

ARTISTICIDAD Y ESENCIALIDAD EN LA LIRICA DE JOSE ANTONIO ESCALONA-ESCALONA

Lubio Cardozo

«¡Llame Eros a las musas y traigan las musas a Eros!
¡Denme siempre las musas, con arreglo a mi deseo,
un canto armonioso, lo cual es el más dulce de los remedios!»

Bión de Esmirna

1. LIMEN

Este escrito sólo debe entenderse cual un apresurado paseo «por el bosque de la palabra encantada» de los poemarios de José Antonio Escalona-Escalona. No una disquisición de crítica literaria y menos una investigación profunda sobre la lírica de este bardo. Al lado del deleite de la lectura también sí diálogo con los textos, participación activa de inquirir y encontrar respuestas por la vía de lo artístico del mundo de las cosas

de ese pozo oracular representado por la mántica de la palabra del vate.

Como todas las personas seducidas por el misterioso placer de pensar busca el poeta la verdad al través de la —difícil, compleja, en ocasiones enrevesada, y a veces hasta anti-sí misma— belleza del lenguaje. Toca e ilumina mediante ella la macicez de las esencias. Recréase en otras oportunidades en «el cotidiano mundo circundante» del «ser ahí», del hombre, y lo penetra y lo revela ya sea mediante el «instinto de la razón», o la reflexión perceptiva o ya con la razón intelectual. Y luego todo ese cúmulo de recónditas certidumbres las brinda convertidas en inusitadas ofrendas por la rítmica de las voces. En esto de las verdades en nada difiere la del científico de la del trovador, a no ser por el vehículo expresivo, por cuanto ambas son de buena ley. En el primero la fuerza de lo axiomático detona y denota la hermosura, en el segundo la verdad significa la belleza misma. Decía el iniciador del romanticismo inglés, W. Wordsworth en el célebre «Prefacio» a sus *Baladas líricas* (1800),

(...) «El científico busca la verdad como a una remota y desconocida benefactora, la acaricia y ama en su soledad; el poeta, al cantar una canción en la que todos los seres humanos lo acompañan, se regocija en la presencia de la verdad como nuestra amiga visible y compañera de todas las horas. La poesía es el aliento y el más fino espíritu de todo conocimiento; es la expresión apasionada que está en el rostro de toda ciencia». (1)

No ha sido otro el mester vital de José Antonio Escalona-Escalona (Sanare, 1917), sino el de escribir poesía cual apasionada e incesante búsqueda de la honda verdad de la existencia y de todo el orbe, material y anímico, entorno. Ha dado, hasta el presente (1997), a la cultura humanística del País más de veinte poemarios de rotunda calidad lírica. Contribuye así a

exultar la vida espiritual del ciudadano de su tiempo. Corre a lo largo de esas páginas muchos sentires y pensamientos para ofrecer gozo de lectura y respuestas, al través de la estética, de diversas interrogantes a la sed de saberes de sus lectores.

Devela con la taumaturgia de su escritura evidencias óseas de tremenda importancia para entender el correr de esta contemporaneidad, el amor, la mujer, la naturaleza de las emociones, la poesía misma, la muerte, la trascendencia, la soledad, la angustia, la tierra nativa, el prístino sentido de la vida, en fin.

Sin embargo, para no ceder a la tentación de un divagar infinito por la selva de los versos del poeta, se ha querido precisar en este coloquio con sus composiciones sólo los aspectos de: lo artístico cual revelación también de la naturaleza de las cosas, el amor, la retórica al servicio de la poesía amorosa, la georgicidad, lo sublime, la soledad y el silencio jubilosos, y finalmente sus prosemas.

2. LO ARTISTICO CUAL REVELACION DE LA NATURALEZA DE LAS COSAS

Funcionan las voces en la lírica de Escalona-Escalona como develadoras de la subjetividad y de la objetividad por esa absoluta identidad de la ódica del bardo y las cosas. Para él la mesmedad del arte necesariamente refleja la espiritualidad de la naturaleza por ser ésta la expresión más objetiva del espíritu. No significa, por ello, otra cosa sino una síntesis el poema de toda esa compleja experiencia de extraer mediante las palabras lo bello y arcano del mundo. Sólo el artista, sólo el poeta con los entes habla y aprehende las facetas cognoscibles de su misterio, vinculadas a lo hermoso, a lo sublime. Sobre la realizabilidad de esta plática secreta Heidegger deja caer la duda, con mucha fuerza asertiva, cuando escribe,

(...) «Pero tampoco la *unidad* de lo mucho y vario que es ante los ojos, la naturaleza, resulta susceptible de descubrimiento sino sobre la base del *estado de abierta* de una posibilidad de ella. ¿Será un azar que la cuestión del ser de la naturaleza apunte a las condiciones de su posibilidad?» (...) (2).

Aluden a tal los versos de Escalona-Escalona: un peregrinaje por su íntima historia, acontecer hecho de un auténtico habitar su circunstancia, inmerso dialécticamente en su realidad, un asumir al través de la palabra artística su «ser en el mundo», vocablos poéticos frutos a su vez de esa errancia dialogante entre las cosas. Ahora bien, cimenta el vínculo de identidad entre sujeto y objeto la intuición intelectual: un saber óseamente *sabio*, profundo y libre por cuanto prescinde de todo empirismo, comprobaciones, corroboraciones, pruebas, significa más bien fusión, develación.

«Si todavía la ortiva luz cruzar espera
azules arcos del mediodía
¿por qué saltar cenitales espacios
y anticipa
la inevitable cita con la noche?
(...)
Si nada pesan fragancias
ni color
¿por qué este árbol
hacia la tierra inclina su ramaje
y entrega en flor al viento
su tesoro, antes que cuaje el anunciado fruto?
Aunque las hoces del afilado viento
lo despojen, su corazón atesorando sigue la fragante
herencia de inmortales primaveras.»
(...)

(«EL CORAZON NO SABE DONDE»,
de *Rostros de la muerte*, 1978).

F.W.J. Schelling conceptualizó la intuición intelectual cual un método de su filosofía. En su libro de 1800, *Sistema del idealismo trascendental*, donde muestra su teoría de la conciencia absoluta, afirmará en el último capítulo,

(...) «Pero esta intuición, que no es una intuición sensible, sino intelectual y que no tiene por objeto lo objetivo o lo subjetivo, sino lo absolutamente idéntico, que no es de por sí ni algo subjetivo ni algo objetivo, es de por sí una intuición interior, que sólo puede llegar a ser objetiva, no por sí misma sino a través de una segunda intuición. Esta segunda intuición es la intuición estética. (...) Esta objetividad general de la intuición intelectual, generalmente reconocida y que no puede descartarse por medio de ninguna negación, es el arte mismo (...) El arte es lo más alto para el filósofo, porque abre, ante los ojos, por así decirlo, el sagrario en que arde, fundido como una llama perenne y originaria, lo que vive por separado en la naturaleza y en la historia, lo que eternamente se esfumará en la vida y en la conducta.» (...) (3).

