



## Acercamiento afectivo a la poesía de Juan Beroes

---

Lubio Cardozo

---

"Yes, in spite of all,  
some shape of beauty moves away the pall  
from our dark spirits"

J. Keats

En la historia y crítica de la lírica del país resultaría incorrecto entender a Juan Beroes como a un poeta cuyas formas expresivas significan un volver al hontanar de la literatura de los Siglos de Oro españoles, a un exclusivo anhelo de casticidad como un valor *per se* al cual se someterían la pluralidad temática y variedad de fábulas de sus libros. De todo se halla en la villa del Señor, pero ver a ese bardo desde esa

única perspectiva quedaría en el entendimiento como un aroma de pasado, y la dialéctica de la cultura enseña otra cosa, en el arte no hay marcha atrás. Juan Beroes, poeta de la Generación del 40-45, legitimizó el castellano de América dentro de la mejor tradición de la lengua, mas en sus virtudes calológicas fue un adelantado de su momento literario, heredero inteligente de todas las aventuras del arte, de la poesía anteriores incluido, para ser enfático, la revolución vanguardista venezolana de la década del 25 al 35 y de su continuación asordinaada de los vates del 36 al 41, los *viernistas*. El, pues, no escapaba, como ninguno de su generación, ni podía hacerlo, a la dialéctica de los movimientos artísticos. Por eso la tremenda complejidad de su obra lírica, su riqueza de lenguaje y su aporte elocuente a la poesía nacional.

Confluyen muchas vertientes de la espiritualidad en sus versos, desde la tesis humanitaria del dolor del hombre en una sociedad fragmentada por la injusticia a lo largo de su historia hasta un nivel de aguzada exigencia en la reflexión misma sobre la poesía, la poesía como perfección de la subjetividad y reflejo fiel del alma, la obra de arte como ascensión del pensamiento y la belleza hacia la tangibilidad del espíritu, y esto en Beroes destaca como la preocupación cardinal estética a la cual se sujetan, se disciplinan, sus otras búsquedas.

“Inclínate, alma pura: ¿ves la hora dorada  
en que soplan las islas su verdor silencioso  
por un cuerno de luna, que con paso armonioso,  
transita los espacios de la tarde hechizada?  
(...)  
¡Alma pura, arrodíllate: por el mundo en reposo,  
va volteando la noche su colmena estrellada!”<sup>(1)</sup>

Y entre esos límites, primero el amor como combustión anímica para el impulso imaginativo, la amada más bien

situada en el campo de la lírica pura y menos en la proximidad compañeril, estímulo para la creación y alimento del sueño; luego lo del retorno: una vuelta a encontrar la poesía en la realidad de la circunstancia del poeta, sociedad, paisaje, la geografía de la infancia, el contorno nativo por donde deambula la memoria del artista para alumbrar los espacios de la tierra amada en el transcurrir de la existencia; y también la muerte como tránsito de la conciencia de dolor a la eternidad de la materia, en la fusión de la naturaleza y el espíritu en una reminiscencia de panteísmo místico.

### **Un recurso expresivo de la vanguardia en la poesía de Juan Beroes**

La imagen visionaria según Carlos Bousoño<sup>(2)</sup> o la imagen surrealista de Pierre Reverdy y André Bretón<sup>(3)</sup> o en el común de la crítica moderna metáfora vanguardista, tal vez significó el gesto más audaz entre los recursos retóricos de la vanguardia. La vieja metáfora tradicional ahora rompía el brete de la razón y expandía sus fronteras de la aprehensión de la realidad para tocar los linderos del sueño, o más bien penetraba la oniria, y allí radicaba el secreto de su laberinto, su ganancia emotiva y la posible clave de su desciframiento. Los dos planos, el referente y el evocado, se vincularían entonces no por una relación de semejanza lógica en el horizonte de la conciencia sino por una afinidad intuitiva nacida en lo inconsciente y cuyo origen estaría en lo llamado por Freud "el placer de disparatar", ese goce hallado "en el atractivo de infringir las prohibiciones de la razón (...) para eludir el peso de la razón crítica"<sup>(4)</sup>. Por eso cuando en la metáfora vanguardista la intuición es profundamente auténtica, alcanza una aceptación tipológica por su capacidad de despertar una asunción estética en el lector universal.

"Eres el ruido del mar en verano  
eres el ruido de una calle populosa llena de admiración"

escribe Huidobro de la mujer como un referente tácito en su  
"Canto II" de *Altazor*. Y Juan Beroes en *Texto de invocaciones*  
llama a las estrellas

"¿A que alameda de la noche os llevan,  
a vosotras que sois violetas niñas  
en un cestillo de acabados mimbres?"  
(A las estrellas")

y a los días

"los benjamines diáfanos del tiempo".  
(A los días).

