

NOTAS

1. Nacido en Burlington, Vermont, 1859 y muerto en 1952. Filósofo y pedagogo norteamericano.
2. Broccoli, Angelo. **Ideología y Educación**, México, Editorial Nueva Imagen, 1977, p. 107.
3. **Ídem**.
4. Mayer, Frederick. **Historia del pensamiento pedagógico**, Buenos Aires, Editorial Kapelusz S.A., 1967, p. 361.
5. Puiggros, Adriana. **Imperialismo y Educación en América Latina**, México, Editorial Nueva Imagen, 1984, p. 104.
6. Broccoli, A., **Op. Cit.**, p. 119.
7. Luzuriaga, Lorenzo. **Historias de la Educación y la Pedagogía**, Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1969, p. 197.
8. Puiggros, A., **Op. Cit.**, p. 103.
9. Puiggros, A., **Ibíd.**, p. 104.
10. Broccoli, A., **Op. Cit.**, p. 107.
11. Dewey, John, **La Experiencia y la Naturaleza**, Buenos Aires, Editorial Losada, 1948, p. 9.
12. **Ídem**.
13. Dewey, J., **Ibíd.**, p. 12.
14. **Ídem**.
15. Dewey, J., **Democracia y Educación**, Buenos Aires, Editorial Losada, 1982, p. 153.
16. Dewey, J., **Ibíd.**, p. 154.
17. Dewey, J., **La Experiencia y la Naturaleza**, p. 13.
18. Dewey, J., **Ídem**.
19. Dewey, J., **Ibíd.**, p. 15.
20. Dewey, J., **Ibíd.**, pp. 22-23.
21. **Ídem**.
22. Dewey, J., **Ibíd.**, p. 235.
23. Dewey, J., **Ibíd.**, p. 238.
24. Dewey, J., **Ibíd.**, p. 249.
25. **Ídem**.
26. Dewey, J., **Ibíd.**, pp. 234-235.
27. Hegel, G.F., **Lógica**, Madrid, Editorial Ricardo Aguilera, 1973, p. 66.
28. Hegel, G.F., **Ibíd.**, p. 64.
29. Hegel, G.F., **Ciencia de la Lógica**, Buenos Aires, Ediciones Solar S.A. y Librería Hachette S.A., 1976, p. 364.
30. Hegel, G.F., **Ciencia de la Lógica**, p. 361.
31. Broccoli, A., **Op. Cit.**, p. 119.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor. *La sustancia experiencial*. En: **Tres estudios sobre Hegel**. Madrid, Taurus, 1969.
- DEWEY, John. **La Experiencia y la Naturaleza**. Buenos Aires, Editorial Losada, 1948.
- DEWEY, John. **Experiencia y Educación**. Buenos Aires, Editorial Losada, 1960.
- DEWEY, John. **Democracia y Educación**. Buenos Aires, Editorial Losada, 1982.
- HEGEL, G.F. **Lógica**. Madrid, Editorial Ricardo Aguilera 1973.
- HEGEL, G.F. **Ciencia de la Lógica**. Buenos Aires, Ediciones Solar S.A. y Librería Hachette S.A. 1976.
- JAMES, William. **Pragmatismo**. Buenos Aires, Aguilar, 1973.
- LUZURIAGA, Lorenzo. **Historia de la Educación y la Pedagogía**. Buenos Aires, Losada, 1969.
- MAYER, Frederick. **Historia del Pensamiento Pedagógico**. Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1967.



APROXIMACIÓN A LA ESTÉTICA POSTEMPORÁNEA DE BRENES MESÉN

Alexis Ramírez V.
Departamento de Filosofía
Universidad Nacional, Costa Rica

El joven Roberto Brenes Mesén inicia su labor intelectual en la última parte del siglo pasado, vinculándose a la posición filosófico-positivista de la oligarquía liberal, la llamada filosofía del progreso con la que arranca la historia del pensamiento contemporáneo de la América Latina; que pronto quedaría desfasada por su enfoque parcial de nuestra realidad. De acuerdo con dicha filosofía todo lo que no pudiera ser explicado por el método positivo sería rechazado por metafísico o por místico-teológico; se negaba a la mente humana capacidad para sobrepasar la barrera de lo que se consideraba material y positivo¹.

