

AURELIO ARTURO: LA PALABRA DEL HOMBRE QUE ES EL HOMBRE

Alonso Sáenz Montaña

Profesor de Español y Literatura

Correspondencia para los autores: GimnasioCampestrealsamont@gmail.com

Recibido: 27 de octubre de 2006

Aprobado: 15 de diciembre de 2006

RESUMEN

La poesía del poeta colombiano Aurelio Arturo (1906-1974), aparecida a finales de los años veinte, fue recibida como única en el panorama lírico colombiano. La gran mayoría de sus críticos -poetas como Arturo- la refieren como una nueva concepción del lenguaje poético que alcanza una dimensión universal. Considerado como el poeta más importante de Colombia en el siglo XX y nombrado como una de las claves del canon poético colombiano en la década de los cuarenta. Los comentarios la reiteran como única, original, intensa y cargada de una gran precisión, decantada, fina y con un acento firme y depurada de retórica en su lenguaje, pero de una intensidad lírica sin imágenes deslumbrantes y ausente de graves lamentos.

SUMMARY

The poetry of the Colombian poet Aurelio Arturo (1906-1974) that appeared at the end of the twenties was welcomed as unique in the Colombian lyric horizon. His new poetic language conception, reaches a universal dimension, in the opinion of most of his critics, poets like Arturo. He has been considered as the most important poet in Colombia in the Twentieth Century and has been named as one of the poetic Colombian canon clues during the forties. Comments about his poetry point out as unique, original, intense and loaded up with accuracy, praised, fine and with a firm accent and purified from rhetoric language, but with a lyric intensity without dazzled images and absence of oppressive grieves.

CLIMA



Figura 1. Aurelio Arturo, tomado del libro Obra Poética Completa de la universidad de Antioquia.

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.
Tumbos del agua, piedras, nubes, hojas
y un soplo ágil en lodo, son el canto.
Palmas había, palmas y las brisas
y una luz como espadas por el ámbito.

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.

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.

y en mi país apacentando nubes,
puse en el sur mi corazón, Y al norte,
cual dos aves rapaces, persiguieron
mis ojos, el rebaño de horizontes.

La vida es bella, dura mano, dedos
tímidos al formar el frágil vaso
de tu canción, lo colmes de tu gozo
o de escondidas mieles de tu llanto.

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.

Bajo un cielo de espadas, tierra oscura.
árboles verdes, verde algarabía
de las hojas menudas y el moroso
viento mueve las hojas y los días.

Dance el viento y las verdes lontananzas
me llamen con recónditos rumores:
dócil mujer, de miel henchido el seno,
amó bajo las pal mas mis canciones.

PALABRA

nos rodea la palabra
 la oímos
 la tocamos
 su aroma nos circunda
 palabra que decimos
 y modelamos con la mano
 fina o tosca
 y que
 forjamos
 con el fuego de la sangre
 y la suavidad de la piel de nuestras amadas
 palabra omnipresente
 con nosotros desde el alba
 o aun antes
 en el agua oscura del sueño
 o en la edad de la que apenas salvamos
 retazos de recuerdos
 de espantos
 de terribles ternuras
 que va con nosotros
 monólogo mudo
 diálogo
 la que ofrecemos a nuestros amigos
 la que acuñamos
 para el amor la queja
 la lisonja
 moneda de sol
 o de plata
 o moneda falsa
 en ella nos miramos
 para saber quiénes somos
 nuestro oficio
 y raza
 retleja
 nuestro yo
 nuestra tribu
 profundo espejo
 y cuando es alegría y angustia
 y los vastos cielos y el follaje
 y la tierra que canta
 entonces ese vuelo de palabras
 es la poesía
 puede ser la poesía

