



Káñina

ISSN: 0378-0473

ISSN: 2215-2636

Universidad de Costa Rica

Vargas Vargas, José Ángel  
Testimonio, discurso histórico y memoria en la narrativa de José León Sánchez  
Káñina, vol. 45, núm. 1, 2021, Enero-Abril, pp. 31-47  
Universidad de Costa Rica

DOI: <https://doi.org/10.15517/RK.V45I1.46239>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44268382002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto



## TESTIMONIO, DISCURSO HISTÓRICO Y MEMORIA EN LA NARRATIVA DE JOSÉ LEÓN SÁNCHEZ

*Testimony, historical discourse and memory in the narrative of José León Sánchez*

*Dr. José Ángel Vargas Vargas<sup>1</sup>*

### RESUMEN

En este artículo se efectúa una aproximación crítica a la obra narrativa de José León Sánchez (1929), mediante el abordaje de cómo este autor ha ido reescribiendo la realidad costarricense y latinoamericana, fundamentalmente con la incorporación de formas testimoniales, del discurso histórico y la recuperación de la memoria como elementos conformadores de procesos identitarios. Este análisis permite distinguir las tres principales etapas en el proceso creativo de José León Sánchez: una primera que va desde sus primeras obras hasta *La luna de hierba roja* (1983); la segunda enmarcada en la exploración de las posibilidades de la novela histórica en el ámbito latinoamericano con las obras *Tenochtitlan* (1986) y *Campanas para llamar al viento* (1989), y la tercera, en la que aborda la biografía como género que explora la vida de personajes claves de la vida cultural costarricense, como sucede en la novela *Al florecer, las rosas madrugaron* (2014). En las conclusiones, se reflexiona sobre la necesidad de que la comunidad académica nacional preste mayor atención a la obra narrativa de José León Sánchez y se concibe esta como un sistema relacional en el cual el narrador ejerce permanentemente una función evaluativa sobre la diégesis y sobre los personajes, a fin de proponer mejores formas de convivencia humana y educación, para lograr una verdadera transformación social.

**Palabras clave:** poder, literatura, historia, biografía, escritura

### ABSTRACT

This article offers a critical approach to Jose Leon Sanchez's narrative work by addressing the author's manner of rewriting Costa Rican and Latin American reality, fundamentally in terms of testimonial forms, historical discourse and the recovery of memory as constitutive elements of identitarian processes. This analysis also distinguishes three main stages in Jose Leon Sanchez's writing process: a first stage that ranges from his early works to *La Luna de Hierba Roja* (1983); a second one framed within the exploration of the possibilities of the historical novel in Latin American context with works such as *Tenochtitlan* (1986) and *Campanas para Llamar al Viento* (1989) and, lastly, a third stage where biography as a genre explores the life of key characters in Costa Rican cultural life, as it takes place in the novel *Al florecer, las rosas madrugaron* (2014). To conclude, this article reflects upon the national academic community's need to direct a greater attention to Jose Leon Sanchez's narrative work, deemed as a relational system where the narrator permanently exerts an evaluative function over the diegesis and characters of his work with the purpose of reaching better forms of human convivence and education to reach true social transformation.

**Key Words:** power, literature, history, biography, writing

---

<sup>1</sup> Universidad de Costa Rica. Profesor catedrático. San José, Costa Rica. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8095-7763> Correo electrónico: [jose.vargasvargas@ucr.ac.cr](mailto:jose.vargasvargas@ucr.ac.cr)

DOI: [10.15517/RK.V45I1.46239](https://doi.org/10.15517/RK.V45I1.46239)

Recepción: 16/10/2019.

Aceptación: 11/2/2020.



## 1. Introducción

Hace unos meses tuve la suerte de localizar la correspondencia que José León Sánchez estableció entre 1960 y 1965, justo al inicio de su carrera literaria, con don Efraín Rojas Rojas, director de la Biblioteca Carlos Monge Alfaro de la Universidad de Costa Rica. Por una parte, José León le manifestaba su gratitud por haberle dado en la biblioteca espacio para sus libros, por recomendarlos para su lectura y por ayudarle mediante la donación de varias publicaciones a ir colmando su sed de aprender y contribuir con su propósito de colaborar con la educación de los presidiarios de la Colonia Penal de San Lucas. Por el otro, don Efraín acusaba recibo de las cartas enviadas por José León y le remitía publicaciones como la *Revista de la Universidad*, la *Revista de Ciencias Sociales*, *Historia de la literatura costarricense*, *Educación en Lengua Materna*, *Juan Santamaría*, *Proclamas y mensajes de la Batalla de Rivas*, *El tesoro de la isla del Coco*, *La Solidaridad humana*, *Hacia una cultura superior*, y le expresaba su disposición para colaborar con él en su proyecto de crear una biblioteca en el Centro Penal de San Lucas, del cual José León se había encargado.

En la carta que José León le remite el 10 de abril de 1965, le comunica a don Efraín su profunda gratitud por disponer de los libros, los cuales en un acto maravilloso han llegado a sus manos: “Salieron en carro, fueron al tren, atravesaron el mar, y al final llegaron hasta mis manos” (Rodríguez, 1995). En esta misma carta, le relata a don Efraín su gran anhelo por la cultura, por hacer incluso con manos esclavas un centro de cultura, para bien de la humanidad.

En la carta del 22 de febrero de 1960, José León le externa con franqueza su deseo de mejorar su escritura y sus esperanzas de cambiar su vida. La escritura le ha servido para comunicar su realidad, mirándose en el futuro con la frente en alto y con sus libros en el brazo. Reconoce que a pesar de la fantasía presente en los libros, estos siempre van a representar un fragmento de la realidad. Le ilusiona pensar que quienes deseen conocer más sobre su vida y sobre los presos lleguen a estudiar sus libros (Rodríguez, 1995).



De esta manera, nacía así en él una ilusión de superar las paupérrimas condiciones en que había transcurrido su vida, de trazar nuevos caminos, de cultivarse, de navegar en los ríos de la palabra, de no morir en el mundo de la marginalidad. La vida empezaba a mostrarle alguna generosidad y debido a su firme convicción de ser un hombre que no se entrega a la desgracia, inició su travesía por el mundo de la ficción.

Estos eran tiempos en los que José León Sánchez no ocupaba ningún lugar relevante en la literatura costarricense. Este autor nace en 1929, sin que se disponga del día exacto, en uno de esos pueblos que parecen no formar parte de la geografía y de la dinámica económica nacional, sin aspiraciones y arropado solamente por la orfandad. Él era hijo de una prostituta y sin la certeza de saber quién era su padre. Es muy probable que durante su niñez no se imaginara ser escritor y mucho menos llegar a convertirse en uno de los representantes más destacados de las letras nacionales y latinoamericanas. No experimentó ni la grandeza de sus antepasados ni la riqueza material. El azar y la desgracia fueron sus más íntimos compañeros.

