

***La isla de los hombres solos* de José León Sánchez y la cuestión autobiográfico-testimonial**

Jorge Chen Sham

Universidad de Costa Rica
Academia Nicaragüense de la Lengua
Academia Norteamericana de la Lengua Española
Costa Rica

Resumen: Desde el prólogo autorial y el *incipit*, la novela *La isla de los hombres solos* (1967) problematiza la función del testimonio, al plantear la complejidad temporal de la escritura autobiográfica; la novela posibilita su pacto narrativo bajo la autenticidad y la veracidad del discurso y analiza las capacidades de la autoría con los tópicos clásicos de la *captatio benevolentiae* y la *excusatio propter infirmitatem*. La solicitud, de que se refiera al caso por parte de un auditor/lector interno a la manera de la picaresca, aclara, pues, la perspectiva del testimonio en el que la amplificación del dolor y los sufrimientos colectivos permiten no sólo justificar sino exculparse. Este trabajo planteará los límites de la cuestión autobiográfico-testimonial en la obra seminal del laureado escritor costarricense.

Palabras claves: José León Sánchez, *La isla de los hombres solos*, pacto narrativo, testimonio.

***The Island of the Lonely Men* by José León Sánchez and the Autobiographical-testimonial Question**

Abstract: From the authorial prologue and the *incipit*, the novel *La isla de los hombres solos* (1967) problematizes the function of testimony, since it raises the temporal complexity of the autobiographical writing; the novel makes possible its narrative pact due to the authenticity and the veracity of its discourse and analyzes the capacity of the authorship with the classic topics of the *captatio benevolentiae* and the *excusatio propter infirmitatem*. The request, which refers to the case of an internal auditor/reader in the manner of the picaresque, clarifies, then, the perspective of the testimony in which the amplification of pain and collective suffering allows not only justification but also exculpation. This paper will outline the limits of the autobiographical-testimonial issue in the seminal work of the laureate Costa Rican writer.

Keywords: Jose León Sánchez, *The Island of the Lonely Men*, Narrative Pact, Testimony.

A mi hermano Chema, de quien aprendí, en esa emulación del modelo de la curiosidad, a entrar en ese mundo fascinante de esta novela cuando tenía nueve años y la leí a escondidas.

La cuestión autobiográfico-testimonial, que ronda e impregna el imaginario cultural sobre el cual se legitiman y se autentican las obras narrativas, tiene en la novela *La isla de los hombres solos* (1967), de José León Sánchez (nacido en Alajuela, 1930), un ejemplo paradigmático de cómo la biografía del autor y sus avatares problematizan la situación narrativa de una obra literaria, para que funcione de acuerdo con unas reglas de codificación/ descodificación bien precisas dentro del campo cultural de un país. Los efectos de producción de esta manera de presentar el relato y de marcar la autoría deben analizarse en una novela que, muy temprano, planteaba la cuestión del testimonio en la literatura costarricense, eso sí, a la luz de la verosimilitud a la que responde este efecto de realidad sobre el texto y su autoría.

En su seminal trabajo sobre los modos de inserción de la literatura ante códigos realistas de interpretación en el discurso de la crítica costarricense, Manuel Picado planteaba la prevalencia de la “voz autorial”, la cual despliega la necesidad de “generar mecanismos que hagan creer que el discurso literario no está regido por las leyes propias del simbolismo, sino por las de su referencia (y dependencia) de lo real”¹. En el caso de la filiación y de la identidad, que este tipo de crítica planteaba, la pregunta de quién firma el libro y si éste responde y refleja las vicisitudes de su biografía personal en una suerte de transposición literaria con el mundo de ficción. Tales preguntas dominaban, y todavía lo siguen haciendo, las respuestas inmediatas de los lectores, para que la cuestión del “autor” siga repercutiendo en toda su dimensión humana y social.

En el caso de José León Sánchez, su historia personal está relacionada con un “crimen” abominable para el imaginario costarricense: fue la profanación de la Basílica de Los Ángeles y se perpetró el 13 de mayo de 1950, cuando se robaron las joyas que engalanan la imagen de la Patrona de Costa Rica². El escán-

¹ Picado Gómez, Manuel: *Literatura/ ideología/ crítica: notas para un estudio de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 1983, p. 31.

² A sus veinte años de edad, Sánchez fue acusado por su suegro, quien alegó que el mismo José León le entregó el botín de las joyas; en el robo murió un custodio y, para sacarle una confesión, lo torturaron y le tendieron una trampa

dalo fue inmediato en un país en donde tal acto fue catalogado de “sacrilegio” al orden divino. A José León Sánchez lo condenaron luego en 1959 a la reclusión, para pasar 30 años de su vida descontando su pena en el presidio más seguro y abominable del país. Como puede inferirse, José León Sánchez publica su novela antes de que termine su periodo de reclusión, de manera que cargó contra una opinión pública abiertamente desfavorable y reticente a su figura “pública” que lanza su novela en el espacio cultural costarricense, a causa de lo cual debe enfrentarse de otro modo al público, y la prueba está en el paratexto que acompaña la novela. Desde este punto vista, en *La isla de los hombres solos* se despliega tanto la figura de un autor interno como la del editor, los cuales sirven aquí para insertar/neutralizar, paradójicamente, la carga de esa “presencia del autor real” en tanto fuente y garantía del valor del acto de comunicación. Acostumbrados a leer y a interpretar el texto a partir del “hombre de carne y hueso” que escribe la obra literaria dentro de una referencialidad biográfica, nuestro consumo literario, sobre todo en el último tercio del siglo XX en Costa Rica, estaba apegado a la realidad de unos hechos que la novela contaba sin tapujos en una suerte de testimonio de la realidad de las cárceles y del trato inhumano, pues no son el producto ni de la imaginación ni de la fantasía.

Michel Foucault escribió entre 1969 y 1970 un artículo que ha hecho historia sobre el problema de la autoría y que presenta en forma definitiva en la versión de la Universidad Estatal de Buffalo, Nueva York, con el título de «¿Qué es un autor?», el cual se incluye en el volumen *Entre la filosofía y la literatura*³. La pregunta de base sobre la cual parte Foucault nace de esa necesidad imperiosa para el lector de una obra literaria que es de saber quién habla y quién se posiciona así. De esta manera,

obligándolo a firmar una declaración muy alejada de la realidad de las cosas, sensacionalista y que le ganó el ser llamado el “Monstruo de la Basílica”. Lo sentencian y lo trasladan al Penal de la Isla San Lucas, en donde escribe y da forma a su novela-testimonio. A raíz de un recurso de *habeas corpus*, en 1998 la Sala Constitucional de Costa Rica, la Sala IV, se pronuncia sobre su caso alegando él fallas procesales, lo cual permite que, el 14 de octubre de 1999, la Sala III que se dedica a las cuestiones penales lo declare inocente del crimen por el cual lo habían condenado y sea redimido ante la opinión pública costarricense. En internet, el lector que esté interesado en ampliar los hechos y los pormenores del caso de José León Sánchez encontrará profusamente información al respecto.