Nuestro joven autor fundamenta su postura filosófica en su ensayo la **Voluntad de los microorganismos** que constituye un tratado de psicología comparada² y en materia estética ejercita la crítica literaria con gran fuerza retórica y solidez argumental en torno a la obra poética de Emilio Pacheco Cooper: **Odas breves y leyendas**^{3, 4, 5, 6}. Brenes Mesén considera en este periodo que no hay una belleza, sino sensaciones que provocan en nosotros estados particulares de agrado, de placer que por simplificación del lenguaje se han resumido en el término belleza; por lo cual sólo es bello lo que nos place según la tesis de la psicología experimental de Brücke y de Wundt, del Hemboltz y de Stuart Mill.

Con base en las tesis de la psicología experimental desarrolla una crítica demoledora a la obra de Antonio Zambrana: **Ideas de estética, literatura y elocuencia**, obra didáctica con un enfoque estético romántico-idealista⁷; así como a las ideas del Dr. Claudio María Volio, quien salió en defensa de la posición del Dr. Zambrana⁸.

Sin embargo nuevos enfoques filosóficos se opondrán, en nuestra América, a la ideología positivista; otros autores sustituirán a Comte, a Mill, a Spencer, a Darwin y a Taine. Coleridge, Wordsworth, Shelley, Schopenhauer, Nietzsche y Bergson formarán la lectura de la nueva generación latinoamericana, en una búsqueda afanosa de armas teóricas que llenarán sus anhelos de desarrollo. Así a una ideología apoyada en una filosofía de lo permanente se pondrá una apoyada en una filosofía del cambio perpetuo; a la idea de una materia firme, resistente e inmovible, por lo tanto inerte, se opondrá la idea de la vida que fluye y cambia. A la idea de un orden firme, inalterable y seguro opondrán la idea de una libertad siempre activa, creadora y recreadora. La idea de un progreso que tenga sus fuentes en la vida humana, en el hombre creador de toda cultura, como expresión máxima del humanismo⁹.

Desde esta perspectiva surge una tendencia continental, un nuevo idealismo que sin renunciar al núcleo racional del positivismo, constituye una nueva doctrina que busca ligar la propia y concreta realidad de Nuestra América con la universalidad de la cultura; los más vigorosos talentos de la época estaban henchidos de anhelos de cambio, de afirmación y descubrimiento de nuestra peculiar esencia histórica y social. José Martí (1853-1895) nos señala el derrotero en su ideario:

“No hay letras, que son expresión, hasta que no haya esencia que expresar en ellas. No habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica”¹⁰.

Dicho derrotero es seguido por Rodó en su **Ariel**, por Darío en sus **Prosas Profanas**, así como por Lugones en sus **Montañas de Oro**; obras ensayísticas y poéticas que denotan la maduración del movimiento modernista en América Latina.

El ideario estético de esta generación se basaba en la suposición de que existían ideas platónicas eternas; como Blake y Coleridge, creían que el mundo de la imaginación es el mundo de la eternidad, el seno mismo en el que yacemos después de la muerte. El mundo de la imaginación es concebido como infinito y eterno, distinto al mundo de la generación que es finito y temporal¹¹.

Nos encontramos con la afirmación del artista que comienza a existir como miembro diferenciado en la sociedad hispanoamericana; afirma valores no vigentes, explora registros del sentimiento que hasta entonces había sido tabú y lleva a primer término la relación entre sensualidad y sentimiento religioso que constituye una antinomia de la existencia humana; entre la afirmación de la individualidad y la necesidad de trascendencia ante las limitaciones tempo-

rales. En periodos históricos de cambios rápidos y profundos es frecuente que se recurra a posiciones neoplatónicas, que tratan de aferrarse a lo permanente y absoluto ante un mundo de apariencias y de clara fragmentación; este es el caso en general de los modernistas en quienes estaba arraigado el temor al cambio de carácter estructural¹².