Abrevia Aldo Pellegrini en su "Estudio preliminar" a la *Antología de la poesía surrealista de la lengua francesa* <sup>(5)</sup> la idea de manera ejemplar,

"Mediante el instrumento de la imaginación el poeta crea un lenguaje en el que la imagen es el elemento fundamental. La imagen resulta así el núcleo de la poesía, pero para el poeta surrealista tiene características especiales que ya antes habían sido definidas claramente por Reverdy. Dice éste: 'La imagen es una creación pura del espíritu' y añade la siguiente proposición esclarecedora: 'No puede nacer de una comparación sino de un acercamiento de dos realidades más o menos alejadas'. Bretón parafrasea así la definición de Reverdy: 'Cuanto más lejanas estén dos realidades que se ponen en contacto, más fuerte será la imagen, tendrá más potencia emotiva y realidad poética'. Este alejamiento, esta disimilitud de sus términos, es lo que da su peculiar intensidad a la

imagen surrealista. (...)

La reunión de dos realidades alejadas ha sido designada con el nombre de 'aproximaciones insólitas' y se basa en la capacidad que tiene la imaginación de captar relaciones que la razón jamás hubiera sospechado". (...)

En el poeta vanguardista Pío Tamayo, en su poema "Amanecer del amor fatigado" se puede observar una de esas "aproximaciones insólitas",

(...)

"Violetas desveladas  
cavernas en la nieve  
asilo del ensueño en nuestro cuarto  
fatigas morada  
como gemidos húmedos  
y la blanda fuga del deseo  
en tus ojeras."<sup>(6)</sup>

Pero es en las tesis de Freud sobre lo inconsciente donde se resolverá el origen de estas "aproximaciones insólitas" de la metáfora vanguardista. Los tropos y las figuras literarias son saltos audaces de la expresión para soslayar el tedio de lo explicativo, de lo descriptivo, tienden a la síntesis de vastos conceptos, su brevedad aprisiona un mundo de sugerencias. Para Freud toda economía de esfuerzo mental produce placer<sup>(7)</sup>. Y entre los tropos la metáfora cual ninguno en su poder de vinculación de planos, y más aún la metáfora vanguardista por encerrar en su concisión, en sus "aproximaciones insólitas" mundos aparentemente disímiles pero cuyas raíces se entrecruzan en lo inconsciente. Si la intuición muéstrase válida he allí su placer y su universalidad porque sólo así permite su reconocimiento y el reconocimiento transmite ese gozo<sup>(8)</sup>.

Construirá Juan Beroes muchos poemas con base a metáforas vanguardistas, por ejemplo el "Soneto IX" (9). Los versos ensambla con una disposición muy parecida a la sorprendente *-frappante-* anarquía de los registros memoriales del sueño, porque en la naturaleza de los recursos expresivos artísticos empleados se contempla el hermoso desorden de la estructura onírica. Un nombre de mujer -"Niña del caracol, mar verdadero"- revolotea por el recuerdo del poeta, asciende en una escalada de clímax apoyado en dichos procedimientos para lograr su sublimidad a manera de una cresta explosiva en el último terceto donde se produce la iluminación total de uno de los sonetos más hermosos a la transparencia de un nombre femenino.

"Vengo a decir tu nombre de campana,  
tu apellido de nardo marinero.  
¡Este es tu nombre, y éste, por quien muero,  
tu apellido de ley y alta mañana!

En la torre del sueño más lejana,  
ya tu nombre lo tengo prisionero.  
Niña del caracol, mar verdadero:  
¡mi sangre está cantando en tu ventana!

Vengo a decir tu nombre de alba llena,  
oh hermana de la espiga y de la arena;  
dulce torre de césped; blanda grama...

Vengo a decir tu nombre de aire quieto:  
¡marinera del beso y del soneto,  
Marfisa del clavel y de la llama!"