³ Foucault, Michel: «¿Qué es un autor?», en: *Entre la filosofía y la literatura*. Barcelona: Paidós, 1999, pp. 133-152.

cuando se presenta un autor con un libro no puede obviarse la posición social ni su estatuto, con el fin de que se visualice su funcionamiento social dentro de tres relaciones, que simplifico y resumo a continuación⁴. En primer lugar, Foucault constataba que el nombre del autor no funcionaba como si fuera una persona ordinaria, porque está en relación con sus capacidades intelectuales, así como la estima y la imagen pública que también ostente en tanto “distinción”; por lo anterior, en segundo lugar, mucho menos podría plantearse la propiedad ni la responsabilidad de su palabra para que genere imputaciones legales o se le atribuya efectos de realidad frente a lo “estético” y lo “imaginario”. Mientras lo que se firma se trate como una “obra de ficción” o, simplemente se caracterice como literatura, la problemática de la atribución de la palabra tiene un uso y una circulación complejas en nuestras sociedades occidentales, para que las motivaciones del autor estén sujetas a códigos de aceptabilidad y a determinaciones culturales. En tercer lugar, Foucault remitía tanto los atributos del autor como su legitimidad al complejo circuito simbólico-comercial en el que funciona el libro y la industria cultural, y, con esta finalidad, problematiza las funciones del paratexto literario, sin el cual éste no puede circular socialmente hablando⁵.

A la luz de lo anterior, la función-autor, para plantearla con más propiedad ahora en el caso de José León Sánchez, muy bien la podríamos resumir desde la perspectiva de Mancha San Esteban de la siguiente manera:

[...] las diferencias en la lectura de una obra no residen en el texto, sino en la función-autor. El nombre del autor aporta una explicación diferente al mismo, en virtud, en este caso, de trayectorias biográficas opuestas (el hecho de que uno sea extranjero y el otro español, etc.). Pero para que la función-autor entre en juego, ese nombre ha de alcanzar un estatuto en una cultura determinada. Ha de ser rescatado del circuito cotidiano para situarlo en otro campo simbólico, al igual que un bidé cambia de estatuto al ser introducido en el espacio del museo ¿Cuáles son los mecanismos por los cuales un nombre ordinario se convierte en el nombre de un autor? ¿Por qué un discurso está dotado de la función-autor y otros desprovistos de ella? Esto sólo puede ser si,

⁴ Y lo hago de esta manera para no hacer un excursus prolijo sobre una propuesta, la de Foucault, de una coherencia y de una pertinencia muy conocida por la crítica literaria.

⁵ Foucault (1999), *op. cit.*, pp. 329-333.

como afirma Foucault, hay un reconocimiento en una cultura determinada.⁶

El hecho de ser un personaje inscrito en la marginalidad, de haber cometido un “sacrilegio” para una Costa Rica fuertemente católica y tradicionalista en la década de los 50 del siglo pasado, comprometió su “figura como autor”, máxime si lo encarcelaron. La opinión pública del país veía en este robo un “acto abominable”, de ahí el calificativo de “Monstruo” con el que sentenciaron muy temprano su “imagen”. Su posterior trayectoria influye sobre la recepción de su novela, para que su biografía deba ser tomada con precaución y, con esta finalidad, el paratexto literario no sólo mediatiza la percepción de la obra, sino también viene al rescate de la función-autor. Este trabajo se ocupará de las relaciones que, en materia de obertura textual, representan siempre la contigüidad textual y pragmática entre el prólogo y el *incipit* de una novela.

1. EL PRÓLOGO AUTORIAL Y SU COMPLEJIDAD TESTIMONIAL

Entrar en esta estrategia de verosimilitud empieza por tomar en consideración ese lugar privilegiado que recentra al paratexto de una novela en tanto lugar en donde ya se impone una cierta programación textual, eso ya es un lugar común de la crítica; pero que en el caso de *La isla de los hombres solos* presentará una cronología conflictiva de la novela. En la nomenclatura de Gérard Genette, se trata de un prólogo autorial, es decir, de la propia mano del escritor, en donde se explica lo que Genette denomina los “thèmes du pourquoi”⁷, para que se desarrollen las funciones de la génesis y las circunstancias de su redacción que marcan un contexto de producción⁸, así como una declaración de intenciones en donde se procura una cierta interpretación por parte del escritor para responder a las inquietudes que se proyectan por parte del lector⁹.

Este «Prólogo del autor a su primera edición clandestina» (firmado por “JOSÉ LEÓN SÁNCHEZ”, y fechado así: “Cárcel

⁶ Mancha San Esteban, Luis: «¿Qué es un autor en el siglo XXI? La disolución de los espacios tradicionales de la legitimación», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 41 (2019), p. 136.

⁷ Genette, Gérard: *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987, p. 184.

⁸ *Ibidem*, p. 195.

⁹ *Ibidem*, p. 205.

de Alajuela –25 de enero, 1967”), acompaña la edición publicada. En este prólogo el escritor José León Sánchez confiesa que logró editar su novela en forma casi manual y con circulación clandestina para que acabara en un “autodafé” de censura inquisitorial en su primera versión, pues fue quemada. A la luz de lo anterior, y revisando la cronología, tres fechas se imponen de acuerdo con las condiciones de producción descritas aquí:

- 1) Primero, el traslado en 1950 al Penal de San Lucas, que se anuncia a los convictos y al que despierta como una pesadilla que descubre, retrospectivamente, el joven presidiario y lo autentifica en cuanto protagonista de una sórdida realidad ante su pregunta: “¿Pero en realidad existe un lugar más inhumano, doloroso y horrible que esta penitenciaría?”¹⁰. La expectativa que abre la pregunta es a lo que responde la novela y nos sitúa en el mundo sórdido y sin piedad de la cárcel y del castigo a quien se constituye como un sujeto marginal y condenado por sus actos.
- 2) Segundo, la fecha de la escritura del libro, pues el escritor expone la fecha de término de la obra para el año de 1963; con ello, no sólo atestigua la función autorial, sino también la catártica-terapéutica de la escritura cuando indica que “[d]esde que escribí este libro en 1963, no es sino hasta ahora que lo he vuelto a leer. Sentí la misma angustia” (p. 11). Escribir el libro obedece a un ejercicio de liberación del individuo frente a la cruda realidad del mundo carceral, para que las vivencias de esa experiencia contada traumaticen y provoquen sentimientos de repulsa en el escritor que, al releer, revive su caso personal.
- 3) Tercero, la fecha del 25 de enero de 1967, en la que se firma el prólogo y se revela al lector que es a raíz de la publicación del libro que se vuelve sobre la lectura del manuscrito y se lanzan las siguientes palabras lapidarias: “Efectivamente, San Lucas era para esos tiempos un sitio terrible, que recordar hace volver a sufrir” (2016, p. 11). La función del recuerdo cobra aquí toda su dimensión para que active el sufrimiento del pasado y se plantee no sólo la manera en la que se apropia del

¹⁰ Sánchez, José León: *La isla de los hombres solos*. San José: Asociación Cultural Teatro Espressivo, 2016, p. 11.

pasado¹¹, sino también las condiciones traumáticas del recuerdo:

El recuerdo me ha hecho llorar a veces, ya que estas páginas no son invento. Sentí en mi propia carne el fuego del acero, los largos meses de calabozo, las manos atadas con hierros, el desprecio a mi condición de ser humano.