Sírvele también al vate sanareño la intuición intelectual de método compositivo, convertir en arte, en lirismo, su entrega, su unión con la «res extensa». Descubrir el secreto silencioso de las cosas y verterlo en rítmica, en la música del verso.

«Deja al corazón que siga
en su perfecto oficio,
en su oficio de sol.

Únicamente por su causa
vives,
como el color por obra de la luz.

Advierte que tu mundo
se mueve en torno suyo
solamente,
y va trazando su órbita
de resplandor sin término,
a semejanza de un dorado día
cuyos pasos
no alcanzarán los lindes de la noche.»

(«OFICIO DE AMOR», de
Cielo y tierra del amor, 1979).

3. EL AMOR

Exponiendo ha ido en sus muchos poemarios Escalona-Escalona su concepción del amor, a su vez en ella, al cruzar del tiempo, puede percibirse una evolución, un enriquecimiento en su *substancia* ideológica, aunque sin embargo en sus variaciones una constante hay: esta emoción centraliza y justifica la vida, tanto la del bardo —el amante— como la de su entorno —lo amado—, valga decir una manera de mirar e iluminar el mundo por la ventana de este sentimiento. Parte, pues, del enaltecimiento del afecto por la belleza sensible, física, hasta la contemplación amorosa de las cosas en la experiencia de la sabiduría; desde el impulso sensual en el alborozo del pathos hasta la dicha serena, intelectual, en la realidad del ethos. Por cuanto en este juglar una necesidad anímica, una insuficiencia lo mueve a la búsqueda de satisfacerla en la belleza cual depositaria ésta de todo lo bueno, no sólo nutrirse del gozo del eros sino proyectar ese bienestar a lo amado —la amada o la naturaleza— y complacerse benévolamente ambos en una especie de comunicación simpática. Es panteísta su noción y su praxis del eros, por eso en él júbilo resulta, gozo, en cuyo todo entran la mujer, la noche, los astros, los ríos, los pájaros, la georgicidad, cobijados por la idea de Dios: en ello a Spinoza

recuerda (...) «El amor no es sino la alegría, acompañada por la idea de una causa exterior (...) el que ama se esfuerza necesariamente por tener presente y conservar la cosa que ama» (...) (4). Mas antes había afirmado: (...) «De aquí en adelante, entenderé por alegría: una pasión por la que el alma pasa a una mayor perfección» (5). Por eso en Escalona-Escalona su eros expáñese desde el mórbido cuerpo de la fémína a la tierra, los árboles, los olores, las flores, los frutos; y de allí apunta hacia cuanto de infinito, de eterno, de emoción de unidad con lo absoluto, o de Dios, hay en ese sentimiento motriz de todo lo vivo.

León Hebreo (1465?-1535?) representante del platonismo renacentista y quien sí supo mucho de esta pasión en sus múltiples horizontes, producto de sus reflexiones escribió un hermoso libro teórico sobre el particular, *Diálogos de amor*. Aparecen en él expresiones como éstas: (...) «Utilizaremos lo dicho cuando hablemos del nacimiento y del origen del amor; entonces podrás comprender que las cosas del mundo no se aman en vano unas a otras, las elevadas a las bajas, y viceversa, ya que todas son partes de un mismo cuerpo que responde a una integridad y perfección» (6). O un poco más enfático: «Así es: el amor es un espíritu vivificante que penetra el mundo entero y es un vínculo que une a todo el universo» (7). Y ya taxativamente: (...) «el fin del amor es el deleite bello» (...) (8). Pues bien, toda esa riqueza erótica, instintiva, intuitiva e intelectual circula cual vocación de plática y llamado al orbe por el plexo capilar de las estrofas de los opúsculos del poeta, en unos a manera de resonancia sentimental de fondo, en otros de modo patético y temática central de su lírica.

Dentro de esta concepción con suficiencia meditada, acendrada, saboreada, explanada sobre los variados grados del amor cabe *Puramente mujer* (1995), texto en cuarentidós estrofas de seis versos cada una mediante las cuales el vate explora los rasgos esenciales de la feminidad auténtica, su capacidad de

compañerismo, de sacrificio, su sensorialidad especial, sus sentimientos, su emotividad erótica, su maternalidad, su fortaleza, su aporte a lo social, su fe, la arquitectura de su alma, y rinde así tributo a la mujer en límpidas y rítmicas composiciones. Mezcla de reflexión honda y sutil encomio a cuanto significa el ser de la varona,

«MUJER

el hombre que de veras la ama
bendice el barro de que está hecha.
Espiritualización de la materia
por sortílega acción de la ternura
como la luz convierte en arco iris
la lluvia prisionera en la neblina.»

4. UNA RETORICA AL SERVICIO DE LA POESIA AMOROSA

Para entender la poesía de Escalona-Escalona debe partirse de su manifiesta vocación de trovador consagrado al sentimiento, el hilvanado de sus palabras en función artística no hacen otra cosa sino armar el cendal de los placentes afectos, fundamentalmente el del amor, ya sea a la amada, ya a la tierra originaria, ya a los altos valores del espíritu. Su *ars rhetorica*, su talento compositivo lo ha ofrecido a ese aspecto tan ínsito a la lírica, mas no sólo —¡cuidado!— como voluntad sino como autenticidad expresiva, reflejo fiel de su situación existencial de «ser en el mundo».

(...)

«Rumor innumerable
—sucesivo rumor en crecimiento—,
desde el instante mismo de su origen
el amor con sus voces labradoras

fue cavando, cavándome la vida,
hasta encontrar su vocación de fuente
a través de mis huesos y mi sangre.»
(...)

(«RIO SECRETO» de *La inefable compañía*, 1956).

Y más explícitamente aún en «EL SILENCIO DEL AGUA»,

(...)
«Dentro de sí su propia voz escuche
mi corazón: la del amor que tiende
su red comunicante de armonía
sobre todos los seres de la tierra.»
(...)

(*El silencio del agua*, 1974).

Fue primero el discurso hablado o escrito y después el escudriñar la urdimbre de esa textura de las voces, el hallarse con las múltiples formas lingüísticas estructurantes de la elocución, el estudiarlas luego, el sorprenderse de su singularidad, de su fuerza artística, de su maravilla corporal, en fin la retórica. Por cuanto el poeta —en el caso concreto— no construye mediante la previa disposición de la armadura retórica. Ella queda allí, viene en el fluir mismo de los vocablos, valen como formas espirituales del lenguaje poético, connaturales, ínsitas al tejido del verbo embastado para el discurso lírico. Por eso cuando se dice retórica entiéndese como el acomodo del ímpetu sobre el milagro de la creación del poema. Vino al mundo cual un trovador absoluto Escalona-Escalona. Termina siempre su voz en el ovillo de la estrofa, los tropos y las figuras espontáneamente salen de la fortitud de su habla y quedan, eso sí, como retratos de una constitución anímica particular. Representa el estudio de su retórica una de las tantas veredas para encontrarse con su arte, con lo calológico depositado en lo formal de su ódica, ventana a su vez para su pensamiento.