## Neoplatonismo del amor

¿En esa intensa atmósfera afectiva creada por el dialogismo entre el amoroso y la amada, la cual déjase sentir como brisa cálida a lo largo de gran parte de la obra de Beroes, hay remembranzas de las meditaciones sobre el amor y la belleza de los *Diálogos de amor* de León Hebreo en su traducción castellana más venusta, la del Inca Garcilaso de la Vega? ¿O su sentido neoplatonismo bebió en las fuentes primigenias de las *Enéadas* de Plotino? Epoca de atractivas utopías pero también de trágicas hecatombes caracterizó la década de los cuarenta la cual, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, es recorrida por los gélidos vientos del escepticismo existencialista, con prolijo apoyo libresco, y por contraste dialéctico surge una afanosa sed de afincarse en recóndita espiritualidad, socorrida si no por nuevos filósofos sí sustentada por toda la tradición humanística grecolatina-judeocristiana, en la cual saciarían sus angustias existenciales un sector de la intelectualidad no tanto por la vía religiosa sino además por las veredas de la dilección al arte, a la belleza, a la poesía como sucedió en el caso de Juan Beroes. Después de una lectura detenida de sus versos queda claro la primera gran señal de su lírica: crear el poema *per se*, receptáculo de la belleza a la cual se subordinan formas, temas, fábulas. Presiéntense en ella vientos de un neoplatonismo plotiniano vigoroso, trasegado en la purificación del alma al través de la hechura de la belleza, y ésta su reflejo al fin y al cabo, su forma. La obra de arte, el poema, vale como lo tangible del alma del artista. En su labor se da ese reconocimiento y la identificación de la venustez con el bien y el bien con Dios. Hay una estética de la perfección y ese grado lo otorga la consecución de la belleza, lo contrario de lo feo en la obra donde quedan ausentes el alma y el bien. Todo lo cual revela el hondo humanismo de Juan Beroes, su fe en el hombre y su redención mediante lo hermoso de la vida. En la pureza expresiva de la lírica de Beroes se siente un dejo de gracia, un

ascenso de lo calológico a la identidad de lo pensado con la palabra, el verso, la estrofa, para conquistar esa excelencia en el altísimo nivel de la belleza y del bien moral del ánimo.

“Jamás del fuego en su región sonora  
ni del mundo del agua se alzaría  
la majestad de una palabra pura;  
jamás del ciego polvo que nos lleva,  
ni del vencido tiempo, ni del aire.  
Mas sí de toda voz limpia y profunda,  
llorada desde el reino de la sangre.  
Que entre la muerte y el soñar la vida  
-¡Paraíso del hombre!- solamente  
queda el recuerdo de la Poesía”.<sup>(10)</sup>

¿Y el amor? Para Beroes la naturaleza del amor pertenece al ámbito de la poesía. La amada del amoroso valdría como el estímulo, el elíxer y el sueño de donde mana otro de los veneros indudables de su lírica, el amor. El anclaje del poeta en el mundo lo hace al través de la poesía, su razón fundamental de existencia, por eso la compañera pertenece a la realidad social y el amor al ser. Este sentimiento, a manera de una aura constante, transita muchos de los libros de Beroes aunque tal vez más presente en *Doce sonetos*, *Clamor de la sangre*, *Cantos para el abril de una doncella* y *Sonetos amorosamente escritos*.

“Cuerpo, callado cuerpo redondo y poseído,  
inconfundible forma de este amor que nos llena;  
cuerpo de juventud vibrante y fugitiva,  
ardiente cuerpo querido y lejanísimo...”<sup>(11)</sup>

Nada más situado en las antípodas del sentido de la muerte como el amor y la majestad de la doncella sobre todo cuando sé es, además de joven, hermosa. Para el disertado bardo, un prófugo de la comarca del fin de la vida, el ejercicio de la poesía significa sus únicos conjuros contra la nada. Sorprendido



ante la majestad de esa púbera compone un libro, *Cantos para el abril de una doncella*, para recordarle a ella la naturaleza mortal de la carne,

(...)

“Baja, pues, desde ti, torna del cielo

(...)

sal de tu corazón, ven de tu sueño,  
mueve tu soledad, deja esa dulce,  
limpia memoria de tus altas flores,  
y arrodilla tu voz, tu voz con alas  
sobre esta tierra de la muerte mía,  
donde un eco..., un rumor..., acaso un aire,  
¡oh, tímida del sol serás un día!”<sup>(12)</sup>

Nivelando la poesía de la altivez femenina con la lírica de las emociones del bardo sólo así se hace posible el acercamiento, la mirada mutua, el poema-epístola para la comunicación. Endechas al aire de los tiempos para incitar a la admiración de la realidad de la dulce y terrible vida de esa edad impasible y arrogante, y también poética en su perenne tesitura desafiante y hasta tiránica pubescencia. Nadie en Venezuela ha cantado más sentido “para el abril de una doncella”.

### **El Retablillo de La Anunciación**

Una de las lecturas más deliciosas de su producción es la de ese poemario encantador, delicado, pulcro y noble de la lírica venezolana de nuestro tiempo, el *Retablillo de La Anunciación*; con tal opúsculo Juan Beroes pasa a ocupar el sitio de uno de los más altos poetas de la literatura del país. Este a quien me atrevo a llamar el Mozart de la poesía venezolana poseía además de un enorme cerebro de poeta la conciencia plena del oficio de creador, de novador de concepciones poéticas singulares y en esa desatada imaginación aportadora y maravillosa

se coloca el *Retablillo de La Anunciación*. Libro superior a cualquiera de su misma especie en lengua castellana si no única en su género. Lamentablemente la poesía de Juan Beroes no ha sido lo suficiente difundida en el Continente de habla hispánica y, deben ser escasos sus libros en España, pero aún así este aserto último sobre el *Retablillo de La Anunciación*, quede como un reto intelectual.