En el presidio llegué a saber que el hombre puede llegar a descender hasta convertirse en perro o menos que un perro. (p. 11)

Las condiciones de la escritura del libro nacen de un evento traumático y que provoca “angustia” en el espacio del “presidio”, para que la zoomorfización adquiriera la connotación degradativa y reductora de la nimiedad y de la bestialización. Si, como indica Ezquerro, el espacio “est la seconde coordonnée structurale de la narration. L’espace romanesque se définit, en gros, comme le ‘cadre’, ou plutôt les cadres où évoluent les personnages et où se déroule l’action”¹², ese marco del “presidio” al que alude ordena las vivencias, las explica y les da un “marco” de explicación en lo que padece y sufre el personaje en su interior. De esta manera, Bobes Naves tiene razón en plantear la relación co-sustancial entre su percepción, la descripción de acciones y las percepciones sensoriales, por cuanto

[e]l espacio, como el tiempo, puede entenderse como una categoría gnoseológica que permite situar a los objetos y a los personajes por referencias relativas. Es también un concepto que se alcanza mediante percepciones visuales, auditivas, táctiles y olfativas.¹³

Tal y como indica la última cita de la novela, el sufrimiento se experimenta en “[su] propia carne”, en el cuerpo para que deje huellas indelebles en la memoria; su irradiación se produce en ese espacio cerrado que significa el “calabozo” en tanto espacio cerrado, de reclusión, mientras que la falta de libertad se desarrolla en la sinécdoque “las manos atadas con hierros”, expresando la violencia que cosifica y degrada al individuo (“el

¹¹ Robin, Régine: *Le roman mémoriel: de l’histoire à l’écriture du hors-lieu*. Longueuil: Les Éditions du Préambule, 1989, p. 47.

¹² Ezquerro, Milagros: *Théorie et pratique de la fiction*. Montpellier: CERS, 1983, p. 72.

¹³ Bobes Naves, María de Carmen: *Teoría general de la novela: Semiología de “La Regenta”*. Madrid: Gredos, 1985, p. 196.

desprecio a mi condición de ser humano”). La equivalencia entre el presidiario y el “perro” presenta los límites no sólo de la dominación sino también de la deshumanización ante las condiciones de aislamiento y de penurias materiales.

Entonces, la génesis de la novela se encuentra en el impacto de la cárcel tanto en el cuerpo como en el alma del presidiario, mientras que el castigo transita desde sus marcas corporales al espíritu del sujeto que escribe; su revuelta contra esta tortura del cuerpo o rebelión se manifiesta no sólo en la escritura de la novela de José León Sánchez, sino también en ese doloroso proceso de tomar la palabra en contra de la prisión, del aislamiento, del servicio disciplinario y, sobre todo, de los castigos infligidos¹⁴. En este sentido, la persona que habla aquí se identifica en tanto personaje protagónico, es el reo que vivió y experimentó este descenso a los infiernos de la condición humana, para presentarse luego en su función de narrador que escribe la historia y firma, al final del prólogo, como autor. Se trata de la triple referencia que cohesiona el pacto autobiográfico según Philippe Lejeune; su finalidad es doble: a) proporciona una identidad personal y narrativa que cohesiona el relato y le proporciona su veracidad y b) “pon[e] en juego la cuestión de la persona y la cuestión del nombre”¹⁵, de modo que resuena la veracidad de su relato: “no son inventos”, me pasó a mí y yo mismo lo cuento y le doy forma con mi pluma.

Por lo anterior, la experiencia del “presidio” problematiza y funda la coherencia del prólogo autorial, para que la afición y la catarsis sean el producto de los recuerdos vívidos. Pero aquí se impone un problema que tiene que ver con el paso del tiempo, y la percepción del tiempo vivido, lo que en francés se denomina con el término *la durée*, pues contar siempre ha tenido un valor eminentemente temporal y, en este caso, se narran acontecimientos ahora ubicados en un pasado no tan reciente, sino más bien un poco lejano, porque empiezan a ocurrir en 1950. Desde Aristóteles la memoria se relaciona con el pasado y conlleva “la distinction entre l’avant et l’après”¹⁶, así percibida por la conciencia humana y grabada sobre la memoria que la

¹⁴ Foucault, Michel: *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1995, 23ª ed., p. 37.

¹⁵ Miraux, Jean-Philippe: *La autobiografía: Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005, p. 20. Véanse también las reconsideraciones que hace el propio Lejeune posteriormente, en: Lejeune, Philippe: «Le pacte autobiographique (bis)», *Poétique*, 56 (1983) pp. 419-432.

¹⁶ Ricoeur, Paul: *La mémoire, l’histoire, l’oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000, p. 19.

moldea en tanto inscripción y referencia. Tratándose de la acción de recordarse, Aristóteles distingue el simple recuerdo que se produce por una afección y la búsqueda activa del recuerdo; de esta manera, recordarse plantea el problema de la distancia temporal que el acto narrativo intenta resolver y, de este modo, paliar los posibles vacíos, erratas, olvidos u omisiones conscientes o confesadas:

[...] l'acte de se souvenir (*mnemoneuein*) se produit lorsque du temps s'est écoulé (*prin klonistithenai*). Et c'est cet intervalle de temps, entre l'impression première et son retour, que le rappel parcourt. En ce sens, le temps reste bien l'enjeu commun à la mémoire-passion et au rappel-action. Cet enjeu, il est vrai, est quelque peu perdu de vue dans le détail de l'analyse du rappel. (Ricoeur 2000: 22)

Para neutralizar el paso del tiempo, es decir, el año desde que se escribió la novela, 1963, a la publicación en forma de libro, 1967, han mediado cuatro años, lo que se aúna al largo intervalo desde el traslado a San Lucas y las primeras vivencias que datan de su arribo al Penal en 1950. En tal periodo tan largo de gestación y de escritura, los recuerdos pueden olvidarse, los acontecimientos borrarse, los detalles también escaparse y los contornos podrían no ser tan nítidos y claros cuando la memoria, sabemos, es flaca y discriminadora; máxime cuando se trata de una experiencia traumática y, en el dolor y la catarsis, el sujeto intenta, para salir a flote, reconfigurar y reconstruir sin que ello implique que planteemos la falta de verdad. Dicho de otra manera, hay que sujetarse y reforzar la credibilidad y el contrato de la narración. La estrategia utilizada para paliar y, así, asegurarse la coherencia de tal proceso de rememoración se encuentra en la perspectiva autobiográfica asumida en tanto lección de vida, devolviéndonos hacia la experiencia personal y a las pruebas iniciáticas en tanto camino de aprendizaje.

Esta segunda estrategia se dibuja en el mismo prólogo autorial, cuando el protagonista evoca el rescate de un documento valioso para la cuestión de la autenticidad histórica y veracidad documental; el hecho de salvar del olvido y como fuente testimonial para la historia colectiva los anales o las bitácoras del presidio, corresponde a la función de la memoria y la responsabilidad ética del documento histórico:

Trabajaba en una cuadrilla de aseo cuando se nos encargó lanzar al mar un número grande de viejos libracos donde en los penales se van

Jorge Chen Sham

anotando todo lo que sucede: novedades, castigos, visitas, incidentes, órdenes. Todo. Uno de esos libros llamados de Guardia rescaté de la destrucción y así me fue posible conocer pasajes tremendos de una indiferencia para con el ser humano que parecía increíble.