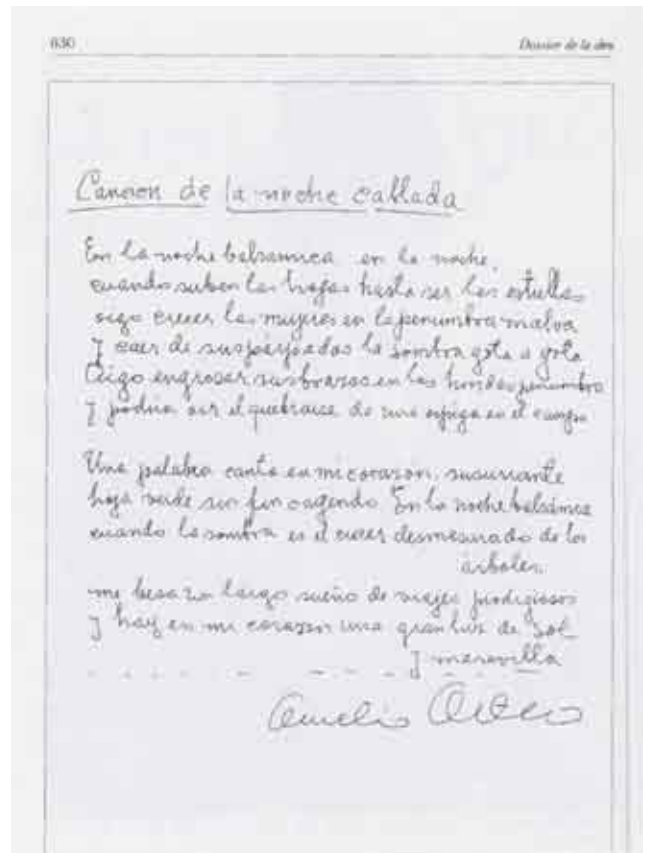


Figura 2. Copia manuscrita no fechada de "canción de la noche callada".

La poesía de Aurelio Arturo (1906-1974), aparecida a finales de los años veinte y conformada por un único libro y otros poemas sueltos que no sobrepasan en su totalidad cincuenta, fue recibida como un acontecimiento singular en el panorama lírico colombiano. La gran mayoría de sus críticos -poetas como Arturo- la refieren como una nueva concepción del lenguaje poético que alcanza una dimensión universal. Considerado como el poeta más importante de Colombia en el siglo XX y nombrado como una de las claves del canon poético colombiano en la década de los cuarenta (Jiménez, 2002), su poesía es insular ya que no se puede encasillar en ninguno de los grupos a los que podría corresponder por el orden de su aparición "Los Nuevos y Los Piedracielistas". Los comentarios de la mayoría de sus críticos la refieren como "única", "original", "intensa y cargada de una gran precisión", "decantada", "fina y con un acento firme y depurada de retórica en su lenguaje, pero de una intensidad lírica sin imágenes deslumbrantes y ausente de graves lamentos". Charry Lara calificó así la obra de Arturo: "El acento de su poesía se admiró desde el primer momento por la rara combinación que logra de misterio entresueño y melodía secreta.". (Charry, 2003, p. 515). Todos coinciden que ella deriva del ámbito de la infancia y la juventud del poeta y de la nostalgia de la recreación del lugar en el que transcurren. Esta nostalgia es por un espacio y un tiempo en los que surge el origen, la creación primera: allí donde su "palabra original", "voz manchada de paisaje", quiere tornar para aferrar, incorporar y recobrar lo perdido y develar el mito que permanece entre sus sombras.

Oscar Torres Duque, en su ensayo "Recepción de la obra de Aurelio Arturo: historia de una recepción 'insolar'", incluido en la obra poética de Aurelio Arturo, edición crítica, hace un recorrido exhaustivo de la recepción de la obra del poeta nariñense. La divide en dos grandes partes: 'Lectura de la poesía de Arturo', en vida del poeta y 'Tras la muerte del poeta'. La conclusión de la primera parte es que a la muerte de Arturo no había una crítica constituida y rigurosa sobre él, pero si una exploración de los temas y las características centrales de su poesía sobre las que se han venido insistiendo posteriormente. Torres aduce que esta situación se debió, al parecer, al hecho que el poeta sólo publicara un libro a lo largo de su existencia. Este hecho dilató su estudio por no contar con un cuerpo poético mayor representado en varios libros,

por lo que su estudio se redujo a comentarios emotivos y sueltos y a una crítica más bien superficial:

Intuitivamente, incluso en las excepciones de verdadera crítica, siempre se la vio como una poesía "diferente", misteriosa, incitadora de cierta curiosidad o de cierta sensibilidad, y como tal (poesía "insular", "inclasificable"; "arcana"; "balbuciente" y otros tantos adjetivos con que se despachó su "problema"), una poesía de indudable valor auténtica, personal: muy pocos, no obstante, se atrevieron a reflexionar sobre esa personalidad poética, sobre esa autenticidad. (Torres, 2003, p. 330).