Sobre este aspecto, pues, el primer rasgo de su *ars poética*, muy predominante, en sus primeros opúsculos, lo define la hiperbolicidad. Escribe acerca de la hipérbole Lausberg (9) lo siguiente: «La hipérbole es un rebasamiento onomasiológico extremo y, en su sentido literal, increíble del *verbum proprium*. La hipérbole es una metáfora vertical y gradual y tiene (...) efectos evocadores y poéticos» (...). Pero ello no traduciría todo el brío de este perfil retórico en su obra. Es la poesía de por sí hiperbólica. Ve el poeta, al través de su instinto somático — percepción corporal—, o del «instinto de la razón» (Hegel) las esencias de las realidades por la identidad entre la naturaleza del pensamiento y la naturaleza de las cosas, esencias en definitiva mucho más ricas y complejas comparadas con la objetividad cotidiana empírica, poseedoras aquéllas de mayor carga emotiva, de considerable intensidad, de mayor densidad. Cuando el vate —adivino, inspirado por los dioses— transforma estas informaciones —mediante la rítmica de las frases— en poesía ésta resulta necesariamente hiperbólica. He aquí un plexo de versos, *rem laudando augere*, para conformar una delicada composición, su «NOCTURNO DE LA ROSA BLANCA»,

«¿Ves esa rosa, solitaria y blanca,
erguida como un símbolo en la noche
sobre la grácil esbeltez del tallo?

¡Es un reto a la sombra su blancura!

Única rosa en el rosal nacida
su blancura deslumbra como un astro.

En la espesura del jardín en sombras
¡es un presagio de la luz del alba!

Nevada reina de la negra fronda,
la oscuridad le rinde vasallaje

cuando en su trono de ébano levanta
el candor de su leve arquitectura.»
(...)

(*Isla de soledad*, 1943)

O en esta estrofa de 'MILAGRO DEL AIRE',

«Delgadamente el aire
—invisible y alada transeúnte—
de tu dulzura viene
como de las corolas
el enjambre retorna enriquecido.»
(...)

(*Crónica del sueño*, 1964).

Refleja ejemplarmente esta hiperbolicidad su poemario *Ellaspoemas* de 1980. Alberga en sus páginas dieciséis cantos a mujeres iluminadas por una vivencia del bardo, provienen muchas de esas estrofas de su texto *Los siete pórticos celestes* (1976) inspiradas en varonas de naciones orientales, Hawai, Malasia, Hong-Kong, Singapur, Tailandia, Indonesia, Japón; ahora en *Ellaspoemas* intercaladas con representantes de provincias venezolanas: llanera, guayanesa, trujillana, margariteña, valenciana, sancristobaleña, caraqueña. Levanta el escritor su culto a la belleza femenina sobre versos hiperbólicos, vaya por caso este fragmento,

«En la extensión preciosa de tus ojos
—de tus ojos inmensos— cabe el Llano
con todos sus enigmas y hermosuras.
Sólo cuando los abres amanece.
Ciérralos: y la noche sobre el mundo
se vestirá de luto riguroso.»

(«LLANERA»).

Hácese patente también la hiperbolidad en *Plenitud del amor adolescente* (1993). Cual lo reza el título, en esas estrofas reafirmarse el mito de Eros, su perenne frescura y juventud. «Eros es el dios del amor (...) Es Eros una de las fuerzas fundamentales del mundo. Asegura la continuidad de las especies y el orden interno del Cosmos» (10). Publicado a los setentiséis años de vida del autor el libro muestra los caracteres perpetuos de ese afecto en su intensidad y lozanía. (...) «La misma edad ahora / tienen el corazón y las palabras» (p. 30). Aunque constituyen los treinta poemas un solo canto al amor en un lenguaje metaforizante, exaltado, deja entrever entre la juntura de sus frases rasgos autobiográficos (cual sucede con toda su obra lírica) no exentos de valor al retar el tiempo de su edad. Mas la hipérbole la tesitura retórica del texto marca,

«Cuando tu voz dijo:
Cielo,
muy dentro despertó el día
—un perfecto día—
como si todo hubiera estado
antes de ti
oscuramente vacío.
Cuando llegó la noche
y tu misma voz dijo:
Claridad,
todo siguió siendo día
—un perfecto día—
como si tu voz creadora
hubiera suspendido en ambos
los pulsos del tiempo,
de ese tiempo sólo nuestro,
aunque los dos sentimos
que ningún tiempo existe para el alma.»

(pp. 17-18).

Apoya además su entusiasmo erótico en el recurso expresivo artístico de la epanadiplosis, o redditio, figura del grupo de repetición, elocución enfática para valorar, alabar, ponderar y a veces hasta exagerar en busca del efecto emotivo, patético: caracterízase por comenzar y acabar un verso (o una frase) con la misma palabra,

«Silvestre amor el tuyo.
Nada
puede enriquecerlo tanto
como no exigir nada».

(p. 21)

Hermoso y valiente opúsculo *Plenitud del amor adolescente* para defender la necesidad de la poesía del amor en cualesquiera de las estaciones de la vida.

Además de la metaforización constante, de sus sindédoques —«Con pausada armonía / alas y trinos el espacio cruzan» («OYENDO EL TIEMPO EN FUGA») — usar suele Escalona-Escalona la difícil alegoría. Crea mediante ésta el juglar una pequeña historia urdida con imágenes concatenadas y las cuales, por supuesto, traman el cuerpo del tropo de pensamiento. Ostentan entonces las metáforas un primer rostro, un complejo plano evocado donde reposa lo artístico de la alegoría; mas detrás de las imágenes va lo nocional, el concepto, el pensamiento correspondiente al plano referente donde siempre cabalga el sentido real. Está en los planos evocados la carga poética conformante del cuerpo literario del tropo propiamente. Cabe distinguir, según Lausberg (11) dos variedades de dicho recurso estético, pero sólo interesa para este escrito la alegoría perfecta (tota allegoria) en la cual no se halla presente ninguna huella léxica del plano referente, éste sólo se advendría por el contexto extralingüístico, o por la cultura e intuición del lector; no aparecen los enlaces entre el plano evocado y el plano referente de las metáforas integrantes del tropo. Sucede así con

el poema «PARABOLA DEL NAVIO» de *Crónica del sueño*,
donde cuerpo y vida —planos referentes, no presentes en la
composición— reproducen el bajel —plano evocado— enrumbado
en búsqueda de una fábula,

«Terco tambor sonante
en selvas de agua en sombra y movimiento:
tal sobre el mar la noche,
desconocido mundo
de extrañas sensaciones auditivas.