Si en ese tiempo, 1950, el penal era doloroso, ¿cómo podía dudar de lo que mis ojos estaban leyendo?

Esta historia era necesario contarla para que a nosotros, los hijos de Costa Rica, nos sea imposible olvidar. En 1950 había presos en el penal que tenían más de 28 años de estar ahí. No eran sino remedo de persona.

Me fue fácil reconstruir la historia con toda su intensa tristeza. (p. 12)

La cita es extremadamente larga, pero no he podido cortarla por tres razones. La primera porque muestra el carácter documental desde donde el escritor también parte para sustentar su escrito; es decir, ha podido ejemplificar y verificar con detalles en la información por parte del mismo aparato ideológico represivo, como lo llamaría Louis Althusser, las exacciones y las represalias de otros presos: al caso individual se le agregan otros con la misma intencionalidad: en los libros de "Guardia" se recogen los datos precisos de otros reos, sus casos particulares, en un listado que lleva a pensar y a repertoriar la vida cotidiana: "se van anotando todo lo que sucede: novedades, castigos, visitas, incidentes, órdenes. Todo". En este primer nivel, la autenticidad se fundamenta en los datos que proporcionan los propios victimarios y la autoridad de la cárcel, que dejan anotado sus nombres, datos en forma de una crónica y bitácora. Segundo y tan importante como el anterior, el dolor y el sufrimiento del penal no son una historia individual, sino que incluyen la aparición de otros casos, de otras historias experimentadas por terceros, de manera que su relato no tiene una fuerza individual, sino es la convergencia de una experiencia colectiva. En tercer lugar, sobre el carácter colectivo se erige el deber de memoria y la necesidad de testimonio colectivo; recordemos sus palabras: "Esta historia era necesario contarla para que a nosotros, los hijos de Costa Rica, nos sea imposible olvidar". Olvidar/ recordar se convierten en el par paradigmático que obliga a la posición testimonial. La escritura nace de una responsabilidad ética por parte del sujeto autobiográfico, para que, en su narración no sólo se escuche la de otros, sino que sus palabras adquieran el valor de documento de una época en tanto rescate de la voz de los silenciados y oprimidos en el espacio de

la cárcel. Es decir, *La isla de los hombres solos* se propone como una denuncia y nace del empeño del escritor, José León Sánchez, por dar testimonio fehaciente del tipo “estuve allí, lo vi y también lo viví”, propio de la validez histórica y documental desde la Antigüedad grecolatina. De este modo, al “reconstruir la historia”, sus conciudadanos no se olvidarán de las atrocidades cometidas en el Penal de San Lucas. El deber de memoria pertenece al estadio del “acontecimiento”, la sórdida vida y las exacciones en Presidio, para que el sujeto actúe en tanto ciudadano y ahora convertido en historiador de la colectividad¹⁷.

Por esa razón, el resto del prólogo autorial apuesta por inscribir la función de la autoría dentro de esa necesidad de atestiguar sobre el desprecio humano en la cárcel y de denunciar sobre realidades de miseria y de marginalidad. Esta situación paradigmática de lo que atestigua el sujeto es lo que permite, según Renato Prada Oropeza, la amplificación de ese dolor y ese sufrimiento a una esfera grupal o colectiva, gracias a lo cual la estrategia discursiva imbrica la verdad de quien lo enuncia y lo ha vivido en carne propia y lo escribe para denunciar o testimoniar, poniéndose él mismo en tanto garante y testigo de lo que testifica¹⁸. Y si esto no fuera suficiente, el prólogo autorial introduce dos citas de autoridad para demostrar la credibilidad referencial y testimonial de quien suscribe esta carta de intenciones, que es el prólogo en tanto estrategia paratextual; en principio su utilización obedece a la necesidad de aportar más pruebas a la credibilidad del escritor; pero podría correr el riesgo de producir el efecto contrario, cuando el lector puede estar pensando en la insistencia, innecesaria o excesiva, por parte de la instancia autorial.

La primera cita corresponde al escritor costarricense Anastasio Alfaro (1865-1951) de su libro *Arqueología criminal americana* (1906), de donde extrae un párrafo que aborda las condiciones insalubres en la Isla San Lucas: “Las fiebres palúdicas dañan en tal forma el organismo de los reos, que los que no sucumben en el presidio contraen daños permanentes que los imposibilitan para volver a entrar en el concierto de los hombres libres...” (cit. p. 12). Inmediatamente, el escritor no sólo enjuicia a la sociedad costarricense, sino también se atreve a sacar unas conclusiones de acuerdo con una argumentación que expone un silogismo cerrado, que reproducimos en su conclusión:

¹⁷ Ricoeur (2000), *op. cit.*, p. 334.

¹⁸ Prada Oropeza, Renato: «Constitución y configuración del sujeto testimonio», *Casa de las Américas*, XXX, 180 (1990), pp. 34-35.

Todo en conjunto, hasta el mínimo pensamiento de reo impuesto en estas páginas, forman lo que para mi modesto entender consiste en una tragedia que es ya una enfermedad de la sociedad: el fruto de la indiferencia para con el ser humano encerrado entre las rejas, no importa el lugar o el nombre que lleve la institución penal. (p. 12)

Si quien firma el prólogo venía hablando de las implicaciones de la malaria y el paludismo en la isla, termina haciendo una comparación en relación con la sociedad costarricense, la cual, a su justo entender, está enferma también. La analogía de la cual parte es la siguiente:

enfermedad (malaria)	↔	isla
enfermedad (indiferencia)	↔	sociedad

De manera que intenta saldar las cuentas y enjuiciar a la sociedad costarricense que, en tanto colectivo, lo ha encarcelado y a quien dirige en una última instancia su proceso de enjuiciamiento. La segunda cita remite a un escritor, Ernesto Helio, a quien no hemos podido identificar¹⁹, y pone la siguiente cita con el fin de que sirva para subrayar el contexto de la realidad a la que responde el escritor; es decir, a las condiciones y a la génesis de la escritura: “El escritor siente en sí mismo la paradoja torturante que es ansiar un ideal y encenagarnos en una realidad miserable. Sacudiéndonos en la duda nos asienta en nuestras creencias” (p. 13). La identificación, dentro del tópico de las almas gemelas, pondera la valorización de un afecto y de un pensamiento común y solidario²⁰, pues tiene mucho que ver actualmente no sólo con un intercambio de afectos y de sentimientos, sino también con unas aspiraciones comunes que expresan lazos ideológicos y estilísticos. Así, se plantea la responsabilidad y la función de la escritura, obedece a la necesidad de plantear ese mundo sórdido y deplorable de la cárcel presentado por José León Sánchez, así como a las posibilidades estéticas y filosóficas que ello entraña para quien se esfuerza en tocar fondo sobre esa realidad de la cárcel y verla desde un ángulo no tan halagüeño. Con lo cual y sin tapujos, muestra la finalidad del libro en este cierre del prólogo autorial, ante el compromiso

¹⁹ Sin ninguna posibilidad de rastrear su identidad y su bibliografía, llama la atención que José León Sánchez haya puesto una cita de una persona desconocida, a pesar de nuestros intentos por hacer un seguimiento en internet.