León Sánchez aprendió a leer y escribir en el presidio de San Lucas, donde había sido enviado para que cumpliera una condena por haber cometido un supuesto crimen y por el robo de las joyas de la Basílica de Nuestra Señora de los Ángeles. Inspirado en este ambiente y en su infancia y juventud, escribe sus poemas y sus primeras narraciones como “Una guitarra para José de Jesús” (1959), “La niña que vino de la luna” (1962), “El poeta, el niño y el río” (1962), “Cuando ataca el tiburón” y *La isla de los hombres solos* (1967).

Abelardo Bonilla en su conocida *Historia de la literatura costarricense* fue quien refirió a los primeros textos publicados por él, señalando las circunstancias trágicas de su vida desde su niñez y destacando que su obra muestra una “evidente y vigorosa vocación literaria” (Bonilla, 1984, p. 330), con lo cual parecía anunciar el trayecto de un gran escritor en las letras costarricenses, a pesar de que no abordó de manera específica los rasgos retóricos y estilísticos del proceso creativo de José León Sánchez en ese momento.



En esta ocasión, se realiza una aproximación a varios textos de este autor, tomando como hilo conductor la manera en que ha ido refigurando la realidad costarricense y latinoamericana, con la incorporación de formas testimoniales, del discurso histórico y la recuperación de la memoria como un elemento conformador de los procesos identitarios. Para ello, se toma como fundamento una concepción de la literatura como sistema relacional (de códigos y valores) según lo ha expuesto Terry Eagleton en su conocido libro *El acontecimiento de la literatura*. Para este último autor, la literatura posee una dimensión moral, referida al universo de los significados, los valores y las cualidades humanas (Eagleton, 2013, p. 87), más allá del sentido deontológico del deber señalado por los teóricos postkantianos. Esto implica que, como complemento de los aspectos formales y retóricos, siempre la literatura conduce a una valoración de la vida y de la condición humana en sus más variadas expresiones.

Asimismo, se toman en consideración los planteamientos de Gerard Genette sobre la función ideológica del narrador, la cual consiste en la constante evaluación que realiza el narrador respecto de los acontecimientos y personajes de la diégesis (Genette, citado por Garrido Domínguez 2008, p. 120). Esta función también puede ser entendida como función de interpretación y, además de ejercerla el narrador, puede ser delegada a un personaje, quien se encarga de comentar y valorar el universo narrado.

## **2. Escribir desde la vida, escribir la vida**

Terry Eagleton ha subrayado en sus ensayos teóricos el valor relacional que tiene la escritura literaria, y llega a preguntarse: “¿Cómo podría haber literatura sin cierta indagación sobre el valor y significado de la vida humana?” (Eagleton, 2013, p. 100). Esta pregunta permite cuestionarse sobre la relación existente entre las obras y los autores, o al menos a observar aquellas imágenes de la realidad que un sujeto de la enunciación ha creado a partir de su experiencia particular.



Aunado a lo anterior, es pertinente considerar que, a lo largo de la historia, la literatura, en diferente medida, ha cumplido la función de “testimoniar” la realidad, de hacerla creíble en un determinado espacio cultural. Ello evidentemente produce un efecto verosímil, pues aproxima la ficción a la realidad, a hechos y personas concretas, estableciendo relaciones de semejanza entre estas dimensiones.

Ahora bien, el testimonio aparece asociado a los sujetos de la enunciación mediante la referencia al pasado en un ejercicio de memoria declarada y el empleo de pruebas documentadas. Testimoniar, para Paul Ricoeur, implica varias operaciones, entre las que sobresalen: a) la descripción de escenas vividas por los personajes en un relato, b) una estructura dialogal en la que el testigo cuenta a alguien lo que le ha sucedido y solicita ser creído, c) la existencia de terceros que pueden fungir como testigos para resolver controversias, d) la incorporación de una dimensión suplementaria para reforzar la credibilidad de lo narrado, y e) asegurar la fiabilidad del vínculo social para garantizar el valor del testimonio como institución. De manera sintética, Ricoeur (2010) indica:

La especificidad del testimonio consiste en que la aserción de realidad es inseparable de su acoplamiento con la autogestión del sujeto que atestigua. De este acoplamiento procede la fórmula tipo del testimonio: yo estaba allí. Lo que se atesta es, indivisamente, la realidad de la cosa pasada y la presencia del narrador en los lugares del hecho. Y es el testigo el que, primeramente, se declara tal. Se nombra a sí mismo. Un deíctico triple marca la autodesignación: la primera persona del singular, el tiempo pasado del verbo y la mención del allí respecto del aquí. Este carácter autorreferencial es subrayado a veces por ciertos enunciados introductorios que equivalen a un prólogo. Estas clases de aserciones unen y relacionan el testimonio puntual con toda la historia de una vida (pp. 213-214).

Este carácter testimonial de las primeras obras de José León Sánchez se produce a nivel textual por el empleo de la primera persona como una forma de comunicar directamente las vivencias y aspiraciones del personaje, y se complementa con una referencialidad histórica y geográfica muy concreta, en la que la vida del propio autor y el presidio se constituyen en dos de los principales



realemas generadores de la ficción. Son un núcleo a partir del cual se despliega un mundo en imagen que posibilita un acercamiento crítico a tópicos centrales de la vida nacional, tales como la familia, la educación, la pobreza, el trabajo, el poder y la justicia. Además, cohesionan los textos y generan la impresión de objetividad respecto de los hechos que se cuentan.

Esta enunciación de la vida donde se genera una sensación de máxima cercanía entre el sujeto de la enunciación y la escritura no es exclusiva de sus obras narrativas, ya que el autor también la logra en su libro *Poemas*, en el cual refiriéndose al presidio de San Lucas el yo lírico expresa: “Es aquí el campomalo/ de la Isla de los Hombres Solos,/ adonde ni siquiera llegan/los recuerdos,/ donde nunca reventó una rosa,/ ni se escuchó el llanto,/ ni el eco de las oraciones” (Sánchez, 1962).

Este libro posee, también, un tono sentimental y amoroso en el que el yo lírico, en su condición de reo, le expresa al tú lírico su necesidad de ser guiado en medio de la oscuridad que lo invade, en su condición de ser solo un número en la miseria: “Ya no te oigo!/ Es que te has ido?/ Mis palabras te han hecho mal?/ Deja que yo te quiera!/ Sólo te pido/ que mañana/ camines delante de mí/ para guiarme/ en la noche/ de mi ser” (Sánchez, 1962, p. 11).

En estos poemas también testimonia la condición de presidiario en la relación espacial adentro y afuera: “Allá afuera/ dicen que en los caminos/ rueda la esperanza./ Yo/ que soy un poco más/ que una piedra/ y menos que un animal,/ un canto de esperanza,/ un solo canto, no tengo”(Sánchez, 1962, p. 9).