¿Inspirado en las muchas *Anunciaciones* de Fra-Angélico o específicamente en *La Anunciación* pintada en la capilla de la iglesia Santo Domingo de Fiesole? Dice Gregorio Vasari en sus *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, en su capítulo dedicado a Fray Giovanni de Fiesole.

“En una capilla de la misma iglesia [Santo Domingo de Fiesole] hay, de su mano, una tabla de la Anunciación del Angel Gabriel a Nuestra Señora, con un perfil tan adorable, delicado y bien hecho, que no parece obra de un hombre sino pintado en el Paraíso. En el paisaje del fondo se ve Adán y Eva, causa primera de la encarnación del Redentor en la Virgen. En la peana de ese altar también hay algunas escenas bellísimas” (13)

Mas lo cierto logra Beroes suplir con el verso el divino pincel miniaturista de Fra-Angélico. Presenta mucho de “miniado” esa escritura poética elaborada con admirable prolijidad en el manejo selectivo y preciso del léxico, de palabras engarzadas como joyas insustituibles en la confección de cada una de las “Estancias”. Asimismo en la atmósfera de los ambientes, de ingenuos paisajes, se siente un aire de textos iluminados con la beatífica inspiración pictórica de Fra-Angélico. Poesía del aroma, de la música, de la luz, de la inocencia, de la divina pureza, para sólo así haber podido pintar magistralmente con el verso en esta centuria un *Retablillo de La Anunciación* del siglo quince.

## “Estancia XXV

El caminante Gabriel, tornándose por perdido,  
llamaba a algunos vecinos comarcanos, para que  
le diesen razones de buen creer:

-Digas tú, fuerte cabrero,  
salmodiador de amadoras:  
¿orillas del verde higuero  
la has visto contar las horas?  
-Y tú, labrador de flores:  
¿con gajos de ruiseñores  
por qué a buscarla no vienes?  
¡Ay, flor de la cañavera:  
si dices dónde me espera  
te pongo junto a mis sienes!”<sup>(14)</sup>

### Ciclos poéticos atemporales

En Juan Beroes pueden observarse dos ciclos poéticos, atemporales por cuanto no siguen una secuencia dispuesta cronológicamente de manera rigurosa sino se intersecan en el tiempo esas dos corrientes temáticas y fabularias. Con *Poemas itálicos* (1956) se cierra el ciclo del poema joya, donde todo el lenguaje del poeta se arremolina y acaba en un objeto artístico exquisito, puro, reflejo tangible de la busca de la perfección del espíritu al través de la belleza. Quedan comprendidos en ese corpus *Doce sonetos* (1943), *Clamor de la sangre* (1943), *Cantos para el abril de una doncella* (1948), *Texto de invocaciones* (1948) y *Retablillo de La Anunciación* (escrito en 1949 y publicado en 1953).

“A thing of beauty is a joy for ever” escribió Keats. Y se percibe en verdad en *Poemas itálicos* ese afán de eternidad al través de la pulcritud, impecabilidad en la venustez de los veintidós sonetos en alejandrinos fundadores del poemario.

Libro paradigmático en su concepción neoplatónica del arte, materialización en texto poético de algunas ideas rectoras de las *Enéadas* I y V de Plotino, y una lejana evocación de asimilación de pensamientos del tercer diálogo de *Diálogos de amor* de León Hebreo. En esos versos alejandrinos honra a poetas desaparecidos -Keats, Shelley, Rupert Brook-, a la pulquérrima beldad de mujeres distantes, a paisajes mediterráneos, a obras de arte -una *Anunciación* de Fra-Angélico, el *David* de Miguel Angel, un sepulcro romano. Su objeto lo define su anhelo de aprehender y expresar lo divino del mundo, la gracia, el éxtasis, dejar una huella de su alma de artista al través del lenguaje impecable, sereno, transparente, luminoso y venusto.

“Blanca dama del Lacio que de blanco vestida  
al balcón ya te inclinas de la azul primavera,  
y a sus flores las llevas con la brisa ligera  
que desciende de ti cuando estás sonreída!

En tu claro corpiño tierna alondra vencida  
mueve entre aires de nácar la blancura primera,  
y un serafín enciende con su luz verdadera  
tu talle rumoroso de nieve arborecida.