²⁰ Sánchez-Blanco Parody, Antonio: «Una ética secular; la amistad entre los ilustrados», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 2 (1992), p. 113.

del realismo social de escribir la verdad y retratarla de esta manera²¹:

Presento en este libro el San Lucas desde principios de un siglo. El látigo y la cadena retumban sobre la espalda de los reos que se creen muy hombres: los degenerados, los seminiños, y también alcanza a uno que otro inocente.

He querido marcar la personalidad huidiza y terrible de seres encerrados en una isla como fieras.

La finalidad de esta obra no es sembrar la amargura sobre un recuerdo pasado. Es una invitación para meditar en el futuro.

JOSÉ LEÓN SÁNCHEZ

Cárcel de Alajuela -25 de enero, 1967. (p. 13)

Las metonimias “látigo” y “cadena”, propias del espacio de la cárcel, se transforman en sinécdoques del sistema de represivo y de violencia de San Lucas y, de este modo, se vuelven representación de un sufrimiento omnímodo que iguala y estandariza a todos los seres humanos dentro de un espacio que los incuba e irradia sobre ellos su cosificación. Así, esos “seres encerrados” convergen dentro de un confinamiento que los mantiene aislados y separados del resto de la sociedad; la isla no es aquí el lugar utópico o paradisíaco sino un infierno de reclusión, de miseria y de enfermedad, para que se configure esa “personalidad” de “fieras” dentro de la conciencia de estar preso (estar confinado, estar detenido) sin posibilidades de huir o de encontrar la libertad, en esa fundición entre ámbito personal e irradiaciones del entorno espacial:

El espacio lo crea el personaje. Y añadiré ahora: esa creación revela su carácter y es un modo (el espacio) de figuración simbólica. Se busca lo que acaso no existe... la sustancia espacial se relaciona, pues, con el estado de ánimo y con la tensión.²²

Injustamente o no, el prólogo autorial no se pregunta si el individuo es culpable de tal reclusión o de su sentencia, sino

²¹ Según ese compromiso del escritor tal y como lo percibió y lo explicitó el realismo socialista en la década de los 30 y 40 en Occidente, véase al respecto, Aguiar e Silva, Vitor Manuel: *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1979, 3ª reimpresión, p. 94.

²² Gullón, Ricardo: *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1980, p. 24.

más bien culpa a la sociedad costarricense por haber creado un lugar tal en donde se atropellan los derechos humanos; se acaba con la salud de los reos y con sus esperanzas, con el fin de que gane “las pesadumbres y las pesadillas de lo absurdo-cotidiano”²³. Todo el peso del tópico del *locus horridus* se dibuja aquí en este espacio de lucha y de angustia en su enfrentamiento constante contra la isla, los hombres y el sistema represivo, para que se transforme en “lieu de solitude et de combat spirituel [y material]”²⁴, contra un medio hostil y nada hospitalario²⁵.

Por ello, llama poderosamente que toda la insistencia del testimonio del escritor vaya hacia denunciar y recriminar en la línea de la defensa personal y reivindicación de sus congéneres, los que pasaron por la misma prueba y condena, mientras las palabras finales de la cita, con esa apelación al porvenir y a la proyección de la novela: “Es una invitación para meditar en el futuro” (p. 13), redireccionan, para no indicar que neutralizan en parte, la condición autobiográfica y el proceso de sanación de quien suscribe el libro y quiera ahora, pretende desdibujar o retocar el lado de “amargura” que ha realizado sobre esa confrontación de su “recuerdo pasado”. Por lo tanto, en su final, el prólogo encauza el libro hacia la finalidad de saldar cuentas con su pasado en la Isla de San Lucas, en esa especie de nuevo pacto de escritura entre el escritor y sus lectores²⁶, cuyo contrato tiende a buscar que no se repita más esa historia de marginalidad y de represión, con lo cual se posiciona en 1967 con el cierre del Penal de la Isla de San Lucas como un lugar en donde se cometieron crímenes contra los derechos humanos y se explotó a seres humanos²⁷.

²³ Agosín, Marjorie: *La literatura y los derechos humanos: Aproximaciones, lecturas y encuentros*. San José: EDUCA, 1989, p. 15.

²⁴ Renoux-Caron, Pauline: «*Locus horridus, locus orandi*: L'espace désertique dans *La Canción del Gloriosísimo Cardenal [...] San Jerónimo de Fray Adrián de Prado*», en: Peyrebonne, Nathalie/ Renoux-Caron, Pauline (eds.): *Le milieu naturel en Espagne et en Italie: Savoirs et représentations, XVè-XVIIè siècles*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 252.

²⁵ De ahí, esa imagen que encierra el título de la novela (*La isla de los hombres solos*), porque el *locus horridus* se representa siempre como un desierto de seres humanos abandonados a su suerte y, para el Barroco español, éste era un mundo-sepultura.

²⁶ Lejeune (1983), *op. cit.*, pp. 421-422.

²⁷ Cierre que no se logró hasta 1991.

2. EL *INCIPIT*. UN ESPACIO INCÓMODO PARA LA DEFENSA DEL ESCRITOR

Ahora bien, en el *incipit* de la novela, se sigue problematizando la función del testimonio, al plantear las capacidades de la autoría fuera de la dimensión de la escritura del libro. La novela comienza *in media res*, sin que responda a esa retórica de apertura de la que nos habla el relato clásico cuando presenta formalmente al personaje protagonista y se responde a las preguntas ¿quién?, ¿dónde?, ¿cuándo? y ¿por qué?²⁸ y, más bien, se inicia con la interpelación por parte de un “narratario” (un destinatario) interno al narrador. La solicitud de que se refiera al caso por parte de quien escucha al protagonista a la manera de la picaresca funda la situación comunicativa de la novela sobre no sólo el tópico de un discurso bajo mandato, propio del nacimiento de la novela picaresca, sino también sobre la necesidad de contar su propia verdad; veamos el *incipit*:

Me dice usted que ya se lo habían contado. Bueno, es cierto que no sé leer ni escribir.

Pero alguna persona tiene que dar a conocer estas penas que le he de ir contando a usted y que irán saliendo poco a poco.

De cosas como un libro no he sabido nunca nada.

Pero sé muy bien hablar y hablar de todo lo que he vivido y siempre lo hago con este tono de penar en mis palabras. En verdad toda mi vida ha sido como esa tristeza que se adivina en los ojos de un grupo de gallinas cuando tienen hambre y está lloviendo y desde hace muchos días han estado esperando que pase ese llover y llover. (p. 21)

Observemos primeramente dos cosas: en la situación comunicativa aparece un destinatario del discurso, un “usted” a quien se dirige el narrador; el verbo utilizado es “contar”, con lo cual se expone el régimen del discurso caracterizado por la oralidad o por la narración oral; lo anterior debe contrastarse frente al prólogo autorial, que se define por la categoría de “libro” y de “obra” escrita. Esto no es un mero detalle, significa una fractura que hay que tomar en cuenta desde el punto de vista narrativo y autorial, dentro de un doble nivel:

²⁸ Duchet, Claude: «Idéologie de la mise en texte», *La Pensée* 215 (1980), pp. 96-97.