En sus primeros relatos aparecen rasgos de una escritura testimonial. En “Una guitarra para José de Jesús” (1959), el narrador relata el trato del Negro Smith con José de Jesús quien, hastiado del mundo del presidio, le compra la guitarra para destruirla golpeándola contra los parales de hierro de su cama. Este acto evidencia la necesidad de paz en su espíritu, aunque la guitarra era símbolo de paz para la mayoría. A pesar de que la intencionalidad del narrador es acercarnos a la vida de José de Jesús desde la visión externa y objetivante, este texto proporciona una primera aproximación a un tipo de escritura que revela las vivencias del personaje: En actitud triunfante José de Jesús exclama: “—Al fin me vas a dejar en paz, guitarra de los diablos” (Sánchez, 2012, p. 31).



En el cuento “La niña que vino de la luna” (1962), nuevamente José León Sánchez recurre a las formas escriturales del testimonio para crear un cuadro verosímil de la historia personal de la Micha. Con una narración en la que alterna la tercera persona con la primera y una referencialidad geográfica bien marcada, el narrador describe cómo es la vida en la montaña, en San Carlos, y cómo se vive en Alajuela, particularmente en el Hospital donde es llevada la protagonista. En un mundo de precariedad, comportamientos machistas y falta de educación, el narrador enciende una dura crítica social y cede la palabra a la Micha para que en su ingenuidad, dirigiéndose a la luna, al viento o al río, exponga sus fantasías y el abuso de que ha sido objeto:

Me marchó con Eusebio porque él me ha prometido no pegarme nunca y tener para mí una cama linda y suave como las del Hospital de Alajuela. También quiere que duerma con él en esa cama. Bueno, está bien, siempre que en la noche, cuando yo esté dormida, no ponga su boca contra mi boca porque me darían ganas de vomitar (Sánchez, 2012, p. 15).

En *La isla de los hombres solos*, Jacinto cuenta con dolor su propia experiencia como reo en el presidio de San Lucas y la historia de haber sido acusado inocentemente de matar a María Reina y a la hija de esta. Esta acusación tiene que enfrentarla de su propia familia, la cual sin conocer la verdad de que había sido un accidente el que provocó que se las llevara el río y las desapareciera, lo recrimina violentamente. En esta novela, al igual que en otros textos, el tono testimonial deviene de la narración en primera persona, donde Jacinto se presenta directamente, dando a entender que alguien lo está entrevistando o escuchando. Aunque afirma no conocer de libros, se dispone desde un principio a contar lo que ha vivido, sus tristezas y a recordar el aislamiento que le produce el mar. Trasciende la primera persona singular y narra desde un nosotros en su afán de darle un carácter colectivo a la vida de todos los presidiarios:

Y nosotros metidos en esta isla donde además de los hombres solamente existe la tierra con sal, y piedras, tantas como para hacer bueno lo que es un camino maluco en mi pueblo y a todos los pueblos de mi provincia. Es la historia de los hombres que hemos pasado muchos años llenos de soledad (Sánchez, 2016, p. 19).





*La isla de los hombres solos*, además de relatar la tortura a la que son sometidos los presidiarios, es el testimonio de la encrucijada del ser humano ante el poder y el ultraje ejercido por quienes lo ostentan de manera arbitraria y descarada. Esta es justamente la situación inicial de Jacinto, quien se enamora de María Reina cuando esta es una niña y tiene que tragarse los abusos por parte del Señor Autoridad, quien se la roba, la viola y la devuelve después embarazada. La vergüenza que ella siente es indescriptible e innombrable y solo reacciona acurrucándose en el pecho de Jacinto y apretándole su mano. Por su parte, Jacinto siente que la mano de ella es “caliente como un gallito de frijoles recién sacados del comal y suave como el plumaje de un pollo de a mes”(Sánchez, 2016, p. 34). Le dolía que María Reina había perdido sus risas y se sentía “manchada, desesperada y humillada”. Esta impotencia ante el poder que se observa con el tema amoroso cobra vida en todas las otras relaciones de poder que se establecen en el trayecto de la obra.

El testimonio individual de Jacinto, al que nombraron Monstruo cuando ingresó al Penal, se transforma en un testimonio colectivo cuando se narran todas las vejaciones de que son objeto los presidiarios, quienes solo tienen dos caminos: callar o morir. Las condiciones en que viven son deplorables, apretujados en los calabozos, prácticamente desnudos, hediondos:

Distinguíamos el día de la noche al abrirse una rejilla dos veces al día, por donde nos pasaban un poco de frijoles duros y una tortilla más una botella de agua. Nuestro cuerpo abotagado por el calor casi no llamaba al hambre. Pero la sed era espantosa (Sánchez, 2016, p. 59).

Camilo José Cela ha reconocido que *La isla de los hombres solos* ha sido una de las novelas que más le han impactado en su vida, refiriéndose fundamentalmente a la crueldad cometida en el presidio donde José León Sánchez descontaba su condena:

Dos paralelismos tétricos y asombrosos hermanan dos de los libros que más me han impresionado a lo largo de mi vida. La lucha de Phoolan Devi, en su libro publicado en Nueva Delhi, 1995, y *La isla de los hombres solos*, del escritor mesoamericano José León Sánchez. Las autoridades de Madhya Pradesh vedaron a la primera hasta el permiso para pisar la tierra donde nació; al segundo, el hombre aviesamente convertido en lobo despiadado, durante



muchos años le fueron negados los diez minutos de sol a los que tenían derecho según la ley... (Cela, citado en Marcos Escritores de Costa Rica, 2017).

En la misma dirección de lo expuesto por Cela, Beck y Birky, refiriéndose a varias de las obras de José León Sánchez, destacan su capacidad de interpelar la conciencia del lector y su vínculo con las condiciones sociales y humanas que le han dado su origen. Afirman, además, que los textos de este autor testimonian las deplorables condiciones humanas en que viven los sectores marginales de la sociedad:

His narratives always focus on degraded human conditions in marginal sectors of our society. He uses forms and techniques that are not highly refined and artistic perfection, but which are skillfully directed toward the reader's conscience. José León's aim is to force the reader to feel himself an accomplice in the humiliation, ignorance, misery, and degradation which victimize the characters who parade through his Works (Beck y Birky, 1975, p. 9).

Los textos hasta ahora analizados mantienen ese carácter testimonial y una referencia desdoblada a la vida del autor. Sin embargo, se mencionarán dos obras que discursivamente generan esa ilusión de testimonio, pero ya desvinculadas de la referencia a José León Sánchez: *La colina del buey* (Pichahueso) y *Los gavilanes vuelan hacia el sur*. La primera narra con un marcado realismo la historia del protagonista desde niño hasta la edad de 72 años. Es una novela donde el personaje va errante de un sitio a otro, en busca de aventuras o trabajo.