Alta dama del Lacio, torre de los blancos!  
En tus hombros fulguran cálidos ruisseños  
y en tus siete colinas la mañana te dora,

Para ti, joven blanca, trae el sol en la mano,  
los celestes jilgueros del radiante verano,  
y los mirlos que cantan a los pies de la aurora!” (45)

Sin dejar de ser un esmerado trabajador de la forma del poema lírico, de colocar por delante la fragorosa brillantez de los versos, inicia Juan Beroes su segundo ciclo a partir de *Materia de eternidad* (escrito entre 1950 y 1955). Aunque en

rigor ya en su *Libro de los sonetos* (1946) Beroes había forjado encuentros con la circunstancia del paisaje nativo; una señal de su niñez en San Cristóbal quedó recogida en su soneto "Al río Torbes", con un lenguaje rumoroso, atorbellinado, metafórico, describe el río tachirenses traspasante de su memoria en la lontananza del recuerdo,

(...)

"Joven Torbes de alada vestimenta;  
voz de poder y magna cornamenta  
que muge por los campos su fragancia.

¡Celeste guardador de la frescura,  
doncel corriente, niño que perdura  
de pie junto al cadáver de mi infancia!"<sup>(16)</sup>

*Materia de eternidad* son sus cantos fluviales a la Patria. Pero no traducen un esfuerzo voluntarioso de escribir sobre el país sino una toma de conciencia con densidad de pensar sobre el ser del hombre de este territorio, las raíces profundas de doble fluir de la tierra a la sangre y del corazón a la arcilla, un encontrar parte de la autenticidad en lo autóctono, en el diálogo con las piedras basales de la raza mestiza. Y en esa manifestación nociológica ante su propósito parte de la orilla de los poemas de Andrés Bello, de la altamar de sus silvas americanas,

(...)

"Tiempo vendrá cuando de ti inspirado  
algún Maron americano, ¡oh diosa!  
también las mieses, los rebaños cante,  
el rico suelo al hombre avasallado,  
y las dádivas mil con que la zona  
de Febo amada al labrador corona;"<sup>(17)</sup>

Pues si, Beroes será uno de esos Marón americanos y trasegará desde donde terminan las silvas de Bello los proloquios de éste a sus cantos al país nativo.

Esto corrobora una vez más lo cardinal y lo acertado de la señal de Bello en la literatura al arranque de nuestro devenir intelectual. Mensaje y reto para el talento creativo del poeta, por eso las silvas de Bello se han alongado por el sistema capilar de nuestra historia humanística en el tejido de los versos de los grandes bardos hispanoamericanos, Darío, Neruda, para nombrar sólo dos de sus representaciones universales; en el caso venezolano todos los bellistas, los nativistas con su figura hegemónica de Francisco Lazo Martí, modernistas como José Tadeo Arreaza Calatrava, y ya en la contemporaneidad Alberto Arvelo Torrealba, Alí Lameda, Escalona-Escalona, Ramón Palomares. Navega, pues, el segundo ciclo de la poesía de Juan Beroes en esa dirección autoctonista. Rielan allí la exaltación del alucinante paisaje geográfico, la magia de la tierra eternamente prodigiosa y donde lo poético de la "geografía entrañable"<sup>(18)</sup> salta a incrustarse en el poema,

(...)

"Solía yo subir por los ocultos ríos  
que la selva empujaba con su viento de hojas:  
en las verdes estancias yo vi la mariposa  
desplegar en la sombra su grueso terciopelo,  
y al saurio anegadizo  
arrastrar, como un árbol, sus hinchadas maderas"<sup>(19)</sup>

(...)

"Las agrias chicharras resoplaban sus parches,  
y abrían las mariposas hortalizas de seda."<sup>(20)</sup>

(...)

"Tú bajas desde el sitio  
donde pule la centella su piedra sulfúrea,  
y te aproximas hasta abrir con tus rayos pluviales  
el valle de las grandes hojas y las ebúrneas maderas

(...)

Más allá de tus pies bañados  
la orquídea extiende sus reinos nebulosos.

¡Estos son los desgajados mantos de tu dominio,  
oh, selvático rey coronado de estruendos”<sup>(21)</sup>

Una preocupación universal pero ínsita y patética en el caso de la América equinoccional, el Continente verde, ya delineado por Bello en una de sus silvas, lo define la cuestión geórgica, la tierra domesticada por la agricultura, en donde aúnanse la bucólica vida campesina de una existencia idealmente hermosa en ese camino de lo real hacia la conquista del sueño, y la fascinación de los frutos autóctonos ya descritos primigeniamente por Bello. Suelo y sortilegio de sus congénitas plantas, de sus árboles, de sus hierbas, de sus flores, nutrientes del físico del hombre del Nuevo Mundo,

(...)