Lejos de toda tierra
el seco maderamen del navío
estremecido cruje
como si aún guardase
fieles nostalgias del distante bosque.

Desde dentro lo escucho;
negro toro que muge sordamente
y la tiniebla escarba
en medio del acoso
de fieras olas en tenaz jauría.

Sin esperable tregua
avanza por las furias perseguido;
pero en la noche oscura
firme al timón mi mano
ha de llevarlo al puerto de la aurora.

A bordo continúo
—con ignorado rumbo todavía—
en busca desvelada
de aquel país en donde
la vida es sueño: realizado sueño.»

Resulta también de presencia frecuente en su escritura poética el recurso expresivo artístico del antitheton. Compañera inseparable de la lírica de todos los tiempos esta figura de pensamiento úsase para resaltar con fruición frases o vocablos nucleares en una escritura, explotando su relación antónima, su antonimia. Deposita, entonces, el juglar en términos claves o versos medulares todo el brío semántico de la elocución, pero previamente los ha escogido y sometido al tratamiento estético de contraponerlos para resaltarlos y ofrecerlos a la percepción con ese ludismo y colocar así, simultáneo al sentido, la eclosión artística.

Constituye *Cielo y tierra del amor*, del año 1979, un poemario consagrado a múltiples reflexiones sobre el tema cardinal de ese peculiar sentimiento, explicitadas en pulquérrimas estrofas. De sus veinte odas órficas el bardo una ensambló sobre su andamiaje de antithetons, «SUEÑO DE AMOR», donde la significatividad y el vigor calológico descansan en el juego de oposición de las voces odio/ternura; júbilo/melancolía; luz/sombra; dolor/dicha; vida/muerte; cuerpos/almas; aguas/tierra; flores/frutos,

«Perfecto sueño de amor sería
oír las voces del universo
que cantan enamoradamente:
como si no existiera el odio
que vence el poder de la ternura;
como si la ira de los hombres
no ensangrentara cuerpos y almas;
como si en las flores y los frutos
hubiera lozanía perpetua;
como si pudiesen ser amigos
el júbilo y la melancolía;
como si esa luz omnipresente
que define formas y colores
no fuese gemela de la sombra;

como si todos los corazones
merecieran de verdad su nombre;
como si todo dolor no fuera
paralelo alterno de la dicha;
como si las aguas de la tierra
corrieran siempre por cauces puros;
como si la herencia de la vida
no fuera, fatal, la propia muerte.»

5. LA GEORGICIDAD

Ha sido siempre América un Continente verde; aún hoy sus extendidos mantos arbóreos cubren enormes extensiones pese a la barbarie ecológica de la civilización contemporánea. Coexisten al lado de sus prístinas selvas, o sus páramos, o sus planicies herbáceas, los panoramas de las tierras sometidas a la agricultura. Junto a la tremenda hermosura salvaje de los anteriores el mundo rural su belleza domesticada ofrece, ahora significa una geografía dulcemente por el hombre domeñada para la obtención del alimento. La fecunda gleba de las llanuras, de las faldas de las colinas, de los valles. Encarna éste un paisaje con un esplendor entre silvestre y humano, un verdor tranquilo, con cierto orden, bajo el cuidado y la vigilancia amorosa del agricultor. Surgido ha entonces la comarca salpicada de aldeas, de pueblos, de plantíos sustentadores de esa vida; de rebaños, de flores, de abejas. Traducen la selva, el páramo, la euforia preñada de poderosa fuerza; definen los campos provinciales la atenuada alegría de la sociedad rural.

(...) «El paisaje me abre su invisible puerta
en un despliegue de lienzos labrantíos
que casi cubren el rostro de las cumbres.
Y en todas las matizadas lejanías
aparecen —¿realidad o sólo sueño?—
alucinantes fantasmas de la dicha.»

(*Aromario*, 1983. p. 71)

Georgicidad viene obviamente del griego *georgikós*, valga decir el mundo campestre. Mas con georgicidad se ha querido señalar el arte y el contenido de aquella escritura lírica donde el poeta expresa su sorpresa y su maravillamiento ante ese entorno campesino, ante esa belleza híbrida de lo montaraz y de lo agreste, del milagro de la fecundidad del suelo, del humus, en medio de la glauca naturaleza libérrima con toda esa infinidad de entes y fenómenos inherentes a ella: los pájaros, las flores, los frutos, los aromas, los insectos, los ríos, y donde adquieren innegable pátetismo los vientos, la lluvia, la noche, las estrellas, «la alma tierra» (Lucrecio).

En Latinoamérica el primer bardo en desplegar plenamente la georgicidad en su poesía fue Andrés Bello, un eterno sorprendido y enamorado del orbe rural de este Continente. Continuaron a Bello los *bellistas*, quienes desarrollaron, entre otras cosas, un aspecto fundamental en el autor de «ALOCUCION A LA POESIA», el tema horaciano del *beatus ille*, el elogio de la vida retirada en el campo. Cómo no mencionar en este particular a vates decimonónicos cual Luis Alejandro Blanco, al Cecilio Acosta de «LA CASITA BLANCA», Gerónimo Eusebio Blanco, Amenodoro Urdaneta, Fernando Morales Marcano, entre algunos pocos más. Después, en la esquina de entresiglos, arriban los nativistas con su enorme capacidad creativa, con su formidable vigor calológico volcados en composiciones descriptivas del encanto, la beldad o la miseria del campo venezolano; imposible no recordar cantores como Francisco Lazo Martí —el hegemón entre ellos—, Gonzalo Picón Febres, José Domingo Tejera, Sergio Medina, Udón Pérez, Mercedes de Pérez Freites. Desaparecerá luego el nativismo cual fervoroso movimiento literario mas a lo largo de cuanto va del momento de esos trovadores hasta el presente la poesía de la georgicidad ha continuado y se mantendrá mientras perviva el entorno geórgico conservado por las manos amorosas del campesino, respetuoso de su panorama, de ese magnífico cosmos rusticano. Se hizo, pues, por ello necesario inventar un vocablo más universal, con

mayor perennidad, más allá de la circunstancia epocal de las modas literarias: la georgicidad.

Hay en verdad ya en su primer opúsculo *Isla de soledad*, aires agrestes, en versos, en voces. Pero constituye el soneto «X» de *Soledad invadida* (1947) su manifiesto e inicio de sus cantos geórgicos; vale cual un poema pórtico, sin nombrarlo, y para ello recurre a una perífrasis, a la comarca de Sanare. Ha comenzado, ergo, de manera firme la georgicidad en Escalona-Escalona,

«Memoria desta tierra junto al cielo
con nubes al alcance de la mano,
y horizontes tan cerca de los ojos
que sus contornos cierran la montaña.

Provincia de las fuentes y los trigos
y frutales aromas de la brisa;
dulce país de nieblas y claveles
dormido en un sosiego melodioso!

Galería de lienzos vegetales
alzada entre columnas de arco iris,
donde la luz enciende mariposas.