En Chile (1897-1900), el joven Brenes Mesén por mediación de Darío, conoce a Lugones cuyas **Montañas de Oro** acaban de publicarse. Este artista insigne, leído a la par de Víctor Hugo, cuya influencia sobre el pensador argentino le parece evidente, constituye para él una iniciación en los recursos del genio y del arte^{13, 14}. Mediante la lectura de los clásicos universales, en especial de Dante y de Shakespeare, aprende el carácter de lo artístico, el hondo sentido de la comparación y de la imagen; de **La Galatea** y de **El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha** la melodía de la lengua; de los poetas ingleses: Shelley, Wordsworth y Emerson el temperamento poético, así como de Darío y de Lugones la holgura del verso¹⁵. Estas influencias nutren sustantivamente la obra poética de su primer periodo (1887-1907) en el que logra una honda intuición que obtiene el efecto poético desde el objeto y una audaz riqueza metafórica en la que se adelanta a ciertos matices de la poesía vanguardista¹⁶.

Nuestro autor está al tanto de la reacción antipositivista que se da en el continente, y haciéndose eco de dicha tendencia somete a crítica las tesis centrales de la lógica inductiva, que a su juicio constituyen la base del positivismo. Asume como tesis valederas que todos los hechos de la Naturaleza caben en la Ciencia, que está constituida por el método y no por los hechos, pues la ciencia debe explicarlos y mostrar los orígenes de las cosas¹⁷. Por ello el positivismo Comtiano, presentado en sus orígenes como concepción del universo, pronto se tornó método de investigación y un sistema filosófico; pero el método prevaleció sobre los dogmas del sistema y con su auxilio se explicitaron las limitaciones del positivismo.

Brenes Mesén subraya la tesis de que toda ciencia es una sistematización de la experiencia, por cuanto la inducción es el único modo de razonamiento humano ya que toda deducción tiene por base una generalización de orden inductivo. Por ello la experiencia es la base única de toda Ciencia, de toda Filosofía, de toda Religión y de todo Arte. Pero, a su juicio, no hay un testimonio de la verdad superior al de la conciencia; la cual está más allá de los sentidos y más allá del razonamiento y más allá de la intuición¹⁸. Hace extensiva la crítica al racionalismo en su obra **El misticismo como instrumento de investigación de la verdad**¹⁹; pone de relieve las limitaciones de la lógica, en la medida en que da razón del descubrimiento, lo justifica e introduce las

verdades en el dominio del sentido común y de la ciencia, pero no interviene en los instantes en que "la intuición o la visión espiritual, la inspiración o la revelación descubren una nueva forma de la verdad o una verdad más elevada"²⁰.

Desde esta perspectiva tanto el enfoque metafísico como el místico tienen la misma base que el pensamiento experimental: la experiencia alcanzada por nuestras facultades de conocimiento. La concepción metafísica a la que se adhiere le lleva a formular un monismo emanatista, que consiste en una unidad de ciencia divina en progresiva y jerárquica emanación desde la materia crasa hasta la sustancia espiritual y divina, llena todo el espacio y constituye en sí misma el universo del que formamos parte. En la unidad divina se encuentran tres principios esenciales, a saber: Pensamiento o Ideación, que constituye un principio divino causal; Voluntad que constituye un principio de fuerza dinámica e inteligente que opera evolutivamente; y el Amor principio de vida y origen de creación. La ley del ritmo cósmico rige dicha concepción; esto explica por qué su obra en la etapa de madurez personal (1918-1947), se orienta hacia el misticismo como vía de depuración espiritual²¹.

En dicho contexto nos interesa abordar por lo pronto, las siguientes cuestiones:

- ¿Cuál es el carácter de la experiencia estética en el ideario de Brenes Mesén?
- ¿Cuál es la función del arte y su función?
- ¿Cuál es la relación de los valores estéticos fundamentales en el ideario de Brenes Mesén?

Para abordar la primera cuestión es necesario tener presente que para nuestro autor, la noción de verdad considerada como la correspondencia de la idea con la realidad entra en el dominio de las ideas trascendentales; es decir, que por los medios ordinarios o habituales del conocimiento no podemos adquirir la certidumbre de que dicha correspondencia se dé²². "La cosa en sí" imposible de alcanzar mediante las facultades ordinarias, deviene la única cosa real y evidente desde que nuestras facultades extraordinarias (intuición, inspiración, imaginación), entran en acción²³.