“Bajo la piel del agro iluminado,  
enhebraba la yuca almidones virtuosos  
y movía la batata dulces lunas moradas”.<sup>(22)</sup>

Y por último el “pathos cívico”, el elogio de la historia dramática y fastuosa de la civilidad nacional, versos para trenzar los sentimientos por la Patria, memorativas estrofas a héroes guerreros y civiles, a los colores de la bandera, a los cuarteles del escudo, a los himnos, a efemérides, en fin poemas para enaltecer la construcción moral, artística, del país nativo. Intención e impulso sagrados resumidos en estos dos versos de Beroes al final de su poema “Salida al fuego nocturno”,

“Y ya nada seré si no te amo,  
porque sólo soy, oh mi Patria, fugitiva materia que te canta!”<sup>(23)</sup>

Necesariamente, como afirmación de autenticidad y sello personal de este emocionario por la Patria, insertos, hacia el final, se deslizan entre uno y otro poema las sagas familiares y biográfica del bardo, testigo de su voz, vate dueño del encomio del circunscrito territorio del país nativo, mas sin hondas cesuras ni hiatos porque todos se desenvuelve fluidamente dentro de la lógica poética del conjunto, una infalible pertenencia.

Retoma el poeta entre 1963 y 1966 los últimos aspectos tratados en *Materia de eternidad*, lo de la saga familiar y lo autobiográfico para impulsarlos desde un horizonte distinto en la elaboración lírica, ahora más exigente con la palabra; reclama mayor fuerza de auscultación al verso para exaltar la epopeya del yo en su aventura interior y terrestre, en medio de su circunstancia: mundo familiar, lar nativo, destierro de éste y la nostalgia perenne como la sombra en las plurales andanzas del bardo. Si *Materia de eternidad* comienza al final de las silvas americanas de Bello para ascender a una geo-poetización de la territorialidad, su país, su entorno, e inserido en ello, hacia el final, recuerdos familiares y algo de autohistoria, en *Los deshabitados paraísos*, libro escrito en los mencionados años ut supra, Beroes levanta sus poemas a guisa de un soliloquio sobre una contradicción planteada entre una situación primera dada por la identificación de su infancia con la venustez de la pureza e inocencia del verdor de sus valles andinos en medio de la vida horra en el mito del *beatus ille* de aquel campo donde se crece en medio de las faenas agrícolas familiares, en una dorada autarquía; y una situación segunda, la salida de aquel paraíso, expulsado de la virginidad lúdica de la infancia por la fatalidad y la aceptación de la aridez del destierro, del conocimiento del dolor, ajeno ahora al verdor de los paisajes de la niñez por la cinérea sequedad del mundo adulto, exterior y extenso por donde vagan el bardo y su nostalgia.



En este libro confluirán inesperada y portentosamente los dos ciclos. Porque aunque es continuo, en la manera dicha, de *Materia de eternidad* el lenguaje en *Los deshabitados paraísos* se desata en un libre manar hacia dos objetivos primarios, la cristalización de la obra artística de alto lirismo y a su vez servir de espejo de la saga familiar comarcana y de lo autobiográfico -el abuelo, la madre, la dulce ama, las estaciones de lluvia y de sequía, los miedos de la niñez, las guerras locales, el incendio, la tempestad, y luego el poeta ya formado en el dolor, con el trueno de su palabra impregnada de olorosa ascendencia bíblica- donde lo fabulario y el léxico alzan una historia encandecida por el fuego de la emoción en torno al rito del amor al mundo conocido y a su propia existencia, automito fecundo, fértil, para dejar al testimonio del poema profundo en la medida de la opulencia verbal, del placer en el expedito fluir del código de los recursos expresivos artísticos -sobre todo de una metaforización enardecida-, prestancia de medios calológicos enlazados por una inteligencia alerta ante la trascendencia de la forma hermosa, por el ludismo del canto en plena licencia de la osadía de la voz en la consecución y victoria de lo patéticamente sentido y escrito.

“Alcancé mi juventud en días semejantes a las verdes mañanas  
con césped visitado por delgadas sombrillas,  
y grabé en las maderas de mi corazón abundante:  
-Madre, solo voy con mi gozo, ¡aconséjame!

Mas, no me aparté de los hombres que tendieron murallas  
a las desveladas monarquías de mis sueños;  
ni de las hembras vendedoras de serpientes  
en las húmedas selvas del lecho;  
ni de los ancianos indiferentes,  
guardadores de la horrible experiencia  
y las vanidosas injurias.

Cuando el alto sol hirió mis espaldas con su espuela rodante,  
grité: -Madre, la tierra de los pies se me dobla,  
y la arcilla de mis hombros se desprende.  
Mi rostro se me escapa... llorando,  
y cambian mis rodillas sus tiempos venerados  
por insostenibles espacios de polvo, ¡ayúdame, madre!

¡Oh, dioses de mi baja estirpe, os amenazo!