Aunque la publicación de su primer libro, *Morada al sur*, 1963 y el otorgamiento casi inmediato del Premio Nacional de Poesía Guillermo Valencia, aglutinó un mayor número de voces alrededor de su obra, su crítica continuó siendo poco profunda, exaltadora y de rasgos fáciles. Pero parece que el hecho de su muerte, ocurrida en 1974, llamó poderosamente la atención de poetas jóvenes quienes se convirtieron en sus más constantes críticos: "Más de un setenta por ciento de los ensayos publicados sobre Arturo después de su muerte ha sido escrito por poetas". (Torres, 2003 p. 330).

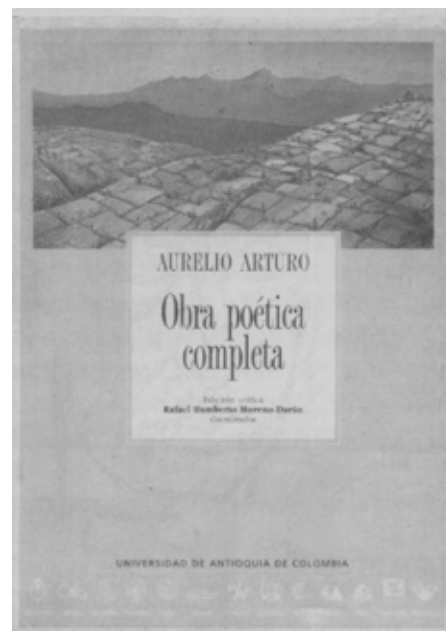


Figura 3. Portada de la obra poética de Aurelio Arturo. Universidad de Antioquia.

En el año 1928, Víctor Amaya González (1898-1973), su primer lector atento, destaca tres rasgos iniciales de la poesía de Arturo: el viaje, el episcismo y el amor; enuncia su insularidad y manifiesta su dificultad de ubicación dentro de la corriente de la poesía colombiana. El problema para ubicar la poesía de Arturo estará marcado por ese enfrentamiento entre lo retórico -elemento característico de la tradición poética colombiana- y esa natural depuración y corrección de sus poemas que lo llevarían hacia la identificación de una melodía propia y la afirmación de un mundo poético consolidado.

Se nota entonces una fuerte tendencia de los críticos y poetas a acomodarlo en uno u otro movimiento nacional, o tratar de identificar influencias de movimientos poéticos extranjeros que permitieran reconocer la equivalencia de esa voz diferente e inclasificable. A partir de la publicación de “Canción de las hojas y las lejanías”, en 1931, orienta “su trabajo hacia la definición de un universo topográfico-poético, el que anuncia amplia e imaginativamente con la palabra ‘Sur’, y define por tanto así una estética de la naturaleza, una estética clásica, que lo identifica y lo diferencia. (Torres, 2003 p. 338).



Figura 4. Arturo por Villamizar, tomado de Lecturas Dominicales de El Tiempo.

Rafael Maya insiste en hallar valores clásicos en la poesía de Arturo. Amaya, con un claro perfil épico de su primera poesía, lo ve como poeta social, y Tulio González lo advierte matizado por una “poesía de la tierra”. Carlos Arturo Caparrosa en su *Antología Lírica* de 1945, lo incluye dentro de “Piedra y Cielo” y Carlos Martín en su libro del 62 vuelve a ubicar a Arturo en el mismo grupo, dejando ver una especie de invitación para que integre las voces de los Piedracielistas. Aurelio Arturo trabaja en silencio su poesía mientras los otros intentan colocar etiquetas a diestra y siniestra a su obra. El poeta se convertirá en el poeta de poetas a mediados y finales de los cuarenta, pero, contradictoriamente, no será tenido en cuenta por Mito.

