
La pasión de Jesús Sanoja Hernández

De Luis Alberto Crespo. *El Universal*, 14-10-1990.

Siempre igual, fiel a sí mismo y a sus pasiones, en un país donde atender a esos fervores es insensato. Siempre él, Jesús Sanoja, con su corazón y su sabiduría, mítico como su recogimiento, su ascética manera de asumir el mundo de las ganancias y de las pérdidas, memorizando nuestro ayer y nuestro destino. Él y sus muchos nombres, los muchos seres que pueblan sus crónicas, sus reportajes, sus artículos y sus ensayos en los periódicos, las revistas, las hojas sueltas, llamándose como se llama o enmascarándose tras este o aquel pseudónimo, esquivo, rodeado de espinas y lejanías, pero exultante, eufórico si el “agresor” de su voluntario confinamiento y su perenne adiós, su apuro por no estar, pertenece a la raza de los soñadores, a la sociedad de los poetas muertos, a la estirpe de los humillados y ofendidos, a los que mantienen inteligencia con la clemencia y la ternura.

Entonces sí, entonces entregará a manos llenas su enorme saber. Su mirada se fijará en nuestro espíritu. Su palabra habrá de sosegar, su palabra que es apenas la forma visible de su profundidad reflexiva y sentimental, regalándonos conjuros para el desánimo, talismanes para salir del laberinto del olvido o la melancolía, acercándonos la vastedad del humanismo, con la sentencia exacta, el juicio totalizador, el interrogante afirmativo de lo que nos asombra o nos aterra.

Uno anda constantemente buscando a Jesús Sanoja, para que nos libere de la duda o el desvarío, para que nos ennoblezca, para que nos permita compartir el fulgor de su escritura y su palabra. Uno anda todo el tiempo encontrando pretextos para acercarse a su tanta urgencia, su tanto achaque de cursos y tesis universitarias, prólogos, portadillas, folletos, prefacios y posfacios, coloquios sobre los vivos y los pícaros de nuestra escabrosa historia nacional o invocaciones a los vencidos, los ojerosos, los menesterosos y los iluminados de nuestros desiertos reales y mentales, y entonces encuentra este, el de José Rafael Pocaterra, el de *Memorias de un venezolano de la decadencia*, que la Biblioteca Ayacucho ha editado en estos días, presidido por un prólogo suyo, y Jesús Sanoja se regresa a su última infancia en Tumeremo, cuando se acaloraba y fantaseaba con sus once años en la intemperie de Guayana oyendo hablar a su padre de ese libro junto a los vecinos, los glosadores de periódicos y lecturas de fortuna (“me causó una gran impresión, era un libro de dos tomos, publicado por el sello *Elite*, en 1937”), hasta que más tarde, mucho más tarde, distante ya de las calles de los acarreadores de oro y balatá, del purguo, en Caracas,

donde se encuentra con sus dieciocho años y sus amigos de infancia, los Sucre Figarella, y los otros que inventarían la generación del '48, se entrega a leer y releer, solo o en complicidad, a los escritores antigomecistas, a Pocaterra, Blanco Fombona, los del '28, el Miguel Otero Silva de *Fiebre*, en esas horas de universidad, recitando de memoria aquella literatura de denuncia, de panfleto acusatorio, vindicativa y reivindicativa que comenzaba ya a acusar cansancio o desinterés (“porque se estaba construyendo otro tipo de novela, otra narrativa, diferente, entre la cual se hallaba la obra de Guillermo Meneses”), pero, de pronto, surge, durante la dictadura de Pérez Jiménez, un ser desconocido, un apureño envalentonado llamado José Vicente Abreu (quien vive una vida parecida a la que vivió Pocaterra y a quien Guillermo Sucre calificó del Pocaterra de las nuevas generaciones cuando publicó *Se llamaba S.N.*) y el estilo de Pocaterra renace, se siente de nuevo su látigo en la denuncia, en la acusación y ocurre –una vez más– la alianza del documento y la creación literaria. Abreu rescata esa escritura de Pocaterra y Blanco Fombona, justo en los años del nuevo oprobio y Jesús Sanoja y los suyos se hacen eco de esa prosa que a la par que postulaba una forma literaria, una estética, hacía mal, hería al opresor, a la canalla institucional de sus adláteres. Aquella influencia de *memorias de un venezolano de la decadencia* sobre los escritores del '28 –la “generación predestinada”, como la llamara Rómulo Betancourt en “En las huellas de la pezuña” –, lejos de desaparecer se prolongaba en los escritores del '48, pero no el novelista o el cuentista sino el autor de *Memorias, de La vergüenza de América*, (“sostengo la tesis de que el gran escritor es el de *Memorias de un venezolano de la decadencia*; aunque hay muchos que pretenden reivindicar al novelista y cuentista”), por su estilo, su escritura y por su proposición creadora. No en vano Orlando Araujo, en uno de sus arrebatos emocionales, calificó al libro de novela (“y es cierto; si tú lees el libro sin saber quiénes son en realidad esos personajes; si ignoras la verdad histórica que los suscita, te encontrarás con que esos personajes no son unos personajes históricos sino personajes de ficción”), y no en vano los lectores extranjeros que lo leyeron en inglés–bajo el título de *La vergüenza de América* –y en francés– bajo el título b de *La tiranía de Venezuela* –, vieron en sus páginas una obra narrativa, una prosa que conciliaba el testimonio y la ficción. Surrealista como Paul Eluard recomendaba su lectura a Joe Bosquet, a quien un obús de la Primera Guerra Mundial había confinado a una silla y un carronato, en la nostalgia del sur de Francia. Sin embargo, Pocaterra no sería norte ni dios