¡Yo cambiaré vuestros reinos de oro  
con el descenso del fuego entre lenguas cantoras,  
y haré de las especies que os alimentan  
paloma de las aguas y pan de eternidades!" (25)

### Panteísmo místico

Valle de lágrimas, azar de la luz, memoria del tiempo, aventura de la tierra hecha conciencia, la existencia como experiencia del dolor, cifrarían los conceptos de otro aspecto substancial de la poesía de Juan Beroes. Desarrolló de manera excepcional en *Prisión terrena* (26), aunque también alcanzó un alto nivel de exposición en sus poemas sinfónicos "Materia de dolor" y "Amorosa voluntad" (27), su "intuición intelectual" de la fusión del alma con la naturaleza después del tránsito del cuerpo a la tierra. Traduce el omnisciente poeta su angustia y sed de eternidad al través de una anímica materialidad, optimismo del reencuentro con el polvo, de viejo abolengo en la lírica occidental (una de cuyas raíces viene de la *Biblia*). La vida para Beroes, en los mencionados textos fundamentales significa una fugaz y dramática memoria del cosmos, del tiempo, y con la muerte regrésase al mundo y a todas sus cosas donde si no impera ya la conciencia de la memoria queda el pertenecer al reino del silencio y de la luz compartido por aquello de la carne universal de los océanos, de los continentes, del espacio. O con palabras de Espinoza (...) "en la naturaleza no existe sino una única substancia, y que ésta es absolutamente infinita"

(...)<sup>(28)</sup> No se trata de la eternidad de cada uno sino a la realidad de haber existido una oportunidad en el tiempo lo cual dota del privilegio de la perpetuación porque ese hecho ya no logra no ser. “El alma humana no puede destruirse absolutamente con el cuerpo, sino que de ella queda algo que es eterno”<sup>(29)</sup> Pese el dolor como viento perpetuo aislante de la “prisión terrena” hay un optimismo anagógico del tránsito por esa anímica materialidad en el retorno a la naturaleza y a su espíritu, reminiscencias del más bello panteísmo místico.

(...)

“Que mis huesos retornen al vaivén de la espiga  
y a la brisa que roba la humedad de las plantas,  
que se doblen mis sienes en las conchas marinas  
y revivan mis brazos en la espada del junco.”<sup>(30)</sup>

Esta preocupación ontológica no resulta extraña a algunos poetas de la Generación del 40-45, Carlos Augusto León escribirá en su poema “La muerte”,

“La muerte es un caballo que llega a nuestra puerta  
y comienza a golpear la tierra con sus cascos.  
El hombre siente entonces brusco deseo de viaje  
al país de las frutas, del silencio, del agua.

El pedazo de tierra que fue la carne nuestra  
vuelve a sentir el peso fecundo del arado,  
nuestra piel se transforma en la yerba tranquila  
que levanta en el campo su cabeza delgada.”<sup>(31)</sup>

(...)

La fuerza de dicha concepción en Beroes sentada en *Prisión terrena* y en algunos poemas de *Materia de eternidad* traen a la memoria ideas de la filosofía natural romántica de Federico Guillermo José Schelling, su tesis de la “naturaleza orgánica” y la “intuición intelectual” donde afirma una identi-

dad entre la naturaleza y el espíritu, fusión donde se comprenderían todos los fenómenos del mundo real. El artista estaría inserto en la manifestación más relativamente espiritual de la naturaleza por cuanto su asunción subjetiva lo lleva a la moralidad, la ciencia y la belleza para culminar en su producto, la obra de arte, la manifestación más relativamente natural del espíritu, integrada a un uno mayor, el universo donde se da la totalidad de lo absoluto. Esos poemas de Beroes entrañarían el fruto artístico donde queda el testimonio de esa intuición; la poetización, en un lenguaje lacerado, de la vida signada por el dolor, para presentir la pertenencia a la rueda eterna del todo mediante la identificación del espíritu con la naturaleza. Esta vinculación mística de la materia y el alma la presentó Schelling al comienzo en *Ideas para una filosofía de la naturaleza* (1797) y en *Sistema del idealismo trascendental* (1800) y luego con más reposo en *Bruno o sobre el principio natural y divino de las cosas* (1802), libros nutrientes de la ideología del romanticismo alemán. Y Novalis dirá,

“La poesía es representación del alma, del mundo interior en su totalidad. El sentido poético tiene muchos puntos en común con el sentido místico. Representa lo irrepresentable. Ve lo invisible, siente lo insensible, etc. El poeta es literalmente insensato; en cambio, todo ocurre *dentro de él*. Es, al pie de la letra, sujeto y objeto a la vez, alma y universo.”<sup>(32)</sup>

Y traza Juan Beroes, en ese ya mencionado poema sinfónico titulado “Materia de dolor”, los versos de la eternidad del nombre de la vida,

“Yo pudiera tomar una gota de polvo  
del gran mar de esta tierra y decir:  
‘Os tengo en la mano, huesos que ayer caminabais,  
y por el ámbito de mi nación fuisteis haciendo  
la dicha, el dolor, la muerte, los recuerdos’.