A partir del ensayo de Eduardo Camacho Guizado, “Poesía Colombiana” de 1963, de los conceptos del poeta venezolano Gerbasi o la “tonalidad narrativa” descrita por Harald Weinrich en *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, (1964) se inicia un verdadero análisis de la poesía de Aurelio Arturo. En la *Antología Crítica de la poesía colombiana 1874-1974*, vol. 2, de Andrés Holguín, después de las disputas y los encasillamientos y relaciones fáciles, la poesía de Arturo parece cobrar identidad propia e independiente en el numeroso universo de voces de la poesía colombiana:

La poesía de Arturo se habla impuesto como “pura poesía” como rotunda creación estética, y ello es lo que hace manifiesto la antología de Holguín, publicada unos meses después de la muerte del poeta, contra toda posible confusión, contra todo asombro y, sobre todo, contra la palmaria ausencia de una crítica autosuficiente que la calibrara teórica y analíticamente en su real dimensión (Torres, 2003 p. 377).

Tras la muerte de Aurelio Arturo, afirma Torres, en realidad quedaba poco por descubrir y sí mucho por leer y meditar. Es así como se relaciona, en esta segunda parte del ensayo, una serie de trabajos y reflexiones que han marcado el descubrimiento de los diversos aspectos tanto formales como temáticos de la obra del poeta nariñense. Algunos de los más importantes trabajos sobre la obra de Aurelio Arturo referidos por Torres son: “El narrador poético del Sur”, 1989 de Marco Fidel Chaves en el que se plantea

una “perspectiva teórico-hermenéutica clara, con la que se puede con estar de acuerdo, pero que permite una lectura coherente y sensible de la poesía de Aurelio Arturo” (Torres 2003 p. 384); José Manuel Arango, “Aurelio Arturo y la poesía esencial” que “entrevé la dimensión musical de la obra de Arturo como su carácter esencialmente poético” (Torres p. 386); Ramiro Pabón Díaz, “La poesía de Aurelio Arturo: el festín de la palabra y de la vida” que es “el único análisis de corte estilístico que se ha realizado de la obra de Arturo, y Pabón lo desarrolla con lujos de detalles pero sin caer en los determinismos propios de la estilística que hacen depender la significación enteramente de esas imprecisas y subjetivas correlaciones baratas entre las metáforas o los tropos en general y los significados no convencionales.” (Torres p.388).

En la parte final de su ensayo, Oscar Torres desarrolla la reflexión a partir del tema central de la poesía en Arturo: la infancia. Allí donde el poeta habla en general no de lo perdido sino de lo cantable. De ese espacio-tiempo del que se nutre la obra de Arturo y que Piedad Bonnett refiere: “la experiencia autobiográfica deviene recreación mítica” (Bonnett 1994, p5). Ese tópico puede leerse en Arturo, según dice Torres, como fundamento del mundo mitológico, el de los orígenes, y la reconstrucción del paraíso primero; según Juan Gustavo Cobo Borda relaciona esa pasión por el origen con el hecho de pensar la poesía de Arturo como origen mismo -posible- de la nueva poesía colombiana.

Por otra parte, Marco Fidel Chaves en su ensayo “El narrador poético del sur” (Chaves, 2003) establece una condición importante de la poesía de Aurelio Arturo: su mayor cercanía a lo épico que a lo lírico. Esa voluntad que presenta al retener su pasado mítico para narrarlo. “Héroe de sí mismo, Aurelio Arturo, narra su vida mítica, una vida melodiosa parecida a la música de su poesía: épica pura sin espectacularidades y sin lirismos sentimentales, desprovista de apelaciones dramáticas” (Chaves, 2003 p.550). Por otro lado, Chaves, tomando como referencia a Jorge Guillén, analiza el llamado “lenguaje de poema” en Arturo como ese universo autónomo en el que vive fecundamente su expresión poética. Una palabra es efectiva en su uso dentro del poema; la palabra omnipresente cuya acción se hace cierta y efectiva dentro del poema, “único organismo real”:

La poesía no requiere ningún especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluida; cualquier giro puede configurar la frase. Todo depende, en resumen, del contexto. Sólo importa la situación de cada componente dentro del conjunto, y ese valor funcional es decisivo (...).