En esta obra, el autor aborda la historia nacional del siglo veinte con las diferentes transformaciones que ha tenido la sociedad. Revela las condiciones limitadas en que vive la población costarricense, describe el modo de vida de lugares como San Ramón, la situación sanitaria y educativa de San José, la pobreza de quienes deben emigrar de sus lugares de origen a otras zonas en busca de opciones laborales. Algunos de esos temas claves en la historia costarricense son la compañía bananera, el cultivo del café y de la cabuya, la deforestación, la búsqueda de oro y la explotación minera, en general. Estas situaciones son narradas de la mano de Manuel Miranda Miranda, quien relata en primera persona su propia historia, de ahí el objetivo del autor de convertirlas en un



testimonio del personaje: “Tengo 72 años de edad. Me llamo Manuel Miranda Miranda, alias Picahueso. He sido borracho, peleador y enamorado. Pero honrado y muy macho” (Sánchez, 1972, p. 206).

Junto a estas temáticas, la obra también se adentra en las costumbres costarricenses desde principios del siglo veinte, en el valor de la familia y la religiosidad, pero también hay múltiples referencias a la alimentación, la fabricación clandestina de licor y la brujería. Por otra parte, la pobreza y origen humilde del protagonista, así como la necesidad de un ascenso social son dos marcas que permiten asociarla con el género de la picaresca. Además, el tono humorístico e irónico la vincula más específicamente con la tradición de la picaresca costarricense, entre la que destacan obras como *A ras del suelo* de Luisa González, *El huerfanillo de Jericó* de Manuel Argüello Mora, *Rosalía* de Moisés Vincenzi y, evidentemente, *Marcos Ramírez* de Carlos Luis Fallas.

*Los gavilanes vuelan hacia el sur* (1981) es una novela de formación y, como tal, encarna el afán de testimoniar el proceso vivido por Carlos, el protagonista, quien se forma junto a su familia, principalmente su madre. Ella funge como la guía, como lo ha apuntado Bonilla (1981) al afirmar que:

Es su madre –la figura de más fuerza en la novela– la que se convierte en su modelo, su guía y su estrella, la que lo acompaña a través del dolor, la enfermedad y la muerte, siempre llena de fortaleza, ternura y prudencia (p. 11).

Esta intención de contar con fidelidad lo ocurrido se logra por medio de la narración en primera persona, lo que permite al lector darle un completo seguimiento al periplo que realiza Carlos desde el Jorco a San José, para pasar luego al Sanatorio Durán, a Tierra Blanca, a la zona sur del país y a Guanacaste, para trasladarse luego a México y a Estados Unidos. La novela denuncia los problemas sociales existentes en Costa Rica, enfatizando aquellos relacionados con la educación y la explotación de los trabajadores, pero simultáneamente se encarga de recuperar el sistema de valores de la sociedad costarricense, en el que sobresale la solidaridad, la colaboración, la preocupación por el otro y la religiosidad. Es una obra que genera la sensación de que el protagonista vive cada uno de



los acontecimientos y está ahí presente, como le sucedió con la Compañía Bananera cuando se enfermó y por no poder trabajar no le pagaban; ante esta situación decide dejar de trabajar en ella:

Y sin decir más cerré la puerta de cedazo de un porrazo y dejé la infame Compañía para siempre. Llegué a mi cuarto. Recogí la ropa que tenía, metí dos camisas y unos pañuelos. Me fui hasta el centro y compré una pulsera de oro con un corazón grabado que decía “María Eugenia” y que era un regalo para mi novia. Compré otro regalo para mamá, saqué el tiquete de avión y esa misma tarde estaba en San José, bien lejos de esa Compañía que acumulaba millones con la tragedia y la miseria del pueblo costarricense (Sánchez, 1981, p. 123).

Llegados a este punto, se indica que en una primera y muy amplia etapa la narrativa de José León Sánchez ha gravitado en la necesidad de testimoniar y denunciar las duras condiciones en las que viven los sujetos marginados en Costa Rica. Así lo han señalado historiadores de la literatura como Virginia Sandoval y Abelardo Bonilla, quienes, sin referirse a los valores literarios, se han inclinado por concederle un valor documental a sus obras subrayando que constituyen un testimonio de los bajos fondos sociales (Sandoval, 1978, p. 35).

### 3. Subversión del discurso histórico tradicional

Este proyecto de escritura de José León Sánchez, en una primera etapa, ha navegado por las aguas del testimonio, por los recovecos de la vida desde una perspectiva documental, ha incorporado el humor y las formas de la picaresca, y se ha aproximado a la historia costarricense desde la experiencia de quienes han experimentado en carne propia la injusticia y explotación, ejercida desde la institucionalidad costarricense y de quienes ostentan el poder, sean nacionales o representantes de intereses foráneos. De ahí el cuestionamiento al sistema judicial, la explotación minera en Abangares y San Ramón, la explotación bananera en la zona sur y, en general, las relaciones de opresión generadas en el área metropolitana y en el mundo urbano. Obras como *La colina del buey* y *Los*



*gavilanes vuelan hacia el sur* ofrecen una multiplicidad de posibilidades de abordaje de la realidad histórica que todavía esperan una mayor atención por parte de la crítica literaria nacional e internacional.

En la década de los ochenta esta línea de escritura parece llegar a un momento límite en la vida literaria del autor, quien empieza a incursionar en otros ámbitos que comprenden temas de una dimensión más latinoamericana y continental. La novela *La luna de la hierba roja* (1984) constituye el principal antecedente de esta nueva escritura que busca un asedio a la historia oficial, fundamentándose en las diferentes formas de enunciación que le provee el discurso histórico y en una nueva sensibilidad en torno a la historia.

Margarita Rojas y Flora Ovares en su libro *100 años de literatura costarricense* efectúan una referencia parcial a la narrativa de José León Sánchez, donde afirman que en algunas de sus novelas este autor se ha encargado de reelaborar la temática histórica nacional y en otras ocasiones trasciende las fronteras nacionales. Agregan que a nivel retórico logra crear un universo novelesco con personajes y acontecimientos presentados de manera grotesca (1995, pp. 186-187).

De acuerdo con esta afirmación, en *La luna de la hierba roja* José León se adentra en la realidad costarricense y a partir de un enfoque irónico y sarcástico logra representar la presencia indígena como el principal eje estructurador de la novela, en la que incluso hay un firme posicionamiento de los indígenas, quienes no se conciben como orillarricenses, sino como seres libres de los estereotipos que le han sido asignados desde el ámbito una cultura letrada:

Nosotros no somos como la gente del ejército. Nosotros no somos orillarricenses. Tampoco somos cargadores de mulas ni bebedores de ron. Somos indios, estamos aquí y somos hermanos de todas las cosas de la montaña y no hay secreto que desde hace mil lunas no hayamos aprendido (Sánchez, 1984, p. 355).