El arte (la poesía) da al poeta la intuición de la realidad, pues "sólo la Poesía y sólo el Arte son representación del universo; la forma filosófica no expresa una real totalidad del mundo, es sólo una abstracción de lo que existe"²⁴. Así pues, el arte sin ser racional, sin ser analítico, ni lógico, tiene el poder de ser cognoscitivo y de proporcionarnos la esencia de la realidad que es la belleza; por eso para Brenes Mesén, "...la Poesía es más verdadera que la historia, pues es la belleza la esencia de la Verdad. La de la belleza es la Poesía"²⁵.

En la experiencia estético-creadora la conciencia del artista se torna exaltada, sensibilizada supernormalmente, es decir, se sitúa en la inspiración operando

con acción cognoscitiva ante la apercepción que despierta las más nobles emociones²⁶. Por esto la experiencia es la base del Arte, en la medida en que es expresión de la sinceridad del artista, de su propia conciencia y en que no hay testimonio de la verdad superior al de la conciencia, que está más allá de los sentidos, del razonamiento y más allá de la intuición misma, como vimos anteriormente. Los estados de ánimo determinan la expresión y el buen gusto la inspiración, ambas mudan el lugar común den nuevas expresiones artísticas. El temperamento, es decir, la cultura del artista aunada a la emoción creadora del momento suministra los elementos de la composición²⁷, y la imaginación exaltada por una impresión nos trae la visión interior simultáneamente con la ilusión, por que ella es más real en nuestra interioridad²⁸. En una obra es la experiencia política la que eleva nuestro entendimiento a un plano superior de pensamiento y de emoción estética²⁹.

En torno a la segunda cuestión el ideario estético de Brenes Mesén nos recuerda el enfoque organicista de los románticos, particularmente a Coleridge, quien en su teoría crítica establece la distinción entre la forma orgánica y la forma mecánica; sobre todo su noción del arte como un todo orgánico, cuyos elementos se hallan vinculados por cierta unidad más profunda y sutil, dotada de una vitalidad que fluye desde dentro³⁰. De igual manera en nuestro autor, la obra de arte es una unidad viviente y perfecta "como la de un colibrí o de un cuerpo humano, la de la Última Cena, la de la Muerte del Mancebo"³¹.

La unidad orgánica de la obra de arte es expresión de una iluminación interna que le da consistencia esencial, su contenido espiritual; con frecuencia el artista trabaja en el éxito y no en la obra de arte es de siempre³². La inconsistencia de la gran mayoría de las obras de arte de nuestro tiempo se debe, a juicio de Brenes Mesén, a esa falta de desinterés, a esa incompreensión del sacrificio como elemento constitutivo de la obra de arte y finalmente a ese amor de gloria repentina, a esa desalentada búsqueda del éxito³³.

La obra de arte engendra en nosotros la posibilidad de creación, nos sugiere fecundidad y amplitud de concepción, en su presencia y por la fuerza de su belleza el espectador de entendimientos se hace creador de algún modo, al descubrir la indisoluble unidad de forma y fondo en la obra. Cabe subrayar que para nuestro autor, no existe un fondo diferente de una forma, sin la forma ni en el mundo del arte, ni en la conciencia del artista inmediatamente anterior al momento de la expresión literaria, tiene el fondo realidad alguna³⁴.

La función preponderante de la belleza es atraer a los hombres hacia las formas perfectas; porque toda forma bella reposa sobre una bella idea, y por ende es función del artista contribuir con su obra de arte a espiritualizar el mundo; teniendo presente que nadie alcanza sin esfuerzo las formas del

espíritu; sin el esfuerzo de comprensión inicial indispensable aún para sentir estéticamente³⁵.

En torno a la tercera cuestión, a saber: ¿Cuál es la relación de los valores estéticos fundamentales en el ideario de Roberto Brenes Mesén?, es importante tener presente que para este autor la belleza como criterio axiológico es el resultado de la relación de la voluntad (libertad) y de la Naturaleza como fuente de ideación³⁶, mediante la armonía ideal creada por la Imaginación, que opera como facultad inmediatamente captadora de la verdad, distinta a la razón y al entendimiento, don especial del artista, y que es a la vez creadora y reveladora de la naturaleza y de lo que normalmente se oculta tras ella. En este aspecto Brenes Mesén es deudor del enfoque romantizado del idealismo trascendental kantiano de tipo Schopenhauriano y que adscribe la forma de la experiencia a la capacidad configuradora de la mente manifiesta en las tesis de Coleridge³⁷.

