la percepción se lleva a cabo. El fuego es el proceso de liberación de energía desde su fuente.

“Mi amigo el sol bajó a la aldea
a repartir su alegría entre todos,
bajó a la aldea y en todas las casas
entró y alegró los rostros.

El sol se fue a los campos
y los árboles rebrillaron y uno a uno
se rumoraban su alegría recóndita.
Y eran de oro las aves.

Todos sabían que comerían el pan bueno
del sol, y beberían el sol en el jugo
de las frutas rojas, y reirían el sol generoso,
y que el sol ardería en sus venas.

56. *Ibíd.*, p. 13.

57. *Ibíd.*, p. 19.

Y pensaron: el sol es nuestro, nuestro sol
 nuestro padre, nuestro compañero
 que viene a nosotros como un simple obrero.
 Y se durmieron con un sol en sus sueños”⁵⁸.
 (“Sol”)

El fuego es caliente, ligero, seco, áspero, sutil, fluido, agudo, nítido y suave. Inherente al fuego está el aire y es el aire el que proporciona al fuego su cualidad de movilidad. Es debido al aire que el fuego nunca se quedará quieto. El verano es la temporada del elemento fuego. En esta época del año, la rotación de la tierra alrededor del sol da como resultado más horas de día con luz. El verano es, por naturaleza, la época más activa del año. El aire es más caliente, la luz dura más y la actividad de las personas y las plantas alcanzan su punto máximo. El verano es, por naturaleza, la época más activa del año. El fuego y el sentido de la vista tienen una relación especial. El fuego proporciona la luz que se percibe. El sentido de la vista, el ojo.

El fuego es caliente, ligero, seco, áspero, sutil, fluido, agudo, nítido y suave. El fuego no es estable ni móvil. El fuego no se detiene ni genera movimiento. Inherente al fuego está el aire y es el aire el que proporciona al fuego su cualidad de movilidad. Aunque el fuego es sutil, sus efectos son claramente observables y por eso tenemos una idea clara de lo que es. Es el calor del fuego lo que es más reconocible. Asociamos el elemento fuego con el fuego que podemos ver.

En *Psicoanálisis del fuego*, Bachelard estudia la imagen del fuego y la vida, el fuego y la sexualidad. El fuego no es sólo lo que quema sino también luz. El sol es la fuente de la vida: “El fuego y el calor suministran medios de explicación en los campos más variados porque ambos son para nosotros fuente de recuerdos imperecederos, de experiencias personales simples y decisivas. El fuego es un fenómeno privilegiado que puede explicarlo todo. Si todo aquello que cambia lentamente se explica por la vida, lo que cambia velozmente se explica por el fuego. El fuego es lo ultra-vivo. El fuego es íntimo y universal. Vive en nuestro corazón. Vive en el cielo. Sube de la hondura de la sustancia y se da como un amor. Vuelve a bajar en la materia y se esconde, latente, contenido como el odio y la venganza. Desciende en la materia y se oculta, latente, contenido como el odio y la venganza”⁵⁹.

Los cuatro elementos: agua (“Tumbos del agua, piedras, nubes”); tierra (“Tú te acuerdas/de esa tierra protegida por una ala perpetua de palomas.”); aire (“El viento viene, viene vestido de follajes”) y fuego (“Mi amigo el sol bajó a la aldea”); pueblan la secuencia de los versos de *Morada al sur*, de principio a fin.

58. *Ibíd.*, pp. 57-58.

59. BACHELARD, Gaston (1966). *Psicoanálisis del fuego*. Alianza Editorial. Madrid, p. 17.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTURO, Aurelio (1992). *Morada al sur*. Grupo Editorial Norma. Colección Cara y Cruz. Bogotá.
- _____ (2009). *Morada al Sur*. Editorial Travesías. Barranquilla.
- _____ (1963). Aurelio Arturo en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*. Domingo 8 de diciembre de 1963. Tomado de Aurelio Arturo, *Obra Poética completa* (2003). Edición crítica coordinada por Rafael Humberto Moreno Durán. Editorial Conaculta y Fondo de Cultura Económica. México.
- _____ (1977). *Obra e Imagen*. Biblioteca Básica Colombiana. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá.
- BACHELARD, Gaston. (1985). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Fondo de Cultura Económica. México.
- CABARCAS, Hernando (2003). Nota filológica preliminar. En: ARTURO, Aurelio, *Obra poética completa*. Edición crítica coordinada por Rafael Humberto Moreno Durán. Editorial Conaculta y Fondo de Cultura Económica. México.
- _____ (2009). Introducción. *Aurelio Arturo Obra Poética Completa*. Edición crítica. Rafael Humberto Moreno Durán, Coordinador. Universidad de Antioquia. Medellín.
- CASTRO, José Félix (1975). *Antología de la poesía nariñense*. Librería Publicitaria. Bogotá.
- CRUZ VÉLEZ, Danilo (1977). Aurelio Arturo en su paraíso. En: *Obra e imagen*. Biblioteca Básica Colombiana. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá.
- ECHEVERRÍA, Rafael (2003). *Ontología del lenguaje*. Comunicaciones Noreste Ltda. Santiago de Chile.
- GADAMER, Hans-Georg (1995). ¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a “Cristal de aliento” de Paul Celan. Versión al castellano de Adán Kovacsis. Barcelona.
- GOLEMAN, Daniel (2009). *Inteligencia ecológica*. Editorial Kairos. Universidad Católica San Antonio. Murcia.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (1984). Poesía y crítica literaria en Fernando Charry Lara. Bonn. En: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/download/11699/12371::pd>. Consulta: 09-12-13.
- MARTINEZ, Fabio. La poesía de Aurelio Arturo. En: http://congresosdelalengua.es/cartagena/articulos/martinez_fabio.htm. Consulta: 21-10-13.
- MAZZOLDI, Bruno (2007). Niebla u oro de Arturo. En: <http://www.umariana.edu.co/ojs-editorial/index.php/criterios/article/download/289/250>. Consulta: 13-08-14.
- MAYA, Rafael. Aurelio Arturo. En: *Obra e imagen. Aurelio Arturo*. Biblioteca Básica Colombiana. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá.
- MORIN, Edgar (2003). *El método: la humanidad de la humanidad, la identidad humana*. Trad., Ana Sánchez, Editorial Cátedra Teorema. Primera Edición. Gedisa. España.
- PAZ, Octavio (1993) *La llama doble*. Seix Barral. Barcelona.
- _____ (1995). El ritmo, en *El arco y la lira*, en OC, v. I. Fondo de Cultura Económica. México.
- RODRÍGUEZ ROSALES, Javier (2015). Sentidos, relaciones y conversación con el mundo en la obra de Alfonso Alexander, Cecilia Caicedo Jurado, Aurelio Arturo y Silvio Sánchez Fajardo, desde la heterogeneidad literaria. Doctorado en Ciencias de la Educación. Rudecolombia-Universidad de Nariño. Pasto.