La obra denuncia las aberraciones del poder y revalora el mundo indígena a partir de dos macrosecuencias: la entrada de maíz contaminado a Orillarrica y la construcción de la Represa de El Arenal. El primer hecho se explica por la corrupción de las autoridades de Puntarroca (Puntarenas) y



del presidente de Orillarrica (Costa Rica), quienes permiten que ese maíz sea utilizado para el consumo humano, lo que les produce serias enfermedades a niños y a la población en general. Es tal la corrupción que el Gobierno interviene para que las noticias no aparezcan en los medios de comunicación, a los que metafóricamente representan un periódico denominado *La Nación*.

En cuanto a la construcción de la represa de El Arenal, esta es vista de manera crítica, ya que ocasiona grandes daños a los indígenas. Los impulsores alegan razones económicas y ambientales, pero se olvidan de que están afectando los valores más íntimos de las culturas indígenas, su cosmovisión, religiosidad y formas de subsistencia. La obra, además de la denuncia que realiza, se remonta al siglo diecinueve, con el fin de recuperar ese mundo cultural indígena y, principalmente, el maíz como alimento sagrado. Así se nota desde los espacios liminares de la novela, principalmente con el epígrafe tomado de la obra capital de Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, en el cual se recuperan los valores asociados al maíz como alimento mítico y sagrado del pueblo: “Viejos, niños, hombres y mujeres se volvían hormigas después de la cosecha para acarrear el maíz; hormigas, hormigas, hormigas, hormigas” (Sánchez, 1984, p. 3).

Es en la década de los ochenta cuando se produce en América Latina un fuerte cuestionamiento sobre la historia y la historicidad representada en la ficción, principalmente respecto de lo que la novela tradicional había planteado. Surge así una gran producción narrativa considerada como nueva novela histórica, encargada de revisar, con una concepción dinámica del género, las transformaciones sociohistóricas y culturales experimentadas en Latinoamérica. Para Magdalena Perkowska (2008):

Las nuevas novelas históricas se apartan del modelo clásico mediante significativas y numerosas innovaciones temáticas y formales, adoptando una posición crítica y de resistencia frente a la Historia como discurso legitimador del poder, proponen relecturas, revisiones y reescrituras del pasado histórico y del discurso que lo construye (pp. 32-33).

Si ya en *La luna de la hierba roja* el autor había incursionado en este nuevo tipo de escritura, es con sus novelas *Tenochtitlan* (1986) y *Campanas para llamar al viento* (1989) donde propone una



visión diferente de la historia de la conquista y colonización, acudiendo a aquellos recursos retóricos, como el humor y el sarcasmo, que mejor le permiten modelar su proyecto de escritura.

En su libro *La nueva novela histórica de América Latina 1979-1992*, Seymour Menton califica a *Campanas para llamar al viento* y *Tenochtitlan* como novelas históricas, tanto por la temática que abordan como por el modo en que lo hacen (Menton, 1993, pp. 24-25). La novela *Tenochtitlan. La última batalla de los aztecas* (1986) representa claramente una forma de desmitificar la historia de la conquista y trasciende la historia antropológica concediéndole a los hechos dimensiones complejas, pues ya no se trata de ver la historia desde la perspectiva de los héroes o de los “grandes hombres”, sino desde los procesos vividos por la colectividad, por aquellos grupos que se encuentran excluidos del poder pero que luchan por mantener sus marcas de identidad, como es el caso de los aztecas.

La novela al mismo tiempo que exalta la organización social y militar de los aztecas, los grandes avances en la educación y la ciencia, desnuda el salvajismo de los españoles conquistadores y ficcionaliza el esfuerzo desesperado de los aztecas por librar Tenochtitlan del poder sediento, codicioso e injustificado de los españoles. Esta obra también se distingue por configurar los personajes con gran profundidad psicológica y cultural, ubicándolos en el contexto cultural específico y asociándolos con determinados ejes axiológicos que contraponen a los aztecas y a los españoles.

En esta obra el lector se enfrenta a una nueva dimensión de la historia, no entendida como un fenómeno natural sino como una serie de procesos que afectan la sensibilidad social (Vargas, 1990). Ya no se trata únicamente de representar el poder mítico o heroico, sino de ficcionalizar las aspiraciones de todo un pueblo, tal como sucede con la gran batalla épica que realizan los aztecas, incluyendo el papel determinante de las mujeres, a fin de enfrentar el avasallamiento de los españoles. La novela construye, de igual forma, una visión paródica de los héroes españoles, representados en la figura del conquistador Hernán Cortés, enviado por la Corona española a nuevas tierras en busca de poder y riqueza material, así como para expandir el evangelio, la religión católica, con todas sus contradicciones y paradojas. Véase como es descrito Cortés en los siguientes fragmentos:



1. Nuestros pintores han dejado la imagen de ese aderezo. Un rostro de carnes enjutas. La cara más redonda que larga, tez pálida, cenicienta, escasa de barbas como nuestra gente mexicana (Sánchez, 1986, p. 60).
2. Eso es lo que se merece ese enano, esa mitad de hombre, el perro –repetía Matla–. ¡El apestoso, el hediondo, el que no se baña nunca! (Sánchez, 1986, p. 272).
3. El capitán Hernán Cortés es hombre malo y cobarde, pero él es el que da las órdenes que todos debemos cumplir. Si al final de un largo camino logramos vencer a los aztecas, todo esto quedará como la sal que está en la orilla de los mares (Sánchez, 1986, p. 162).
4. Hernán Cortés vino solo. Solo, con la vergüenza del hombre que huye. Solo, con su corazón. Solo, con el puno de valientes que decían sí, siempre sí (Sánchez, 1986, p. 337).

Estas valoraciones ideológicas sobre el personaje Hernán Cortés son ampliadas también hacia la Iglesia católica y a los españoles en general, quienes se muestran siempre ambiciosos por apoderarse de todo el oro que les fuera posible. Pero el autor, contrario a este mensaje que deja sobre los españoles, aboga por valorar y enaltecer las civilizaciones aztecas, marcando una diferencia enorme entre ambos grupos. La gran ciudad de Tenochtitlan y otras ciudades importantes son bellamente detalladas, asimismo sus costumbres, su ideal de ciudadano, la cuestión espiritual, los dioses y los sacrificios para ellos, incluso sus métodos de combate son alejados del español y vistos desde una postura positiva.

También el narrador deja un claro mensaje: Tenochtitlan no ha muerto, ella no podrá morir por seres tan ruines como los españoles, porque estos no tienen valor alguno, el ser humano imperfecto en todas sus formas es ejemplificado en el español; no así en el indígena. Hay un sentido nostálgico y un desdén por lo que vivieron las sociedades antiguas. Lo que pudo haber sido y no fue como sociedad.