De la relación considerada anteriormente deriva la valoración del arte como expresión esencialmente de las emociones personales del artista y como encarnación material de un significado espiritual; por ello el artista se torna en centro de interés y la sinceridad, que es la congruencia de la expresión con los fenómenos internos del artista³⁸, como un valor que debe orientar la verdadera creación artística y la crítica de arte con carácter estético. Esto nos explica por qué para Brenes Mesén la forma es un símbolo, representa una idea, un pensamiento³⁹.

El carácter simbólico del arte adquirió relevancia en el período romántico, los poetas ingleses Wordsworth y Shelley crearon una poesía lírica en la que el paisaje se apropiaba de los atributos de la experiencia humana adquiriendo un carácter simbólico, enfoque que influyó en Brenes Mesén⁴⁰.

Estas posiciones requieren en nuestro autor una filosofía, que no sea amor a la sabiduría, sino sabiduría del amor, es decir, una metafísica trascendente y universal.

En coherencia con dicha concepción nos plantea:

“No hay una estética; cada alma de artista posee la suya construida sobre las mismas bases de su personal filosofía...”⁴¹.

Asume de esta manera una postura antiaristotélica, basada en la unidad de la obra de arte y en el carácter singular de la experiencia estética; la cual torna ilegítima toda distinción analítica que no atienda la “subyacente semejanza” por parte de la inteligencia de la obra artística. Por ello Brenes Mesén de modo taxativo plantea:

“No, la estética no conoce, no debe conocer categorías. Desde el instante en que la fórmula cesa de ser estética para transformarse en lógica. Lo cual no tendría mayor significación, sino se destruyese la obra de arte en cuanto se piensa en la universalidad de los conceptos”⁴².

Desde este punto de vista la estética, en tanto disciplina vendría a constituir un saber intuitivo acerca del vasto inconsciente de la vida, que la imaginación torna visión interior y expresión sensible mediante formas apropiadas. Lo bello trascendental, con sus rasgos de representación y universalidad conformarían el objeto cardinal de dicho saber; el método lo marcaría la experiencia estética del creador o del crítico al apreciar la obra de arte.

Finalmente nuestra estimativa comparte la valoración de María Eugenia Dengo cuando afirma que “el pensamiento de Brenes Mesén es más una ideología de alcances filosóficos y abundante en elementos de religiosidad que una Filosofía propiamente dicha”. (843). Nosotros pensamos que la visión ideo-estética de Brenes Mesén es importante por cuanto sienta las bases de una utopía estético-antropológica de gran fuerza cultural y política para la sociedad costarricense, cuyos rasgos de paz y solidaridad, en comunidad armoniosa con la naturaleza y mediante una vida de laboriosidad creadora anticipan nuestro futuro promisorio.