de los escritores que luego formarían la vanguardia de *Sardio*, *el techo de la ballena* y *Tabla redonda*, porque la discusión estética e ideológica tuvo como punto de efervescencia a Rómulo Gallegos, el ciclo galleguiano (“digamos que el deslinde de las posiciones estéticas, entre *Sardio*, principalmente, *El techo de la ballena* y nosotros, los de *Tabla redonda*, no pasaba la línea limítrofe por Pocaterra. Pasaba por Rómulo Gallegos y por Guillermo Meneses”), porque la estrategia sardiano-ballenera requería, para afirmarse de negar la narrativa de Gallegos, y propiciar la vigencia de Meneses), la de la literatura urbana. La introspección, la construcción estructural, la carencia de elementos referenciales.

Más tarde, los límites alcanzarían los cotos cerrados del “nouveau roman” y la novela-ojo (“con la revista *Cal* de la que Meneses era director, toda esa tendencia estética se afirmó, mientras nosotros nos agrupábamos en las páginas de *En letra roja* y *Qué*), y bien que Pocaterra no estuvo mezclado en esa diatriba llegó a invocarse en los tiempos violentos del sesenta: Jesús Sanoja lo haría a propósito de la aparición de *Se llamaba S. N* y se apoyó en la frase de Guillermo Sucre, pero como sostuvo que la vejación que había sufrido Abreu bajo la dictadura perezjimenista era la misma que lo asolaba en la cárcel de la democracia y su escritura era acusación de un mismo vejamen, Juan Liscano no objetó tal semejanza (“Hizo una escisión: estábamos viviendo una democracia representativa—decía—y no había derecho a que se atacase en un método de escritura, a una democracia”). Cuando José Vicente Abreu publica *Las cuatro letras*, su testimonio de la cárcel durante la democracia (“Vino a demostrar así que era igualmente válido hablar de prisión, de vejamen, en un régimen de democracia que en un régimen dictatorial”); que era la misma humillación, igual el grito de protesta y el testimonio de lo doloroso.

El estilo Pocaterra encarnó enseguida en la poesía, en la de “¿Duerme usted, señor Presidente?”, de Caupolicán Ovalles y en los fogosos poemas de Víctor Valera Mora, cuando la candela ideológica y el humo revolucionario ardía y ensombrecía los años ‘60 (“sí, es en la poesía de los años ‘60, la de Caupolicán y Valera Mora donde se halla presente el estilo Pocaterra, porque como poeta hizo pocas concesiones a la poesía de combate, de instrumento acusatorio”) y atrincheraba a los escritores en las capillas partidistas, en las que el arma y las ideas olían a pólvora y gritaban el mismo lenguaje. Hoy, en estas últimas horas de fin de siglo, la sobra de Pocaterra no desvela a los escritores (“estamos viviendo

un tipo de literatura que busca sustentarse en sí misma, sin puntos de referencia exteriores; pero si ahora un escritor, un novelista, retomara el estilo Pocaterra tendría que escribir una novela tipo Balzac, describiendo como él la decadencia de un siglo y de unos valores, o tipo Fuentes, Carlos Fuentes, quien escribió sobre la decadencia de la Revolución Mexicana”), a pesar de que ha surgido una nueva barbarie, la de la corrupción, y a pesar de que los géneros y las escrituras literarias se dan la mano (“qué valiente sería un novelista que recogiera todo este submundo de envilecimiento, de vaída de valores. La gente se aleja de lo que tiene cerca, y hay una especie de ilusión en lugar de alusión”).