Bajo su clima de altitud y égloga
—gemela del amor—, mi poesía
descubrió la raíz de su destino!» (p. 48)

Alcanzará luego plenitud en *Sanare puramente paraíso* de 1962, extensa oda descriptiva, llevada por la mano de la emoción, del mundo rural de esa pequeña ciudad entre fecundas vegas, el verdor de los valles y los vergeles de las faldas de los alcóres finales de las estribaciones de Los Andes en el estado Lara. Recorre verso a verso esa dulce geografía, despiertan al paso de las reminiscencias de la infancia aldeana del bardo lugares, recodos, alquerías, parajes, árboles, pájaros, flores.

Nombra para la lírica, y por lo tanto eterniza en el arte, una hermosa región, cruzada de ríos y labranzas, donde transcurrió la etapa básica, cimentante, de la psicología del escritor.

(...)

«En la girante esfera de las horas
que van pautando el cotidiano ritmo
de las múltiples faces de tu cielo
miro al comienzo despuntar el alba
cual si fuesen sus prístinos vislumbres
un florecer de blancos jazmineros
que la naciente luz del sol transforma
en volador enjambre,
a cuyo paso las despiertas flores
y los alegres pájaros inician
su fiesta de colores y gorjeos.»

Dejando ha ido caer en diversas publicaciones, desde cuando se inició en el mester de la escritura lírica, estrofas al bucólico universo de Sanare, las cuales después recogió en un volumen bajo el título de *Los poemas de Sanare* editado en 1986. Verdadero tributo de agradecimiento a la tierra genésica esas veintiséis odas agrupadas con tesitura en ese corpus, muestrario, además, de la presencia enternecedora de la georgicidad en la poesía venezolana de este siglo.

Forma también parte de esa presencia rusticana su curioso libro titulado *Angelofanía* (1982), pequeños cantos a los cromáticos y gorjeantes nuncios mensajeros del encanto, los pájaros o ángeles. Y he allí la inteligencia de Escalona-Escalona, le permite su condición de vate la absoluta libertad creativa, con un pie en la filosofía y otro en la religión, para él los pájaros encarnan —¿quién lo duda?— «ángeles-concentos», o por decir lo mismo, los ángeles representan «pájaros-estrellas». Despliega en ese poemario tal tesis lírica, y de manera tan convincente por la vía de la *pulchritudo verborum* capaz de cerrar toda duda

a quien respete la sólida sustantividad de las palabras. Al fin y al cabo las voces visten, dan ropaje esencial a los sueños, a los anhelos, a las evocaciones de la imaginación. Escribe por eso en versos explícitos (...) «los ángeles que parten / del corazón / y los otros que vuelan / del pensamiento / en el espacio cenital se juntan / para abrirle a mi fantasía / arcos de luz en la región del éxtasis» (p. 47).

Albergan el sueño y lo imaginado genuinas parcelas de la realidad, muy distante de una concepción pacata de la misma. Nace *Angelofanía*, más allá del reto, en la audacia de inventar y nombrar para ampliar el margen de la posibilidad en los territorios de la taumaturgia, la legitimidad del prodigio. Particulariza el autor, luego de la exposición nocional general, sus «silvanos ángeles», en una metáfora funcional atrapa al azulejo: «Instante azul / tu vuelo»; del colibrí: «Extasis del vuelo / cuando una flor te hechiza»; del tordito: (...) «Alado joyel / de bruñido abenuz». Ha ampliado así el espacio de la entidad de las cosas con dicho opúsculo. A manera de ejemplo véase plasmada en descriptivos versos el ser del ángel cardenalito en 'UNA PIEDRA PRECIOSA»,

«Una piedra preciosa
—sólo una—
rivalizaría
con la suntuosa luz de tu plumaje
evocador de regios atavíos.

Entre todos los símbolos antiguos
que encarnan el verbo del amor
ninguno
tan fiel como el corazón
trasunta
la ardiente imagen de tu alado fuego.

El natural esmalte
de vírgenes corales
y el maduro carmín
del semeruco
y la rojez
de innúmeras corolas
como las del bijao —floridos sonajeros
e imagen de los gules heráldicos—
en su esplendor no emulan
tu litúrgico atuendo pontificio.

Cuando aridecen
de sequía
las lomas aladañas del poblado
sobre los dardos del cardón
destellas
—flamígero lucero—
a ras de tu horizonte de cujíes.

Al sorprender tu vuelo
iluminado
mientras percibo en fuga tus arpegios
más que puro deleite
del oído
eres fiesta gloriosa
de los ojos
y de todos los pájaros arcángel
señor eminentísimo del bosque.»

Cabría dentro de este aspecto llamado la georgicidad su libro *Aromario* de 1983. Definiríalo su anhelo de, por una parte de la siempre *perspicuitas*, y por otra de una sublimidad mayor. Un personaje absolutamente lene, el aire, el viento, la brisa, su errancia entre los aromas de las flores y de los frutos narra, al través del logos del poeta, en sutiles composiciones.

Significa el viento un amigo, un confidente, para el íncola del mundo rural. No deja de hablarle nunca, de portar mensajes, de traer las señales del orto en medio del silencio. Le mece los recuerdos, le memoriza los afectos, le anuncia la tempestad, la suavidad o la intensidad del verano, las horas del día, el paso del tiempo, los estados del cuerpo. De allí los diversos nombres del aire: soplo, corriente, brisa, aura, ventarrón, hálito, racha, ventisca, ventolera —metáforas además de sus emociones y pasiones— en fin formas del diálogo de la naturaleza campestre con su habitante cotidiano mediante ese compañero y actuante imposible de pasar desapercibido, el aire.

«Alado soy.
En angélica ronda
siempre.
Sin límite ni pausa.
Como la luz. Sutil omnipresencia
en tu invisible orbe de fragancia.
Y a la vez melodía
de un silencio audible solamente
en los murados ámbitos del sueño.»
(...)

(«RESGUARDO DEL CORAZON»)

Corporízase el aire en el aroma, hacen un poco más tangible su levedad los dulces olores, efluvios donados por las flores y los frutos. Traduce esto a su vez el hechizo de la brisa, la embriaguez del viento. A su poesía de ser una razón del paisaje paradisial la sensualidad de la fragancia se suma y su placentera complicidad con el hombre.

«A cielo y tierra huelen
todo el amor y su agonal suceso.»

(«OLOR DE AMOR»)

Muestra, pues, *Aromario*, la original historia de los bálsamos del aura obtenidos de las corolas y la pulpa de las frutas en su peregrinaje infatigable por las campiñas y sembradíos. «Señor del más fragante señorío / circunvolando voy / (...) la floral latitud de los aromas». (p. 35).