Jorge Chen Sham

Sujeto: José León Sánchez	El reo
Estatuto: el escritor	El personaje protagónico
Canal: La escritura	La oralidad
Producto: el libro <i>La isla de los hombres solos</i>	Su historia-testimonio
Destinatarios: los lectores potenciales que lean	"Usted"

De tal manera que, en la confrontación entre el prólogo autorial y el *incipit* de la novela, aparece una contradicción: la función del escritor, quien escribe el "libro" y se presenta como tal, es incompatible con una persona que se identifica ahora, en el inicio de la novela, como analfabeta y sin un mínimo de educación formalizada, mucho menos cuando a un "escritor" se asocia con capacidades intelectuales y un *modus vivendi* que no lo representaría el protagonista; su confesión no deja ninguna duda porque apela a la sinceridad y franqueza: "Bueno, es cierto que no sé leer ni escribir" (p. 21). Respondiendo de esta manera, parece mirar directamente a su interlocutor, proyectando que conoce o responde a quien lo escucha. Es decir, ahora se defiende con nuevos argumentos a una verdad incómoda y que no puede ocultar; el inicio del *incipit* desemboca en el derecho de respuesta a este "usted", que duda de las capacidades del protagonista para transformarse en "escritor". Al reproducir el ámbito de la informalidad de una conversación, en la que el protagonista se defiende y alega la verdad de la narración, se intenta desarticular las reticencias de que el "narratario" (el lector interno o quien escucha al protagonista) haya también escuchado repetidas veces tal "historia" y no le otorgue el crédito y la veracidad requeridas; por lo tanto, el protagonista se esforzará con el reto de contar la singularidad de su caso e intentar atraer la atención de su interlocutor.

El protagonista de la novela, lo hace utilizando los dos tópicos clásicos del discurso; en primer lugar, la *excusatio propter infirmitatem*, en donde el individuo "plaidait son incapacité à le traiter avec tout le talent nécessaire"²⁹, para confesar primeramente que no podría estar a la altura del tema, porque no posee una educación formal o es iletrado ("Bueno, es cierto que no sé leer ni escribir"). En segundo lugar, este tópico está al servicio de la *captatio benevolentiae*; se trata "de valoriser le texte sans indisposer le lecteur pour une valorisation trop immodeste, ou

²⁹ Genette (1987), *op. cit.*, p. 193.

simplement trop visible, de son auteur”³⁰; en este caso, se trata de atraer la atención de su auditor pregonando que su historia nace desde lo más íntimo y personal; recordemos lo que indicaba: “Pero alguna persona tiene que dar a conocer estas penas que le he de ir contando a usted y que irán saliendo poco a poco” (p. 21). La credibilidad se ajusta a criterios de validación, que para Alain Berrendonner desembocan en “l’état de fait résultant de l’activité énonciative antérieure de cet agent vérificateur, sujet capable d’asserter”³¹.

A la luz de lo anterior, todo el *incipit* se construye como un lugar de persuasión y está dominado por justificaciones al derecho de la palabra por parte de quien no la posee: coyunturalmente se trata de un reo, de alguien que ha infringido las leyes (por eso fue recluido en la Isla San Lucas) y, desde el campo de las letras, de quien no sabe ni leer ni escribir pero quiere contar, a pesar de estas limitaciones, su historia. Toda la *captatio benevolentiae* se subordina a esta mala conciencia de transgredir el ejercicio de la autoridad, al tiempo que esta forma de valoración debe hacerse en forma cuidadosa para no indisponer a su interlocutor y poder contar su “historia”. Insistamos, la imagen que el sujeto ofrece de sí mismo es la de una persona humilde y sin estudios: “De cosas como un libro no he sabido nunca nada”. Por lo tanto, opone el saber libresco y la educación formal a su caso personal, que él se propondrá contar con la mayor exactitud y prolijidad; con esta finalidad subraya el dominio de la expresión oral frente al código escrito: “Pero sé muy bien hablar y hablar de todo lo que he vivido y siempre lo hago con este tono de penar en mis palabras” (p. 21). La expresión de los sentimientos y su formulación en “este tono de penar en mis palabras” es lo que marca la experiencia cognitivo-emocional, de modo que la comparación con “los ojos de un grupo de gallinas” desemboca en el relieve cobrado por la mirada y la conmovión:³² de unas gallinas indefensas y de mirada limpia y diáfana.

A la luz de lo anterior, el protagonista se sabe *afectado* por el sentimiento de tristeza y esto incide tanto en la evocación de una situación previa, como en el grado de conciencia que se experimenta ante esa determinada situación hasta que adquiere unos contornos en tanto agente verificador y actor de la histo-

³⁰ *Ibidem*, p. 184, las cursivas son del texto.

³¹ Berrendonner, Alain: *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris: Éditions de Minuit, 1981, p. 62.

³² Castilla del Pino, Carlos: *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Tusquets, 2000, 3ª ed., p. 23.

ria; es decir, se convierte en objeto de su discurso. Pero el lector desconoce de qué ha tratado previamente su entrevista o diálogo, porque ha sido el tema previo de esta conversación que no se reproduce en la marcha. Ahora bien, tanto el protagonista como su interlocutor saben a qué se refiere con esta comparación entre su “vida” y “la tristeza”; volvamos a subrayar sus palabras: “En verdad toda mi vida ha sido como esa tristeza que se adivina en los ojos de un grupo de gallinas cuando tienen hambre y está lloviendo” (p. 21), para que sea afectado de esta manera, emocional pero también discursivamente. Al respecto indica Carlos Castilla del Pino:

El procesamiento informativo tiene repercusión emocional si y sólo si se acompaña de una serie de connotaciones que el sujeto confiere al objeto y que lo elevan a la categoría de objeto simbólico «personal», biográfico. La memoria juega un papel fundamental en este proceso, porque las connotaciones que atribuimos al objeto proceden de nuestra experiencia biográfica previa, no surgen de inmediato.³³

Este “procesamiento informativo” ya lo ha realizado el sujeto protagonista para que su experiencia y su biografía personal estén interpretadas desde el ángulo de sus sentimientos; y en lo particular, relacionar la “historia” con “la tristeza” es una tarea que le atañe o compete primero al protagonista, para que luego efectúe las necesarias operaciones afectivas y gnoseológicas ante ese manejo y percepción, que primeramente le produce problemas de aceptación y se somatizan casi siempre:

Además, se trata, como ya hemos visto, de «respuestas» a la experiencia, de manera que no se está triste porque notamos los efectos de tristeza [...], sino porque tenemos una experiencia con el objeto que nos depara tristeza, la cual nos pesa, nos impide concentrarnos, atender, recordar lo percibido durante ella, etcétera.³⁴

A este primer estadio o fase de las emociones correspondería el tiempo que tardó en rumiar (permítasenos esta expresión tan contundente), aceptar y reconstruir su “vida” para llegar a la conclusión de su “afectación”. Un segundo estadio es cuando la experiencia emocional ahora se trasvasa en una relación con el objeto, adquiriendo contornos para una interpretación y

³³ *Ibidem*, p. 25.