Al comunista Jesús Sanoja le palpita duro el corazón, pero menos por convicción ideológica que por pura pasión, y apenas si ha citado dos o tres veces a Lenin en la babel de artículos que ha escrito que yace en los archivos de los periódicos, y en el legendario desván de su casa (“a sabiendas de que en la URSS se perpetraban horrores, que no había disidencia ni fraternidad, y en mí ese conflicto se me presentaba como un conflicto esquizofrénico”), exaltado sólo por ese pueblo que había surgido del caos, de la nada. Por eso, la apertura de la perestroika y la glasnot lo exaltan, es cántico, himno y de nuevo lo acompaña la presencia de Dostoievski y la de los poetas de su desvelo, Block, Maiakovski (“el que termina en suicidio), Ajmatova, Pasternak, Tsvetáeva, Mandelstam (“pero siempre con mi conflicto interno, aunque nunca lo haya expresado exteriormente, mi conflicto terrible, que sigo viviendo”), igual siempre, Jesús Sanoja siempre, imaginando al comunismo como una utopía de la que no se aparta ni se apartará nunca, movido por un espíritu religioso (“sí, yo he sido, y sigo siendo, religioso”), que lo escinde, lo divide; escribiendo sus poemas en el insomnio, en la rendija que le deja el enclaustramiento de una existencia de galeote del periodismo, los cursos universitarios, el ajetreo de sobrevivir...Tallando y destrozando con igual minucia sus seis y ocho manuscritos a los que niega la luz de las ediciones incomprensible, exageradamente (“tengo varios trabajos escritos, varios libros de poesía. Como pronto ya no tendré necesidad de arbitrar medios económicos porque estoy jubilado de la universidad, podré sentarme a escribir poesía, a organizar mis trabajos poéticos”).

Ya Rosenblat –cierta vez–se lo había advertido: “Sanoja cuídese del periodismo”. Y le dijo por qué: en Berlín, mientras estudiaba filología, se entregaba a largos y lentos

combates de ajedrez –su gran pasión– durante muchas horas, y postergaba la hora de estudiar. Hasta que se enfrentó a su destino. “Cuídese del periodismo, Sanoja”, le sigue repitiendo en la memoria Ángel Rosenblat. Pero él tardaría una vida entera en comprenderlo (“Rosenblat tenía razón, pero es la vida misma la que te impide estar contigo, y el poeta tiene que concentrarse. La poesía es concentración”). Además– ¿no es así, Jesús Sanoja?, te lo gritó el poeta José Rafael Muñoz, de tanto escribir poesía para ocultarla, después se forman en uno capas geológicas y, si surge el deseo de dar a conocer algún libro, el que se encontraba en las capas menos profundas del subsuelo del ser desautoriza al que supones piedra bruta, filón quimérico. ¿Acaso, por eso, esa insistencia en asirte a uno y más lenguajes entre uno y otro libro? (“tengo un poemario que se llama *Acá de planetas*, un poemario que califico de metafísico, de más allá de lo físico, y otro, del que he dado a conocer un poema, el de los caballos, donde trabajo otro tipo de lenguaje. Antes, mucho antes, yo había escrito un largo poema whitmaniano, de 25 páginas, ‘Testamento de Guayana’ se llamaba. Lo extravió un amigo en la época de Pérez Jiménez, para indignación de José Rafael Muñoz. Y ahora está ese libro, ese de los caballos, más evocatorio”), entre los cuales se escucha siempre la entonación metafísica, como aquel, “La mágica enfermedad”, el único que ha dado a publicar y cuya rara belleza perdura en la memoria y la sensibilidad de sus lectores (“Liscano fue quien notó lo metafísico de mi poesía, a propósito de la ‘La mágica enfermedad’. Dijo que había un detrás, que había algo más allá que estaba detrás, una especie de desdoblamiento, que incluso se notaba en la manera expresiva”). Que había palabras–anotaba Liscano–, las palabras más allá, detrás de, máscara, que actuaban como si Jesús Sanoja fuese un ser físico, residente, y a la vez un ausente.

Y pasa el tiempo y pasa la vida, y Jesús Sanoja, el poeta Jesús Sanoja, no da un paso para revelar los manuscritos de sus poesías, que somete a un tenaz despojamiento. Uno lo imagina en la alta noche, cuando su acezante irse y decir adiós dejan de agobiarlo, en su diálogo y su soledad con la creación poética. Y uno imagina también que la poesía por la que suspira Jesús Sanoja es la que surge de su enorme exigencia verbal, de su meditada elaboración y su entendimiento con lo encantatorio. Lo oye decir, curvado por el peso de su maletín colmado de infolios, libros y papeles, que se niega a escribir una poesía de

circunstancia, estandarizada (“cuando me decía publicaré lo que considero el resultado de esa exigencia”).

Ojalá sea pronto, Jesús Sanoja.