Son todos los fenómenos de la naturaleza poéticos si mediante la rítmica del lenguaje se revelan sus secretos asequibles del espíritu de su ser identificado con la belleza. Escribió Escalona-Escalona, en vehementes versos, sobre el aroma en los coloquios del aire, su venusta corporeidad. Y tras él recorrió en sus odas: jardines, huertas, valles nemorosos, laderas en plena labranza, el entorno en definitiva de la georgicidad.

«LA RONDA DE LOS RITMOS

La copa de este araguaney circundo
—ya todo flor—
y en torno suyo sigo
la ronda de radiantes colibríes:
chispas que vuelan
de la fogata unánime de oro
en que la luz transflora
—de marzo a junio— en el abierto valle
el esplendor de nuestro árbol símbolo.

Emulo de sus giros
—¡oh! vibración análoga a mi espíritu—
con ellos voy de corola en corola
tomando sólo el mínimo perfume
de aquellas, que al soltarlas de sus ramas
el beso de estos raudos libadores,
cayendo van sin rumbo sobre el césped
como estrellas dormidas
que perdieron su cielo para siempre».

6. LO SUBLIME

¿Es cuál la naturaleza de lo poético? La reconocemos por el placer estético, por el goce espiritual, en el gusto de accionar la inteligencia y alertar la imaginación, mas no manifiesta ello su estructura o su esencia. ¿Equivale su substancia a la del sobrecogimiento ante del misterio? ¿Se puede llegar a lo poético por la objetividad de lo sublime?

Traza otro cariz de la lírica de Escalona-Escalona la aparición constante de lo sublime, lo patético de la sublimidad; a veces percíbese en toda la urdimbre del poema —tal vez en la mayoría de los casos— por su frecuente simetría, por su eufonía, su euritmia, su fábula, su sentido: en otras oportunidades sólo emana de un punto, de un momento de la estrofa y de allí se propaga cual una onda e ilumina todos los versos, tal sucede en «EL POETA» donde el impulso iluminatorio parte de los últimos versos —verdaderas metagoges— de las tres primeras estrofas, y del aporte íntegro de la final,

«Un rumor entre los árboles:
es el viento que pasa
o la soledad que rasga sus velos.

Un rumor bajo los árboles:
es el río que nace
o la vida rumbo a su destino.

Un rumor sobre los árboles
es un pájaro que canta
o la libertad en vuelo.

Alguien en silencio
da fe de todo esto: el Poeta,
único testigo del milagro.»

(El silencio del agua, 1974).

Identifica Casio Longino (S. III d.C.) en su famoso, pequeño y hermoso tratado *De lo sublime*, esta cualidad de la obra valedera —valga decir auténtica— de explotar el éxtasis en el alma intelectual del lector, u oidor, a lo cual le siguen la junción de la admiración y la sorpresa: todo ello conforma un complejo valor artístico trascendente y universal, por cima de la temática, de lo grato, agradable o elegante. Sólo, en fin, si eclosiona ese instante del éxtasis va el texto literario por el camino de la *universa terra* y de la *perenne vita*.

(...) «yo afirmaré con plena confianza que nada hay tan sublime y magnífico como una noble emoción, donde es oportuna, brotando como bajo la acción de un delirio y de un soplo de inspiración divina, y animando como quien dice los discursos con el espíritu de Febo» (12).

Da, además Longino algunos recursos expresivos estéticos de los cuales depende la orla y elevación del estilo y por lo tanto estrechamente vinculados, connaturales a lo sublime; aparte del talento innato del escritor señala: «pensamientos elevados», la armonía de la composición, el entusiasmo, la emoción, y de los tropos menciona, entre otros, la metáfora y la hipérbole. Consustanciales, todos ellos, a la textura ódica de la obra de este poeta.

Mas el opúsculo en el cual la erudición del cantor junto a su dominio expresivo del lenguaje lírico cuasi conformarían una retórica de la sublimidad lo representa *Cuando el pensamiento sueña* (1994): treintiún odas tejidas por un delicado diálogo entre un yo y un tú hipotético mas en el fondo éste oculta / revela al mismo trovador proyectado en un otro para celar furtivamente lo biográfico y las reflexiones producto de su experiencia muy particular sobre el ánima, los sentimientos, el eros-kalós, los sueños, la fantasía, la ternura, la esperanza, la noche, la luz, el silencio.

«DESPERTADORA SAETA

Acto certero
y sagital disparo
del sol sobre la flor en sombra
de tu sueño.
En pleno corazón la mordedura
de la ardiente saeta.
(...)

Un invisible derrame
de fragancias
inunda el silencio y te despierta.

Perpetuo huésped de tu alma
todo el día.»

7. SOLEDAD Y SILENCIO JUBILOSOS

Alcánzase el privilegio de la soledad y del silencio mediante la sabiduría: integran un espacio autosuficiente en la mundanidad logrado al través de la cavilación sobre el valor del tiempo de existencia ante el despilfarro de los mil retos de la vida cotidiana. Vale también como el derecho de la inteligencia de escoger a sus interlocutores hacia una búsqueda de la excelencia y pureza de la plática con la naturaleza, con los libros, con la imaginación, con los recuerdos. Se podrían sumar a esta consideración sobre la soledad las palabras de Abbagnano: «No prescinde de las relaciones ofrecidas por el ambiente y por la vida cotidiana sino con miras a otros nexos con hombres del pasado y del porvenir, con los cuales es posible una forma nueva o más fecunda de comunicación» (13). Mas, en el caso del bardo sanareño funda su ecuación de jubilosa soledad y de silencio fértil en su pensar poiético, su elucidar lírico, básicamente. Resultan también afluentes enriquecedores de esa autarquía espiritual, tal el amor, las remembranzas, el paisaje, la sensua-

lidad. Alimentan su soledad buscada y defendida el silencio hondo de la carne y de las circunstancias, y los sueños: ese formidable, libérrimo desorden poético de las registros memoriales.

«III

Por recobrar la soledad, mi espíritu
despojé de la flor de lo mudable.
Pero cuanto perdí me fue devuelto
en recónditos frutos de firmeza.

Las fronteras cerré de los sentidos
al brillo y juventud de los colores,
y al cielo de la música y los pájaros
oriundos del país de los aromas.

Mas, la sombra total que me circunda
el vuelo recogió de sus enjambres
en colmenar de estrellas interiores.

Rotos los lazos que mi cuerpo ataban
a la ruda presencia de las cosas,
he retornado al puro sentimiento.»

(*Soledad invadida*, 1947)

Este resguardo del espacio anímico de la soledad y del silencio jubiloso para centrar en ellos el cavilar poético un particular existencial en el vate representan, rasgo esencial de su ser de trovador, expuesto con sublimidad expresiva en sus tres primeros poemarios, *Isla de soledad* (1943), *Soledad invadida*, *La inefable compañía* (1956). Vacío asimismo en esos textos mucho de su biografía afectiva trastrocada por la alquimia de una permanente y exhaustiva metaforización —«con palabras de seda y de silencio», (...) «por el toque de diana de los

pájaros», (...) «en la imprevista red de otras palabras», (...) «horadando los ébanos de sombra» (...)— en una disposición estrófica resplandeciente y pulquérrima.