³⁴ *Ibidem*, p. 25.

construyéndose una “interpretación” sobre aquello que produce no sólo la “tristeza” sino también la amargura de la experiencia carcelaria: los vejámenes y torturas en la Penitenciaría de la Isla San Lucas. La comparación con los “ojos de las gallinas”, desamparadas y sometidas a las necesidades de la naturaleza, equivale a ese primer intento de evaluación y, en tanto *leitmotiv*, alude a sus padecimientos y a la espera continua y respuesta retardada en el tiempo de la vivencia y de los años que han transcurrido hasta la escritura.

Con ello, se profundiza respectivamente en la victimización y en la impotencia ante las inclemencias de la insalubridad y las privaciones. Sus “palabras” traducen así el sufrimiento en una suerte de transparencia de su testimonio personal, con lo cual reafirma su derecho a contar su historia, porque nace de lo más íntimo de su situación personal. La veracidad y la credibilidad de su historia se neutralizan en esa afirmación de que, por tantas veces repetida, se la sabe de memoria, con el fin de asegurarse no tanto la exactitud con una “puntual y verídica historia”, según el clásico lema cervantino relacionado con la verdad histórica, como sus buenas intenciones con respecto a las expectativas ofrecidas a su destinatario. Veamos la continuación de la secuencia inicial, toda vez que el *incipit* es insuficiente para dar cuenta del contraste de los sentimientos de tristeza³⁵, de manera que se hace necesario ampliar sus palabras con la continuación de la novela:

Mil veces yo he contado esta historia.

¡Es que no sé cuántas veces!

Recuerdo que son muchas, y casi ahora la suelo repetir de memoria como si fueran mil letras escritas en uno de esos periódicos de la capital.

Pero nadie antes me ha solicitado que le cuente la historia para dejarla entre las páginas de un libro lleno con todo lo que son mis penas y donde hombres muy sabidos, mujeres bonitas y personas humildes como yo, puedan llegar a saber lo que es la forma de vivir en un lugar donde no hay más que un mar por la derecha; un trozo de mar por allá en frente, mar aquí, a este lado, y un río verde, largo y grande y ancho todo lleno de mar. (p. 21)

La hiperbólica constatación (“Mil veces yo he contado esta historia”) suena a justificación desesperada de una confesión

³⁵ Castilla del Pino (2000), *op. cit.*, p. 26.

(“¡Es que no sé cuántas veces!”), para que se dibujen dos cosas: a) la ausencia de empatía por parte de esas personas a quienes les ha contado anteriormente su “historia” o b) una respuesta infructuosa a sus demandas de comunicación y colaboración en la publicación de su narración. Simplemente nos decantamos por la primera opción: la necesidad de una “escucha” que muestre su identificación y la importancia de su experiencia frente a quienes la hubieran calificado de nimia, sin interés, insignificante, inverosímil, fantasiosa; de ahí la insistencia en que la ha repetido sin cesar. Ahora bien, la pretensión es ahora escribir “la historia para dejarla entre las páginas de un libro”, cosa que no se le había ocurrido antes. Si la memoria funciona como documento que inscribe lo vivido y la talla dejando sus marcas indelebles, esto mejor lo podría realizar lo escrito, cuando la historia pueda pasar de lo contado oralmente hacia “las páginas de un libro lleno con todo lo que son mis penas”.

Este pasaje de la historia de lo oral hacia lo escrito es lo que determina el tópico de la escritura bajo mandato, porque si el personaje protagónico cuenta su historia, lo hace no sólo bajo la obediencia sino por el interés mostrado por el “usted”. El verbo no deja la menor duda, es “solicitar”; responde a unas demandas cognitivas por parte de su interlocutor, interesado en lo que ha vivido el personaje en ese espacio de una isla. Del famoso “caso” del *Lazarillo de Tormes*: “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso” (1985: 95-96), pasamos a la excepcionalidad de la solicitud en *La isla de los hombres solos*: “Pero nadie antes me ha solicitado que le cuente la historia”. ¿Qué de excepcional o significativo posee esa “historia” para que su interlocutor la considere digna de estampar en un libro, despertando no sólo su curiosidad por parte de un personaje de baja escala social³⁶, sino también su interés de saber sobre sus casos extremos, sórdidos o extraordinarios en la mentalidad aristocrática del Siglo del Oro³⁷?

En efecto, todas las estrategias que fundan un relato picaresco se desarrollan bajo este tópico del mandato y de la obediencia de la escritura, para que las expectativas narrativas y los avances en la progresión de la narración se fundan en esta solicitud y en cómo colmarlas. El hecho de que el protagonista se presente como un analfabeto que no sabe ni leer ni escribir y

³⁶ Toda la tradición picaresca se inaugura bajo este presupuesto de la nimiedad del personaje, véase Rico, Francisco: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1976, 2ª ed., p. 22.

³⁷ *Ibidem*, p. 100.

como un reo que ha vivido al margen de la sociedad, caracterizan los impedimentos soterrados para que no pueda convertirse en un escritor. La tradición picaresca desarrolla esta “mala conciencia” de este héroe del/al margen que es el pícaro, banal, disonante, descalificado, que proviene de los bajos fondos³⁸; pero que desea, a través de su relato protagónico, acercarse a la sociedad y reencontrarse con ella. Al respecto, Alicia Yllera ha planteado, en un sugestivo artículo, cómo el anonimato del *Lazarillo de Tormes*, el hecho de que su “autor” no lo publicara bajo su nombre, obedece a la infracción que se estaba realizando al código de escritura de la historia, por cuanto la tercera persona estaba reservada a los grandes héroes y personas virtuosas; sin embargo, *Lazarillo* no tiene este valor social y no puede recurrir a un narrador (cronista o historiador) que lo presente como tal. Solamente de esta manera podría explicarse su vehemencia de representarse él mismo desde el artificio de la primera persona del singular³⁹; el pícaro debía tomar la palabra y narrar su relato desde esa conciencia de la marginalidad y de la exclusión social que caracterizan el género picaresca desde el principio⁴⁰.

Lo mismo le sucede al protagonista de *La isla de los hombres solos*, quien debe encontrar razones para justificar la narración de una “historia” desde ese margen y desde su condición de iletrado, para que resuene la fuerza de su voz forjada en el dolor y enfrentada a los mayores sinsabores. En segundo lugar, desde la función-autor, desmontar las posibles opiniones ulteriores de quien reconozca a él quien ha cometido el sacrilego robo de la Virgen de los Ángeles, y acepte un relato que lo exculpa en parte y apela a sus vicisitudes e infortunios, según la expresión de los trabajos y los días ingratos que experimenta el ser humano en su peregrinaje terrestre a causa de “los presupuestos de laboriosidad y sufrimientos constantes”⁴¹. Sobrepasar esa expe-

³⁸ Bertin-Élisabeth, Cécile: «Le pícaro: héros de la marge ou héros d’un nouveau centre?», en: Bertin-Élisabeth, Cécile (ed.): *Les héros de la marge dans l’Espagne classique*. Paris: Les Éditions Le Manuscrit, 2007, p. 27.