En relación con la novela *Campanas para llamar al viento*, esta expone las contradicciones del proceso de colonización del territorio de la Baja California, México. Para ello toma como núcleo





generador la vida de Fray Junípero Serra, misionero perteneciente a la Orden Franciscana, quien llegó a México en 1749, decidido a colaborar con el proceso de evangelización y conversión de los indígenas a la fe cristiana. La novela expone tanto la crudeza de la explotación a la que fue sometida la población indígena y el trauma que le ocasionó, así como la frustración y fracaso de Fray Junípero al no cristalizar su misión. Lo hace desde una perspectiva poética (Vargas, 2006, p. 38) en la que se genera una tensión entre ambos grupos y, al mismo tiempo, un entrecruzamiento entre la ficción, la historia y la realidad.

El personaje Fernando Nopoloó representa al pueblo indígena, que clama por venganza y por recuperar su identidad. Fue en algún momento de su vida allegado a Fray Junípero, pero cuando su rostro se atrofió a causa de la viruela, fue discriminado y poco a poco pudo apreciar la verdadera cara de la Iglesia como institución de poder y la intención de sus integrantes por cumplir con mandatos de la alta jerarquía del Rey, más que de los estrictamente divinos.

Por medio de este personaje, el autor deja explícita su intención de provocar al lector para que asuma una posición respecto de los asesinatos y vejaciones experimentadas por la población que ha vivido apegada a la vida, a la tierra y a los frutos que ella proporciona:

Allá a los indios no les interesa la historia de Dios, sino la milpa, que la historia propia de la gente. Y me vine tras de la huella de Fray Junípero porque entendí que levantar la voz, dar la vida, luchar en favor de un solo indio es lo mismo que luchar y hacerlo en favor de toda la humanidad (Sánchez, 1989, pp. 425-426).

Con respecto a la voz española, se le puede acuñar el título de “oscura”, pues es el ente opresor y expansionista; está regida por las ansias de poder, la opresión y la matanza de los indígenas, como si se tratara de animales. La voz indígena es siempre la que denuncia, la que intenta sobrevivir en medio del caos. Por otra parte, los mismos españoles interpretan cómo son percibidos:



De nosotros dicen que olemos mal, apestamos y de ahí el uso de los perfumes y aguas de olor.

Han enseñado que los hombres blancos llevamos colas de madera bajo nuestras vestiduras y hacemos guisados con infantes. Y agregan que somos los españoles el pueblo menos práctico de la tierra puesto que no practicamos lo que solemos predicar (Sánchez, 1989, p. 179).

Los indígenas eran obligados a trabajar en las condiciones más degradantes: les quemaban sus ranchos, debían ser obedientes y servir a sus amos. Era la orden del Rey Carlos III. Sin embargo, al final de la novela se muestra metafóricamente el triste resultado de ese proceso, el fracaso del poder de los españoles y de la Iglesia:

Las campanas del Rey desde San Francisco de Asís hasta Santa Cruz de Querétaro, a México...

-Guaycuraá, Cochimil, Pericueé...

Tres nombres con sabor a viento... el padre Salvatierra calculó que todo el territorio a su vista podía contener unos setenta mil indios... y después de que Fray Junípero abandonó la tierra, si acaso cuarenta mil...

-¿Qué se hicieron, hermano Palou? ¿qué se hicieron?

-¡Fue como llamar al viento!

-No me hagáis llorar, hermano (Sánchez, 1989, p. 502).

Este nuevo enfoque, en el que la verdad sobre la historia adquiere una dimensión filosófica, es similar al que realizan otros autores de la nueva novela histórica latinoamericana y se logra, según Magdalena Perkowska, mediante el empleo de varias técnicas y recursos narrativos como la intertextualidad, el humor, la parodia y la ironía, los cuales apuntan hacia la construcción de significaciones ambiguas y plurales. Es en definitiva un posicionamiento en relación con el lenguaje, el cual opera como el principal medio para replantear la historia:

En esta rebeldía ante el lenguaje, estructuras y visiones heredadas del pasado se sitúa el germen de la nueva novela histórica que también se rebelará contra un legado ya arcaico: el



de la historia y su discurso y el de la novela histórica tradicional (Perkowska, 2008, p. 24).

En síntesis, la narrativa de José León Sánchez participa de un proceso de renovación y exploración de las posibilidades escriturales que ofrece la realidad, lo cual le permite configurar una visión más compleja, ambigua y heterogénea de los procesos históricos en América Latina.

#### **4. El poder (reivindicativo) de la memoria**

La memoria como concepto genérico aparece asociada al recuerdo, a la *mnēmē*, y este a su vez se vincula a una imagen, la cual se constituye en una especie de representación de ese recuerdo, según haya sido percibido por el sujeto de la enunciación. De acuerdo con Ricoeur (2010, p. 77), la actualización del recuerdo tiende a vivir en una imagen, la que no siempre guardará una pureza por las mediaciones temporales y la actitud de ese sujeto ante el pasado.

Ricoeur también afirma que la memoria es el “guardián de la última dialéctica constitutiva de la paseidad del pasado” (Ricoeur, 2010, p. 648), lo cual apunta a una relación dinámica que se presenta entre los hechos correspondientes al “ya no”, a lo terminado y abolido y las significaciones derivadas del “sido”, de los elementos originales que resultan indestructibles y se colocan en la vida de los sujetos al punto que les condicionan y determinan su vida.

El rescate de la memoria en la obra de José León Sánchez adquiere dimensiones muy particulares en las que se muestran las valoraciones del narrador en algunos casos y del autor en otros, respecto de diferentes temas. Va desde los hechos particulares vividos por ciertos personajes articulados a la historia local y nacional hasta hechos de trascendental importancia en la historia latinoamericana. Evidentemente, como la ha apuntado Ricoeur, estos hechos aparecen representados en ciertas imágenes y se encuentran mediados por el cómo han sido percibidos.



En el cuento “Una guitarra para José de Jesús”, a modo de paratexto inicial se presenta la intencionalidad del autor de recuperar la memoria, con el propósito de contar la deshumanización que los reos vivieron en el presidio de San Lucas y resaltar las muy pocas ocasiones en que alguien de buena voluntad les tendía la mano:

Eran los años en que yo no tenía canas en la cabeza. Recuerdo que fuera de la bartolina el agua caía y caía, desmenuzada por el molino del viento-lluvia. Desde entonces algunas cosas han cambiado. Solamente mi corazón no cambia y sigue tejiendo y tejiendo sobre los recuerdos.

De tanto en tanto alguna persona buena nos tiende la mano. Alguna vez las dos manos juntas como un rescate a nuestra condición de presidiarios.

He deseado narrar los tiempos que ya se han ido, para que ustedes se enteren cómo éramos los reos en Costa Rica cuando se nos solía contar como se cuentan las piedras de un camino.

Noviembre de 1959

Presidio de San Lucas (Sánchez, 2012, p. 17).

En “La niña que vino de la luna”, el autor también acude a la memoria para generar conciencia sobre el pasado y exteriorizar su intención por mejorar las condiciones de vida del ser humano, por buscar una auténtica educación, que cambie las condiciones de vida del entorno, principalmente del mundo rural y de la montaña. Así lo plantea en la Carta de Navidad del año 1962, que sirve como epígrafe del cuento:

Señor,

esta es la historia de mi hermana

que se marchó con un hombre cuando tenía once años.