Para resaltar la quietud el trovador se apoyó en el agua. Pese al armónico y límpido sonido de la fuente o el fragor del río el agua el silencio soledoso en su naturaleza lleva; adquiere patetismo ante ella, significa una calma jubilosa para el artista, el bardo. Como su nombre lo dice, *Biografía del agua*, (1987) traduce una poetización y cogitación permanentes en cada uno de sus versos sobre la historia vívida, cargada de sentimiento ecológico —»Nadie puede pensarte / ajena a la armonía / de la tierra»— de ese líquido fundamental: acerca de sus plurales estructuras, de sus múltiples espacios, destinos, formas y de sus relaciones trascendentales con el hombre. Verdadero seguimiento desde el riachuelo al mar, del manantial a la lluvia —»tejedora en el telar del aire»—, de la cándida nieve a los imponentes hielos eternos, hasta su papel sustentador de la existencia en la sangre, o la leche, o la savia, o las lágrimas.

«Unidos
corazón y fantasía
cuando el silencio piensa
la palabra llanto:
surge así tu primera
humanizada imagen
y en emotiva claridad aflora
como rocío íntimo del alma».

(«HUMANIZADA IMAGEN»)

Mas, a lo largo de las descriptivas odas integrantes de este opúsculo constelan insistentes los vocablos silencio y soledad: —»Silencio del agua», (...) «Toda el alma rebosa de silencios», (...) «Tan cristalínamente / y en silencio», (...) «amuralladas de quietud», (...) «soledad y júbilo», (...) «¡Oh! yelificado mar de

soledades», (...) «donde la soledad / custodia los abismos», (...) «Casta: como el silencio» (...) Por cuanto el agua es una aliada del silencio y de la soledad cuando desde la pureza de la creación artística contéplase. Cómplice además, desde un trasfondo de quietud, de los afectos íntimos. Y un juglar como Escalona-Escalona, inmerso toda su vida en el amor y en la poesía, al llamado de la taumaturgia del agua no podía ser indiferente.

Retorna a aparecer el cariz del silencio, de su larga y fecunda aventura lírica, en su libro *Prosemas de la luz y sus silencios*, de 1989 (edición conjunta con *Crónica del sueño y Soledad invadida*). Conjuga allí tres elementos innegablemente vivenciales, la juventud, su deslumbramiento por la maravilla del entorno y la llegada del amor. Pequeñas prosas para poetizar el encuentro del mundo por el eros adolescente y el digerimiento silencioso del tesoro de percepciones de la luz.

«Vocación de silencio orientó desde el origen su mirada. Vaticinio de la luz. Nuncio de la dicha.

Al intuir su aparición, anticipaban su ronda las fragancias. Abría sus pórticos el aire de los sueños. Y despertaban en la sombra las voces de la vida.

Nada —en el orbe de la adolescencia del amor— ajeno a su soberanía. Y menos el corazón. Inmerso en el prodigio de aquel deslumbramiento.»

(«VOCACION»).

8. LOS PROSEMAS

Nadie puede definir la textura lingüística de la palabra prosema mejor quien su cultivador en Venezuela, Escalona-Escalona; dice al respecto en *Prosemas de la trenos y la dicha* (1988): «De poema en prosa nació prosopoema, y de éste a su vez

prosema: derivación, eufónicamente, más apropiada. Dicho vocablo está documentado también en inglés y francés» (p. 4). Afirma tres años después en *Prosemas de la noche y sus enigmas* (1991): «Coincidentalmente con poetas de otros idiomas he usado el neologismo prosema, el cual constituye —en mi caso— la síntesis rigurosa de una creación verbal no discursiva ni versificada» (p.5). Amplía la idea anterior en *Prosema de las prístinas vivencias* (1992): (...) «Por regla general, su extensión no es mucho mayor, en número de palabras, que las que puede haber en un soneto. Pero carece de toda intención soneticia» (p. 7).

En definitiva, pequeños poemas en prosa los prosemas, más poseedores de una dulce rítmica interior dada por el hilvanado de pocos y sucintos pensamientos, conceptos, proloquios —productos del diálogo de la experiencia del vate con su entorno— y respaldada por una puntuación muy ágil para elaborar así breves párrafos troquelados en lenguaje nominal substantivo rico en ídolos verbales, vocablos escogidos con precisión de artífice.

Titúlase su primer libro con esta forma escritural *Prosemas de los trenos y la dicha*, y se abre al lector con la difícil, y de muy viejo abolengo, estructura del treno, de ritmo fluido expresante de una disposición intimista para un manar de cogitaciones vigorosas. Actitud ódica, canta el vate sus quejas. Alberga el treno una poesía quejumbrosa, a veces plañidera, para dejar el testimonio de una desdicha, infortunio o catástrofe. Suelen comenzar con la voz «¡ay!» interjección comunicante de aflicción, pena, dolor, pero en los prosemas esta interjección va acompañada, además, de la preposición *de* seguida del artículo y el substantivo para enfatizar también cuanto de asombro y conmiseración, y a veces hasta cierto dejo de amenaza, portan.

«PROSEMA SEPTIMO DE LOS TRENOS

¡Ay! del árbol seco. Vegetal fantasma. Impasible entre las estaciones.

Siluetas de cruces sus ramas en lo alto. Sobre ellas pasa el viento. Pasa de largo. Sin el menor cariño.

—¿Quién recuerda su verdor antiguo? ¿Su libre aroma? ¿El rumor de sus nidos?

Verlo de pie, en desnudez definitiva, deja en suspenso el pulsátil ritmo del corazón.

¿Cuántos seres recibieron de él la frescura gratuita de su follaje, la generosidad de su sombra, todos los dones de su agotadora entrega?

Tal, la purísima causa de su muerte.»

Contrastando con el anterior los «Prosemas de la dicha» invocan, con un acto de taumaturgia poética, a las circunstancias para procurar el milagro de la ventura camino de la alegría, de la bonanza, del encanto. Ensamblan la urdimbre y la trama de cada uno de estos prosemas las descripciones de las múltiples veredas necesarias de andar para alcanzar la felicidad solicitada en la evocación. Traducen llamados al optimismo para plasmar la parcela posible de la alegría, el lado venusto, firme, salvante de la realidad, de la presencia de las cosas.

«DECIMO PROSEMA DE LA DICHA

Dichosa la memoria que proyecta sólo imágenes de vida.

Sus cribas mentales ciernen únicamente evocaciones jubilosas. Y de la autobiografía del alma, los faustos dones.

Su esplendoroso poder de selección borra los recuerdos hostiles a la luz.

Crecen éstos hacia las profundidades.

Y los de signo inspirador, florecen sobre los alegres precipicios.»