Os evoco subidos a la redonda colina,  
donde la soledad os mezcla y la tierra final os da la vida,  
y leo vuestros nombres escritos en la arena  
por una siempreviva que pasa melancólica  
y toca mi frente con su largo vestido." (33)  
(...)

## Final

Sorprenderá siempre la poesía de Juan Beroes, por su densidad espiritual y su belleza como norte firme del texto; por su riqueza vivencial fluida al través del tejido de las palabras exaltadas en la propiedad de una elocución robustamente hermosa; por su lírica construida en el religioso silencio de su bizarro jardín interior resguardada de toda concesión mezquina con daño para el arte y también para el alma.

Exigente en la escritura, en la amistad, en el sincero y auténtico amor por su país y sus hombres, en la calidad y en el rigor creativo. Por todo ello dejó para solaz de los buenos lectores más de una docena de poemarios inmortales, con los cuales su sombra y su mito cruzarán con su impecable dignidad y soledad de siempre, de la mano de la belleza y el sentimiento, por las veredas de la eternidad.

(...)

"Pero, en una gota de cualquier espejo  
yo ahogaré estas palabras,  
y en algún tallo del jardín de mi madre  
vereis asomar, como un cántico, mi solitaria eternidad" (34)

## NOTAS

- 1) Juan Beroes, "Anochecer en la costa siciliana" de *Poemas itálicos*. Roma /Scuola Salesiana del Libro/ 1956.
- 2) *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1956. pp. 88-101.
- 3) Citado por Guillermo de Torre *¿Qué es el superrealismo?* 3a. ed. /Buenos Aires/ Columba/ 1967/ p. 44
- 4) S. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Rf.: S. Freud, *Obras completas* 3a. ed. /Madrid/ Biblioteca Nueva / 1973/ t. I., p. 1099.
- 5) Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora /1961/ p. 22.
- 6) De *Canciones de 30 amaneceres* en Pío Tamayo *Un combate por la vida*. Caracas, Expediente Editorial José Martí, 1984, p 340.
- 7) Esta tesis está desarrollada en su obra *El chiste y su relación con lo inconsciente..* Op. cit. pp. 1029-1167.
- 8) *Op. cit.* pp. 1096-1097.
- 9) *Doce sonetos*. Caracas, 1943.
- 10) Juan Beroes, "La poesía", de *Cuadernos del Nervión*. En: Juan Beroes, *Antología poética* /Caracas/ Monte Avila /1974/ p. 230.
- 11) Juan Beroes, "Mi soledad te viste de cánticos ardientes", de *Clamor de la sangre*. Caracas, Asociación de Escritores Venezolanos, 1943.
- 12) Juan Beroes, "Una canción bajo los altos árboles", de *Cantos para el abril de una doncella*. Bogotá, Librería Voluntad, 1948.
- 13) México, Cumbre (1978) p. 91.
- 14) Juan Beroes, *Retablillo de La Anunciación*. Madrid /Talleres de Gráficas Sanfrutos/ 1953.
- 15) Juan Beroes, "Dama blanca trajeada de blanco" de *Poemas itálicos*, *Op. cit.*
- 16) *Libro de sonetos*. Caracas, Artes Gráficas, 1946.
- 17) Andrés Bello, "Alocución a la Poesía" de *Antología distinta*. / Caracas/ Monte Avila /1981/.

- 18) Así tituló Gonzalo Rincón Gutiérrez su grato libro de reportajes sobre la plural geografía del territorio nacional. Mérida, Universidad de Los Andes, 1961.
- 19) Juan Beroes, "Memorial de la Patria" de *Materia de eternidad*. Roma /Scuola Salesiana del Libro/ 1956, p. 13.
- 20) J. Beroes, "Hoja de la agricultura". *Op. cit.* p. 26.
- 21) J. Beroes, "Orinoco, padre de las aguas". *Op. cit.* pp. 32-33.
- 22) "Hoja de la agricultura". *Op. cit.*
- 23) *Materia de eternidad*. p. 46
- 24) Caracas, Vargas, 1967.
- 25) *Los deshabitados paraísos: "Canto XIV de "Paraíso habitado"*.
- 26) Caracas, Summa, 1946.
- 27) *Materia de eternidad*. pp. 97-101 y 127-129
- 28) Baruch de Espinosa. *Etica*. /Madrid/ Orbis /1984/ p. 55.
- 29) Espinosa, *Op. cit.* p. 350.
- 30) *Prisión terrena*, "Canto VII".
- 31) *El río fértil*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1980, pp. 112-113.
- 32) Citado por Albert Béguin. *El alma romántica y el sueño*. México Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica /1954/ p. 259.
- 33) Vide nota 27.
- 34) *Los deshabitados paraísos: "Canto XII" de "Paraíso desatado"*.