Mi hermana era madre de una niña

que se fue con un hombre

al cumplir nueve años.

Mi sobrina tiene una



niña que...

¡Señor, Señor,

en nuestro pueblo hace falta una escuela,

una escuela, una escuela!

Carta de Navidad, 1962 (Sánchez, 2012, p. 1).

En el cuento “El poeta, el niño y el río”, el autor en la dedicatoria que le hace al poeta Rogelio Sotela expresa que desea lanzar al agua tanto los recuerdos malos como los buenos y llama la atención al afirmar que aún en situaciones extrañas y adversas, el pasado siempre tiene algo bueno e inexplicable. Lo logra por medio de una referencia intertextual al *Diario de Ana Frank*, donde ella como reclusa por el simple hecho de tener un apellido judío, señala que al fin y al cabo la vida es buena y en ella se puede encontrar belleza. La memoria del pasado le produce añoranza al autor:

Hoy, al añorar el ayer que se me ha ido, es grato dedicar este cuento a la memoria del poeta costarricense don Rogelio Sotela. Era un hombre que tenía fuego en el alma. Es lo que distingue al genio del simple y al simple del simplón (Sánchez, 2012, p. 33).

Esta referencia paratextual se coloca a nivel de la narración propiamente dicha, en la voz de Chepito, quien líricamente se refiere a don Rogelio, como un sabio y poeta de quien recibió grandes enseñanzas para la vida:

Bueno, que don Rogelio, seguro por eso era que... Pero él era sabio como una sentencia oriental. Era bueno como un puñito de berros de los que crecen en la orilla del río. Para todas las cosas tenía un corazón de padre o de hermano y no sabía odiar. Era un poeta, sí, un poeta. Un día, cuando yo estaba pescando, llegó de repente y se sentó a mi lado. Tendré que ir pronto para San José, me siento enfermo, Chepito, muy enfermo. Le pasé el anzuelo de repuesto con una carnada tan gorda como una vaca y larga cual un tren. Él tiró la cuerda a la pocilla en mitad del río donde la corriente hacía un remolino dulce como un canasto de coger café (Sánchez, 2012, pp. 61-62).



La memoria no solo es vista como un recuerdo sino como una forma de reivindicación de los valores ancestrales y de un determinado tiempo, como sucede en *Tenochtitlan*, donde el narrador, quien es un anciano indígena, se convierte en un medio para buscar la recuperación de la memoria, del pasado, como patrimonio que se sobrepone a la cultura española. Además, el epígrafe de esta novela cumple la función de aportar a la semiosis del texto exaltando la grandeza del mundo azteca y actualizando un viejo diseño de los aztecas de 1281: “Se realizará entonces el agujero que significa que nadie en el mundo podrá destruir jamás la gloria, la honra y la fama de México” (Sánchez, 1986, p. 3).

## 5. Explorar el alma humana: novelista y biógrafo

José León Sánchez ha transitado por varios caminos y modalidades enunciativas, las que le han permitido un asedio a la historia costarricense y latinoamericana, así como una particular identificación con quienes han vivido las más negras experiencias, y aún en estas condiciones han sabido encender su luz propia. Sucede con los personajes de sus primeras obras: niñas y niños marginales, presidiarios, mujeres. Ocurre también con los personajes de sus novelas históricas que pretenden reivindicar el mundo indígena negando la oficialidad de una historia pervertida que solo ha cantado las glorias de los usurpadores de la grandeza cultural aborígen.

Este camino lo culmina con su última novela *Al florecer las rosas madrugaron* (título que ya estaba sugerido en la novela *La luna de la hierba roja*), en donde José León Sánchez entrega a los lectores un texto que navega entre la historia y la biografía. En ella, el autor tiene el propósito de revalorar el mundo indígena, enaltecer el papel de la mujer en la historia y el poder del arte y de la música. Todo ello lo consigue mediante un juego, una tensión, entre el personaje real Isabel Vargas Lizano y Natyeli, la protagonista de la novela. Este juego se manifiesta en el nivel para-textual, en la “carta” que Chavela Vargas le escribe al autor:



Estoy enterada de que tu editor Cristóbal Pera de la Editorial Random House Mondadori de México recibió tu novela

Existen infidencias que no debes contar hasta que me lleve la pelona. Son terribles. Te pido que no las publiques todavía. Si lo haces, mi madre ¡Serías un hijo de la gran chingada!

No me llames Isabel. Llámame Natyeli que es un hermoso nombre zapoteco que significa Yo te amo (Sánchez, 2014, p. 10).

La novela deconstruye la vida de Natyeli desde sus años infantiles en San Joaquín de Flores hasta la condecoración que recibe por parte del Rey y de la Reina de España cuando se presenta en Madrid y el Rey la condecora:

El Rey abre la caja con gran solemnidad y de adentro saca una cruz de oro incrustada en diamantes. El Rey de España dijo lo que dijo y además:

Doña Natyeli Vargas Lizano, a nombre del pueblo español, yo, Carlos de España, me place nombraros Señora Embajador del Arte y la Hermandad Mexicana.

Os nombro merecedora de la Gran Cruz de Isabel La Católica y que en este acto os entrego” (Sánchez, 2014, p. 409).

Desde los primeros capítulos el narrador establece una relación entre Natyeli y el mundo indígena. La asocia directamente con San Joaquín de Flores con el fin de recuperar los valores indígenas y, al mismo tiempo, denunciar con preocupación la pérdida de la herencia indígena como un hecho cultural lamentable:

Los sacerdotes se encargaron de borrar a látigo, sangre y odio todo lo que fue el recuerdo de los habitantes primitivos. En el caso de San Joaquín de Flores, los de herencia náhuatl, que llegaron de la Gran Nicoya y que ellos estigmatizaron como los hijos de los hijos de los hijos del diablo (Sánchez, 2014, p. 30).

Con esos rasgos y ese temple Natyeli inicia su trayecto vital, experimentando una infancia enfermiza y desgraciada, incluso se le consideraba una niña tullida; vive todo tipo de carencias y en su juventud y edad adulta sufre el alcoholismo. Pero su alma de artista y su fortaleza humana la



convierten en una de las cantantes más reconocidas y famosas de Latinoamérica y del mundo español. José León Sánchez narra con tal detalle y precisión la vida de “Chavela Vargas”, lo cual al lector le produce la sensación que está frente a un texto que se apega a la verdad, a la realidad cotidiana y a cada uno de los hechos y vicisitudes que ella enfrentó. No obstante, él también cede a la imaginación y logra con fundamento en lo vivido por esta cantante, crear imaginariamente una metáfora de la vida desgraciada y triunfante de esos seres que siempre se resisten a caer ante las adversidades y se impulsan con mayor energía a desarrollar su talento y capacidad artística.