Enmarcado dentro de este aspecto formal sigue su obra *Prosemas de la luz y sus silencios*. Cristalino texto de reminiscencias de la temprana juventud del trovador aunque hipostasiado en una tercera persona objetiva, de quien describense su despertar de vivencias ante el descubrimiento de la verdad por su amor adolescente, en el silencio de su meditar y digerir las riquezas de su universo circundante reveladas por la luz prodigiosa del espíritu y de la realidad.

Continúa en este especular lírico de la memoria, aunque más atrás de la adolescencia, *Prosemas de la prístinas vivencias* (1992). Retorna el escritor a repasar la «geografía vivencial» de su niñez sobre tierras, aldehuelas, lomas, campos de sembradío, en los alrededores de Sanare. Ubícase dicho opúsculo por la materia de su ódica, tal vez, en la georgicidad por cuanto la errancia de sus primeros años transita por los fascinativos senderos y veredas de los recuerdos del mundo rusticano.

Para corroborar la rítmica de los prosemas —uno de sus tantos vínculos con la poesía— se ha seleccionado el último párrafo de «LAGUNA DEL ENCANTO»; allí podrá observarse la musicalidad simbólica de la onomatopeyización cuando el cantor destaca los significantes de las palabras para apoyar el significado de las tormentas sobre las montañas, mediante los fonemas rr el referente hace presencia en el significante como «signos motivados» (Todorov),

(...)

«Durante mi infancia me maravilló que en el fondo de su extasiada superficie habitara un toro de fuego. Su atronador bramido anunciaba las tormentas que solían estremecer la serranía.»

Se debe a la literatura romántica la revelación del opimo orbe de sugerencias y de disímiles fenómenos de la noche. Sobre este trascendental hallazgo del romanticismo se escribe en un libro lo siguiente:

(...) «Los románticos ampliaron el campo de sus fábulas al penetrar en el cosmos físico y espiritual de la noche, o por mejor decir, en la fruición estética de la plasticidad nocturna con toda la extensa caravana de elementos acompañantes, selene, los astros, la misteriosa obscuridad, su vaguedad, sus terrores, el silencio, su nebulosidad, la negrura; pero además ahondaron en ese otro estado del hombre perteneciente a la noche, el dormir, los sueños, y establecer en todo momento y entre ambos fenómenos una relación vinculante. De los sueños, ese ámbito interior más allá del cronotopo de un tiempo histórico sobre una superficie social determinada y el cual por el contrario crea la atmósfera de un hermoso caos de vivencias, recuerdos, deseos reprimidos, visiones, en un ambiente sin espacio y sin tiempo. De la estructura de los sueños prestan los románticos el mecanismo escritural de muchas de sus creaciones, de los sueños toman el recuerdo de la inverosimilitud, la disposición desordenada de los registros memoriales, la agrupación intuitiva de las imágenes, su capacidad de ruptura con la lógica cotidiana. Pero no es sólo eso la noche y los sueños, mientras se duerme —al escapar de la dictadura de la conciencia y de la razón— el hombre es sólo soma, momentáneamente ha retornado al útero de la madre tierra, a la tierra absoluta de donde se proviene. Para los románticos la noche y la muerte fúndense en una concepción mística donde la muerte no es sino un paso hacia la vida eterna entendida como la noche universal, la noche cósmica, un reintegrarse, especie de panteísmo místico, a la naturaleza». (14)

Podría ser todo cuanto encierra ese párrafo el fundamento semántico y elocutivo de *Prosemas de la noche y sus enigmas*, sobre los rieles formales, por supuesto, de estas peculiares composiciones de Escalona-Escalona. Heredero, y fiel, a esa tradición artística el bardo sanareño sitúa sus noches en medio de su existencialidad, las amalgama con su ser para concebir así un jardín nocturnal poblado de sus acompañantes eternos. Noctívago volitivo explora la obscuridad astronómica para captar en ella, y sobre todo en él, imágenes, intuiciones, pensamientos, y con estos sutiles materiales escribir sus prosemas.

«DESDE MI NOCHE

Vienen desde mi noche misma los conjuros
al amanecer. Y desde la mar-amor las olas
en la arena borran vestigios de otro desvelo deleitoso.

Vienen desde mi noche sus mismos huéspedes a guardar
bajo palios de oro las consumidas antorchas de los sueños.

Vienen desde la noche de mis simientos brillos frutales
a despertar el júbilo de los colores.

Vienen desde mi noche en fuga, alas solares en
trinadores vuelos, para instaurar el día dentro
y fuera del señorío del alma».

9. FINALMENTE

«No dejes de recoger todos los frutos de la vida» escribió en una de sus quartetas del *Rubáiyat* Omar Khayyam. No sé si el poeta de Sanare los atesoró o no, mas sí ha cantado todos los dones del vivir, a todo cuando de hermoso la oportunidad de la existencia ofrece al hombre. Exaltó con exultación y racional optimismo el amor, la mujer, el paisaje nativo, la luz, el aire, los

pájaros, las flores, los aromas, la noche, el silencio, el agua, la tierra, los sabores, los sueños, la dicha, el dolor, la poesía misma, el planeta, y hasta la muerte entendida cual insoslayable paso hacia el misterio.

Significan para Escalona-Escalona la imaginación y la fantasía una vía de acercamiento a lo eterno y valedero de la realidad, para luego iluminarla con un lenguaje lírico sereno y diáfano, y así compartir con todos el júbilo de la vida.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Wordsworth, W. y S.T. Coleridge, *Baladas líricas y Biografía literaria*. /Caracas/Monte Avila/1987/p. 32 (Traducción de Gustavo Díaz Solís).
- (2) M. Heidegger, *El ser y el tiempo*. México- Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 162.
- (3) Citado por G. Lukács, *El asalto a la razón*. Barcelona - México, Grijalbo, 1968. pp. 123-124.
- (4) Baruch de Spinoza, *Ética*. Madrid, Orbis, 1980. III, prop. XIII, esc. p. 183.
- (5) *Op. cit.* III, prop. XI, esc. p. 180.
- (6) León Hebreo, *Diálogos de amor*. Barcelona, José Janés editor, 1953. p. 67.
- (7) *Op. cit.* p. 121.
- (8) *Op. cit.* p. 265.
- (9) H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos, 1976. v. II, p. 80.
- (10) Constantino Falcón Martínez et alter, *Diccionario de mitología clásica*. Madrid, Alianza, 1980. v. I, pp. 224-225.
- (11) H. Lausberg, *Op. cit.* pp. 283-288.
- (12) Longino, *De lo sublime*. Buenos Aires, Aguilar, 1972. p. 60.
- (13) Nicola Abbagnano. *Diccionario de filosofía*. México, Fondo de Cultura Económica, /1885/ p. 1090.
- (14) Lubio Cardozo, *La poesía lírica venezolana en el siglo diecinueve. Ensayos de historia, teoría y crítica*. Mérida, Universidad de Los Andes, 1992. pp. 105-106.