Sólo es poético el uso, o sea, la acción efectiva de la palabra dentro del poema: único organismo real No hay más que lenguaje de poema; palabras situadas en un conjunto (...), el texto poético tiene su clave como el texto musical (...). Lenguaje poético, no. Pero si lenguaje de poema, modulado en gradaciones de intensidad y nunca puro (Guillén, 1969, p. 195).

Chaves concluye, entonces, que uno de los mayores logros de Aurelio Arturo es hacer que los “objetos nombrados -la vida y la alta criatura- se hayan convertido en escritura, en lenguaje de poema. Sólo allí tienen existencia y es el hálito verbal que las sostiene (Chaves, 2003, p.552).

José Manuel Arango en su ensayo “Aurelio Arturo y la poesía esencial” (Arango, 2003, p.597) afirma que la palabra es, en esencia morada y que Aurelio Arturo construyó en sus poemas tal habitación humana. Porque Arturo parece insistir en recuperar ese espacio de la infancia como un espacio audible, un espacio que está atravesado por el viento, la brisa, la música de las hojas que se convierten en el poema en lenguas rítmicas, en voz acariciadora que relata el paraíso perdido de la infancia del poeta. Ese “gemido gozoso” de Garcilaso y que Arango llama “gozoso quejido del amante” parte de una fertilidad a la vez creadora y destructora del mundo que canta Arturo. En su poesía hay dureza, un recio júbilo que no cae en la destemplada lamentación o en un exaltado lirismo: “y, aunque haya nostalgia por la niñez perdida, no hay nunca queja o elegía, o si las hay están transfiguradas por el gozo.” (Arango, 2003 p.600).

Arango resalta que la música es el meollo de la poesía de Arturo:

Arturo trabaja la palabra musicalmente -su textura, su ritmo- para modular el hálito, el hechizado ‘soplo del viento’. Pocos poetas entre nosotros habrán cuidado como él, en esto tan cercano de Silva, la línea melódica y el paso del verso. No es gratuito que parte en

sus poemas, en la mayoría de ellos, del alejandrino simbolista, que se constituye en pie de apoyo desde el que -saltando, bailando- teje su verso. Un verso lleno de descoyuntamientos y fracturas, de elisiones o alargamientos detrás de los cuales es difícil reconocer el metro original al que no obstante vuelve de tanto en tanto. Un verso que generalmente prescinde de la rima o deja sólo una asordinada y variable, rima asonante, pero que halla otras sonoridades más diluidas, suaves insistencias y aliteraciones ('reinas blancas, blandas', 'la habla pulposa, casi palpable'). (Arango, 2003 p.602).

Una de las características, entonces, de la frescura y la eternidad de los versos de Arturo reside en la presencia permanente de esa música que proviene ya del viento, de los tambores, de las hojas movidas por la brisa que le dan permanentemente ese carácter incantatorio según Arango. Porque para el crítico y poeta colombiano "... los poemas de Arturo, creo, son de los que vinieron para quedarse, de los que siguen diciendo. Son poesía esencial porque lograron la música". (Arango, 2003 p.602).

Esas cualidades musicales de la poesía de Aurelio Arturo son la expresión más singular de su voz de poeta. Ella, que devela el mito, el ámbito de la infancia, se hace precisa e intensa convirtiéndose en palabra original tanto en sus poemas como en el panorama de la poesía colombiana. Pero, aunque estas



Figura 5. El Poeta. Tomado de Lecturas Dominicales de El Tiempo.