## 6. Para concluir: La literatura como redención

Cynthia Ozick en su libro *Metáfora y memoria* defiende la literatura como discurso forjador de una humanidad más libre y redentora. Ella existe para, en medio de la lucha y el sufrimiento, ofrecer una esperanza al ser humano, darle la posibilidad de descifrar el mundo y de sorprenderlo permanentemente. Indica Ozick (2016):

Bajo esta firme luz reveladora podemos hacer distinciones; podemos ver que una cosa no es intercambiable por otra, que no todo es lo mismo, que el Holocausto es diferente, y vaya si lo es, de una mazorca de maíz. Así llegamos, al fin, al pulso y a la meta de la literatura: rechazar el borrón de lo “universal”, distinguir una vida de otra; iluminar la diversidad; encender la menor partícula de un ser para mostrar que es concretamente individual, diferente de cualquier otro; narrar, en toda la maravilla de su singularidad, la santidad intrínseca de la partícula más pequeña. La literatura ese el reconocimiento de lo particular. Para eso necesita el halo (p. 56).

Este trayecto por la escritura de José León Sánchez evidencia el temple y el talento de escritor que había en aquel niño de infancia amarga y de condición enfermiza. Asimismo, revela el extraordinario recorrido realizado desde sus transgresiones tempranas en el Hospicio de Huérfanos, su condena a cadena perpetua por el robo de las joyas de la Virgen de los Ángeles, su miserable vida





en el presidio de San Lucas, sus aventuras y atrevimientos, su fuga del presidio sorteando el mar sabiendo que llegaría a una tierra donde sería presa de nuevo. Además, muestra un incesante proceso de búsqueda y de expresión de sus sentimientos, experiencias y capacidad imaginativa; una exploración de nuevos mundos, un incursionar en las problemáticas históricas y en el alma humana, ficcionalizando los más diversos tipos humanos sin ninguna distinción de condición social, económica o cultural.

Así, su obra constituye una gran metáfora de la historia costarricense y latinoamericana, de su historia personal y de la historia personal de otros. Pero no se trata de una metáfora en pleno sentido imaginativo, sino una metáfora anclada a la realidad y considerada como fundamento de futuro, de un futuro promisorio. Es una metáfora que deriva de la memoria, de un pasado que ha sido entendido de un modo específico y sirve de base proyectar nuevos tiempos. Así lo afirma Ozick (2016):

La metáfora también es sacerdotisa de la interpretación, pero el objeto de su interpretación es la memoria. La memoria está obligada a presionar con fuerza el lenguaje y la narración; habita el lenguaje en su manifestación más concreta. Al igual que la chocante extensión de lo desconocido que penetra en nuestro ser más íntimo, más sensible, más privado, la metáfora es la enemiga de la abstracción (pp. 82-83).

De acuerdo con Ozick, se entiende la escritura de José León Sánchez como una gran metáfora de la existencia, como una asociación de metáforas surgidas de la historia costarricense y latinoamericana, pero sobre todo de la concreta historia personal que lo ha transportado desde los espacios de mayor vulnerabilidad hasta la grandeza de ser hoy un escritor referente de la literatura costarricense.

No cabe duda de que su escritura lo ha salvado, lo ha devuelto como un artista pleno, con una condición y experiencia únicas para seguir creyendo en la fantasía y en el poder transformador del verbo. Ella constituye un llamado a construir un camino, a superar las desgracias que a lo largo de la historia han acompañado al ser humano. Es una exhortación a derrotar todo obstáculo, a trascender ese mundo de exclusión, ubicado a la izquierda del sol donde no se asoma el más sutil rayo de luz.



La entereza de sus personajes, el no doblegarse ante lo adverso, ante las paradojas del mundo legan una literatura profundamente humana, en la que como lo afirma el narrador del cuento “La mina de los cuarenta leones”, aludiendo a la vida de Villalobos y su mujer: “Cada hombre o mujer tiene derecho por lo menos una vez en su vida a ser dueño de una estrella” (Sánchez, 2012, p. 200).

## Referencias bibliográficas

- Beck, E. y Birky, N. (1975). *Contemporary Costa Rican literature in traslation: A simple of Poetry, Fiction and Drama*. Florida, EE. UU.: Pinchpenny Press.
- Bonilla, M. R. (1981). “Los gavilanes vuelan hacia el sur”. En *Los gavilanes vuelan hacia el sur* (pp. 9-14). San José, Costa Rica: Editorial Studium.
- Bonilla, A. (1984). *Historia de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Studium.
- Eagleton, T. (2013). *El acontecimiento de la literatura*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Garrido Domínguez, A. (2008). *El texto narrativo*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Marcos Escritores de Costa Rica. (2017). *José León Sánchez*. <https://marcosescritor.es.tl/Jose-Le%F3n-S%E1nchez-.htm>.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ozick, C. (2016). *Metáfora y memoria: ensayos reunidos*. Buenos Aires, Argentina: Mardulce.
- Perkowska, M. (2008). *Historias híbridas la nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Vervuert: Iberoamericana.
- Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido* (2.<sup>a</sup> ed.). Madrid, España: Editorial Trotta.
- Rodríguez Castro, H. (1995). *Correspondencia establecida entre el escritor José León Sánchez y el profesor Efraín Rojas*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Rojas, M. y Ovaes, F. (1995). *100 años de literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Ediciones Farben.
- Sánchez, J. L. (1962). *Poemas*. Turrialba, Costa Rica: Biblioteca Líneas Grises.
- Sánchez, J. L. (1972). *La colina del buey* (5.<sup>a</sup> ed.). México: Editorial Novaro.
- Sánchez, J. L. (1981). *Los gavilanes vuelan hacia el sur*. San José, Costa Rica: Editorial Studium.



- Sánchez, J. L. (1984). *La luna de la hierba roja*. México: Editorial Grijalbo S. A.
- Sánchez, J. L. (1986). *Tenochtitlan, la última batalla de los aztecas*. México: Editorial Grijalbo S. A.
- Sánchez, J. L. (1989). *Campanas para llamar al viento*. México: Editorial Grijalbo S. A.
- Sánchez, J. L. (2012). *A la izquierda del sol*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Sánchez, J. L. (2014). *Al florecer las rosas madrugaron...* Madrid, España: Editorial Instituto de la Cultura Mesoamericana.
- Sánchez, J. L. (2016). *La isla de los hombres solos*. San José, Costa Rica: Asociación Cultural Teatro Expressivo.
- Sandoval de Fonseca, V. (1978). *Resumen de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Vargas Vargas, J. Á. (1990). "Tenochtitlán": una nueva dimensión de la historia. *Káñina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 14 (2), 51-57.
- Vargas Vargas, J. Á. (2006). *La novela centroamericana contemporánea. La obra de Sergio Ramírez Mercado*. San José, Costa Rica: Ediciones Perro Azul.



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)