³⁹ Yllera, Alicia: «La autobiografía como género renovador de la novela: *Lazarillo*, *Guzmán*, *Robinson*, *Moll Flanders*, *Marianne* y *Manon*», 1616, *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4 (1981), p. 178.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 182-183.

⁴¹ Egido, Aurora: «Los trabajos en *El Persiles*», en: Villar Lecumberri, Alicia: *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004, p. 31.

riencia traumática es el primer paso para contar “la historia”; el segundo es enfrentar a esa enésima oportunidad de contar ante quien sí lo quiere escuchar y le aconseja la publicación en forma de libro. Cobran aquí vital importancia las explicaciones de lo padecido en tal experiencia, el estar rodeado de agua en tanto lugar de una prueba y de un aprendizaje de vida. Y es que este “lugar”, de oprobio, de sufrimientos y de exacciones, se configura no tanto como la isla paradisíaca sino como el espacio de soledad y de incomunicación, para que la perspectiva de lo autobiográfico se encuentre adjetivado por la asfixia y el encierro claustrofóbico; de ahí la profunda fuerza de su relato basado en su condición de reo.

3. LOS LÍMITES DE LA PALABRA, ¿UNA AUTOBIOGRAFÍA O UN TESTIMONIO? (CONCLUSIONES)

Del prólogo autorial a la secuencia inicial de la novela, *La isla de los hombres solos* dibuja un espacio comunicativo de una alta tensión narrativa, cuando la autoafirmación de la figura del escritor choca con la del personaje protagonista del *incipit*, quien se presenta como un analfabeto pero que tiene unos grandes deseos inmensos y bien justificados de contar su “historia” y, por primera vez, encuentra a alguien que lo escuche sinceramente. Todo lo anterior, ya sea en forma testimonial (por el relato del reo que sabe también reproducir unas vivencias que también son colectivas porque las adscribe a una pertenencia colectiva), ya sea por el canal ficcional (de la novela picaresca, ante unas condiciones de marginalidad y de inferioridad que deben vencerse también), justifica la problematización de la palabra en ese paso de lo oral a lo escrito y conlleva, principalmente la superación personal y la *captatio benevolentiae* para que su relato sea puesto en forma de libro, a pesar de sus obvias y conocidas limitaciones que están en la memoria de los costarricenses.

Dubitativo y con la mala conciencia de quien se ve en y desde el margen, esta posición choca con la reivindicativa y defensiva del prólogo, en donde el escritor enarbola la función de que su libro es una denuncia y un testimonio, cuando amplifica el dolor y el sufrimiento a una situación colectiva, vivida y también experimentada por otros muchos reos que estuvieron en la Penitenciaría de la Isla de San Lucas. La necesidad de escribir “sus penas” y acabar con la “tristeza” de su experiencia individual, las cuales lo han traumatizado, empieza por esa posibilidad actual y presente, y por lo tanto nueva y empática, porque

anteriormente no había encontrado un verdadero interlocutor que le diera su lugar; es decir, a través de este primer “escucha” que lo humaniza y al mismo tiempo se solidariza con su caso personal, nos invita él mismo a tomar una posición. Si lo encuentra en este “usted”, confidente y escucha que lo incita y le solicita que escriba su relato de vida, es porque piensa del interés y el valor que su relato puede adquirir y poseer. Este trabajo ha planteado, entonces, los límites de la cuestión autobiográfico-testimonial en la novela inaugural de José León Sánchez, para que el texto plantee, en su desarrollo ulterior cuando se sigue la lectura sintagmática y la progresión del relato, los límites de la palabra entre una autobiografía y un testimonio colectivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Agosín, Marjorie: *La literatura y los derechos humanos: Aproximaciones, lecturas y encuentros*. San José: EDUCA, 1989.
- Aguiar e Silva, Vítor Manuel: *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos, 1979, 3ª reimpresión.
- Anónimo: *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Gredos, 1985, 14ª ed.
- Berrendonner, Alain: *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris: Éditions de Minuit, 1981.
- Bertin-Élisabeth, Cécile: «Le picaro: héros de la marge ou héros d'un nouveau centre?», en: Bertin-Élisabeth, Cécile (ed.): *Les héros de la marge dans l'Espagne classique*. Paris: Les Éditions Le Manuscrit, 2007, pp. 25-37.
- Bobes Naves, María de Carmen: *Teoría general de la novela: Semiología de "La Regenta"*. Madrid: Gredos, 1985.
- Castilla del Pino, Carlos: *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Tusquets, 2000, 3ª ed.
- Duchet, Claude: «Idéologie de la mise en texte», *La Pensée*, 215 (1980), pp. 95-107.
- Egido, Aurora: «Los trabajos en *El Persiles*», en: Villar Lecumberri, Alicia: *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 17-66.
- Ezquerro, Milagros: *Théorie et pratique de la fiction*. Montpellier: CERS, 1983.

- Foucault, Michel: *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1995, 23ª ed.
- «¿Qué es un autor?», en: *Entre la filosofía y la literatura*. Barcelona: Paidós, 1999, pp. 133-152.
- Genette, Gérard: *Seuils*. París: Éditions du Seuil, 1987.
- Gullón, Ricardo: *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1980.
- Lejeune, Philippe: «Le pacte autobiographique (bis)», *Poétique*, 56 (1983), pp. 419-432.
- Mancha San Esteban, Luis: «¿Qué es un autor en el siglo XXI? La disolución de los espacios tradicionales de la legitimación», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 41 (2019), pp. 133-152.
- Miroux, Jean-Philippe: *La autobiografía: Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005.
- Picado Gómez, Manuel: *Literatura/ ideología/ crítica: notas para un estudio de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica, 1983.
- Prada Oropeza, Renato: «Constitución y configuración del sujeto testimonio», *Casa de las Américas*, XXX, 180 (1990), pp. 29-44.
- Renoux-Caron, Pauline: «*Locus horridus, locus orandi*: L'espace désertique dans *La Canción del Gloriosísimo Cardenal [...] San Jerónimo de Fray Adrián de Prado*», en: Peyrebonne, Nathalie/ Renoux-Caron, Pauline (eds.): *Le milieu naturel en Espagne et en Italie: Savoirs et représentations, XVè-XVIIè siècles*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, pp. 241-262.
- Rico, Francisco: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1976, 2ª ed.
- Ricoeur, Paul: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
- Robin, Régine: *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Longueuil: Les Éditions du Préambule, 1989.
- Sánchez, José León: *La isla de los hombres solos*. San José: Asociación Cultural Teatro Espressivo, 2016.
- Sánchez-Blanco Parody, Antonio: «Una ética secular; la amistad entre los ilustrados», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 2 (1992), pp. 97-115.
- Yllera, Alicia: «La autobiografía como género renovador de la novela: *Lazarillo, Guzmán, Robinson, Moll Flanders, Marianne y Manon*», 1616, *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4 (1981), pp. 163-192.