características han sido mencionadas insistentemente, no han sido trabajadas de manera profunda. Una de las condiciones más importantes del poeta como creador es hacer coincidir la profunda exigencia formal, implícita en la huella de su remoto contacto con el mundo y los medios expresivos provistos por la cultura a una generación, afirma Cesare Pavese (Pavese, 1981): porque somos creadores en cuanto intérpretes de nosotros mismos y del mundo. El mito es un esquema de un hecho ocurrido una vez por todas que se sitúa en los orígenes, en el momento de la infancia y que está ya fuera del tiempo. Esta inspiración -lo mítico- hunde sus raíces en el pasado para revelar en profundidad el encuentro con las cosas, para bautizarlas en el segundo encuentro. Somos un tesoro de símbolos, los cuales son los mitos y los elementales hallazgos y descubrimientos de la infancia. El misterio que está en la profundidad de los orígenes es la fuente de la poesía como esa perplejidad ante algo irracional, ante una tierra desconocida. Entonces el acto de la poesía será esa voluntad absoluta de ver claro, de reducir a razón y de saber: el mito y el logos. El mito es esa imagen interior estática, embrional, grávida de posibles desarrollos que se halla en el origen de cualquier poética, que es la inspiración y la intuición nuclear del poeta y que, como imágenes, relampaguea en el fondo de la conciencia. Hacer poesía es llevar a evidencia y cumplimiento fantástico un principio mítico. El Sur de Aurelio Arturo es ese santuario (en términos de Pavese), el lugar mítico donde un día ocurrió una manifestación.

En su ensayo que da el título al libro *De la emoción a las palabras*, Seamus Heaney habla sobre el sentido de “encontrar la voz” del poeta. Esa voz que es él en esencia, el rumor que sube desde lo profundo hasta la superficie del poema. Encontrar una voz significa:

...que puedes expresar tus emociones con tus propias palabras y que tus palabras llevan en ellas el sentir tuyo; creo que ni siquiera se trata de una metáfora, ya que es muy probable que la voz poética esté íntimamente relacionada con la voz natural del poeta, con la voz que el poeta oye y atribuye al hablante ideal de las líneas que está creando. (Heaney, 1996, p.40)

Ese encuentro con la poesía como adivinación, poesía como revelación del yo a uno mismo se efectúa mediante un proceso de excavación. Esa excavación

abre un pozo de ventilación que comunica con la verdadera vida. La excavación de la pluma, territorio de sonidos e imágenes lejanas, escondidas que se revelarán en palabras en la superficie: “Between my finger and my thumb/The squat pen rests. / I’ll dig with it”. (Heaney, p.40). Encontrar esa voz que como “huella dactilar” está impresa en el núcleo de la voz del poeta y el núcleo de su voz poética configurando relaciones será la misión del poeta inicialmente y de sus lectores posteriormente. Para Heaney, la técnica, que se contrapone al artificio, no sólo implica:

...el modo como el poeta trabaja las palabras, su dominio de la métrica, del ritmo y de la textura verbal, sino también una definición de su actitud hacia la vida. una definición de su realidad. Implica el descubrimiento de modos de salirse de sus límites cognoscitivos habituales para adentrarse en lo inarticulado: una disponibilidad dinámica que ha de mediar entre los orígenes de la emoción en la memoria y en la experiencia y las estrategias formales que sirven para expresarlos en la obra de arte. La técnica exige sellar con nuestra marca de agua una forma esencial de percibir, hablar y pensar, para que quede impresa en el tacto y en la textura de nuestras líneas; la técnica se refiere a la totalidad del esfuerzo creador que llevan a cabo los recursos de la mente y del cuerpo para lograr que el sentido de la experiencia quede sometido a la jurisdicción de la forma. (Heaney, p.48).

La técnica ayudará a recuperar esa memoria del paisaje y permitirá recordar todo lo que ocurrido a él y en él. Ésta dibujará la faz del verdadero rostro que se encuentra en el fondo del tiempo y su memoria y reconocerá los imperceptibles gestos que darán vida y sentido a esa máscara expuesta.

En la construcción de una música, reflexiones sobre Wordsworth y Yeats’ (Heaney, 1996), el poeta irlandés, Seamus Heaney desea ver hasta dónde se puede llegar indagando en los orígenes de la “música” que caracteriza a un poeta. Parte de:

...analizar cómo se combinan lo que Valéry clasificó como los dos tipos de líneas poéticas: les vers dones y les vers calculés. El verso dado, la frase o cadencia que obsesiona al oído y las partes mejor dispuestas de nuestra mente, es el diapason sobre el que hay

que orquestar toda la música del poema, el centro a partir del cual hay que elaborar o calcular las melodías generales. (Heaney, 1996 p.67).

Reconocer los sonidos, el tipo de música y los tipos de mensajes que capta el poeta y que aparece en la forma escrita y rítmica de su poesía, revelará el sentido y el color de su voz: ese algo en “el que se mezclan profundamente silencio y sonido, quietud y movimiento, habla y trance”. (Heaney, 1996 p.80). Esa voz del poeta, según Eliot, habla consigo mismo o con nadie y se encuentra en lo recóndito, en el fondo misterioso de los orígenes como fuente de la poesía, es ese “embrión” oscuro que germina en la región escondida y que marca en el poeta la búsqueda de palabras para ejercer su nacimiento. Ese nacimiento tomará en muchos casos toda una vida; alumbramiento lento y paciente que como en Arturo produjo una obra pequeña, pero intensa. Dicha espera de años, en Yeats, era la única manera de maduración: “Tardé mucho tiempo en lograr una lengua que me complaciera, empecé a trabajarla hace unos veinte años cuando descubrí que debía buscar no palabras de uso común, como pensaba Wordsworth, sino una sintaxis más poderosa y apasionada...” (Heaney, 1996 p.88).

La excavación se hará entonces por segunda vez para encontrar el territorio de los orígenes, el sentido primario de la voz del poeta: el cuerpo enterrado y su ropaje. Esa huella que dejó en el poeta su remoto contacto con el mundo viene acompañada de una voz para cantarlo. Esa técnica que reestableció la unicidad entre las imágenes que se revelan como origen en la poesía de Aurelio Arturo y la correspondencia de las formas y los medios expresivos utilizados por el poeta para develarlas será el medio para entender su melodía propia, su voz personal.

BIBLIOGRAFÍA

- Arango, José Manuel. “Aurelio Arturo y la poesía esencial”. Obra poética completa / Aurelio Arturo; edición crítica, Rafael Humberto Moreno-Durán, coordinador. Madrid: Colección Archivos, 2003. Págs. 597-602
- Arturo, Aurelio. *Morada al sur y otros poemas*. Bogotá: Procul-tura, 1986
- Charry Lara, Fernando. “Aurelio Arturo” Obra poética completa / Aurelio Arturo; edición crítica, Rafael Humberto Moreno-Durán, coordinador. Madrid: Colección Archivos, 2003. Págs. 514-518
- Chaves, Marco Fidel. “El narrador poético del sur”. Obra poética completa / Aurelio Arturo; edición crítica, Rafael Humberto Moreno-Durán, coordinador. Madrid: Colección Archivos, 2003. Págs. 548-559
- Cobo Borda, Juan Gustavo. “Aurelio Arturo: la palabra original”. Obra poética completa / Aurelio Arturo; edición crítica, Rafael Humberto Moreno-Durán, coordinador. Madrid: Colección Archivos, 2003. Págs. 520-527
- Heaney, Seamus. *De la emoción a las palabras*. Barcelona: Editorial Anagrama. 1996.
- Holguín, Andrés. *Antología crítica de la poesía colombiana, 1874-1974*, vol. 2 Bogotá: Banco de Colombia. 1975.
- Jiménez, David. *Poesía y canon*. Bogotá: Editorial Norma. 2002
- Maya, Rafael. “Aurelio Arturo”. Obra poética completa / Aurelio Arturo; edición crítica, Rafael Humberto Moreno-Durán, coordinador. Madrid: Colección Archivos, 2003. Págs. 531-533
- Pavese, Cesare. *El oficio de poeta*. Buenos aires: Ediciones Nueva Visión. 1970.
- Romero, Armando. “Aurelio Arturo: una voz manchada de paisaje”. Obra poética completa / Aurelio Arturo; edición crítica, Rafael Humberto Moreno-Durán, coordinador. Madrid: Colección archivos, 2003. Págs. 542-547
- Torres Duque, Oscar. “Recepción de la obra de Aurelio Arturo: historia de una recepción ‘insular’”. Obra poética completa / Aurelio Arturo; edición crítica, Rafael Humberto Moreno-Durán, coordinador. Madrid: Colección Archivos, 2003. Págs. 329-408.