NOTAS

1. Zea, Leopoldo. **El pensamiento latinoamericano**, Ariel, Barcelona, 1976, p. 410.
2. Brenes Mesén, Roberto. **Voluntad de los microorganismos**, Imprenta Alsina, San José, 1905.
3. "Mi corazón inooclasta", **La Prensa Libre**, Año XI, N° 3169, San José, 12 de abril de 1900, p. 2.
4. Pacheco Cooper, Emilio. "Otro crítico incipiente", **La Prensa Libre**, Año XI, N° 3172, San José, 5 de abril de 1900, p. 2.
5. Brenes Mesén. "Campo neutral", **La Prensa Libre**, Año XI, N° 3174 San José, 7 de abril de 1900, p. 2.
6. "Defensa de las posiciones", **La Prensa Libre**, N° 3175, San José, 8 de abril de 1900, p. 2.
7. "Mi corán inooclasta", **La Prensa Libre**, Año XI, N° 3181, San José, 19 de abril de 1900, p. 2.
8. "Mi corán inooclasta", **La Prensa Libre**, Año XI, N° 3207, San José, 20 de mayo de 1900, p. 2.
9. Zea. **Op. cit.**, p. 412.
10. Fernández Retamar, R. "Intercomunicación y nueva literatura", **América Latina en su Literatura**, Siglo XXI, México, 1976, p. 327.
11. Franco, Jean. **La cultura moderna en América Latina**. Joaquín Mortiz, México, 1971, p. 36.
12. Franco, Jean. **Op. cit.**, pp. 45-46.
13. Vincenzi, Moisés. **Principios de crítica**, Minerva San José, 1918, p. 24.
14. Dengo, María Eugenia. "Roberto Brenes Mesén y su obra poética", **En torno a Roberto Brenes Mesén**, MEP, San José, 1974, pp. 107-108.
15. Vincenzi. **Op. cit.**, p. 42.
16. Bonilla Baldares. **Abelardo. Historia de la literatura costarricense**, ECR, San José, 1967, p. 184.
17. Brenes Mesén, R. **Metafísica de la materia**, Imprenta Lehmann, San José, 1971, pp. 5-6.
18. Brenes Mesén, **Op. cit.**, p. 49.
19. García Monge, Joaquín (Editor). **El misticismo como instrumento de investigación de la verdad**, Joaquín García Monge. Editor, San José, 1921.
20. **Op. cit.**, p.21.
21. Dengo, María Eugenia. "El sentido de la filosofía según Roberto Brenes Mesén", **En torno a Roberto Brenes Mesén**. MEP, 1974, pp. 35-48.
22. Brenes Mesén. **El misticismo...**, p. 26.
23. **Op. cit.**, p. 297.
24. Brenes Mesén. **Rasur o semana de esplendor**, EUNED, San José, 1986, p. 80.
25. **Op. cit.**, p. 85.
26. **El misticismo...**, p. 44.
27. **Metafísica de la materia**, p. 49.
28. Brenes Mesén. **Las categorías literarias**, Joaquín García Monge Editor, San José, 1923, pp. 280-281.
29. **Op. cit.**, p. 297.
30. Coleridge, T. **Biographia Literaria**, London, 1917, Cap. XIII-XIV.
31. Brenes Mesén. **Crítica Americana**, Ediciones del Convivio, San José, 1936, pp. 188-89.
32. **Las categorías literarias**, p. 266.
33. Brenes Mesén, **El canto de las horas**, Alsina, San José, 1911, p. 5.
34. **Op. cit.**, p. 6
35. **Las categorías literarias**, p. 276.
36. Brenes Mesén. "Un instante con Novalis", **Repertorio Americano**, Vol. 5, N° 10, San José, 1922, p. 136.
37. Coleridge, T. **Biographia Literaria**, obra citada por Brenes Mesén para apoyar sus tesis estéticas en: **El misticismo...**, p. 44. **Las categorías literarias**, pp. 302, 308, 309, 314. **Rasur**, pp. 71-72. **Crítica Americana**, p. 193. **Dante, Filosofía y Poesía**, p. 26.
38. **Las categorías literarias**, p. 282.
39. **El canto de las horas**, p. 21.

40. Brenes Mesén apoya sus tesis sobre el carácter simbólico del arte en el prólogo de Wordsword a **Lyrical Ballads**, véase en **Las categorías literarias**, pp. 285, 308, 311 y 314.
41. Brenes, Mesén, "José Martí, Poeta", para la edición de sus versos en San José de Costa Rica, 1914. **Crítica Americana**, Ed. Convivio, San José, 1936, pp. 22-23.
42. **Las categorías literarias**, p. 305.
43. Dengo, María Eugenia, "El sentido de la filosofía según R. Brenes Mesén", **En torno a Roberto Brenes Mesén**, MEP, 1974, p. 39.

UNA LECTURA INTERTEXTUAL:
LA CULTURA DE LA VIOLENCIA EN EL
SALVADOR, TEXTO HISTÓRICO DE
PATRICIA ALVARANGA Y UN DÍA EN LA
VIA, NOVELA DE MARLITO ARGENTI

Revista Praxis 54
Departamento de Historia
Universidad Nacional Costa Rica

El término "novela" remite directamente, en la tradición occidental, a un género de ficción, mientras que "historia" es la más tradicional perenne del mundo en el orden de los hechos. La literatura comienza con la vida de "ficción" y la ficción como idea, más a la novela. A su vez, podemos definir la "novela" como un conjunto de procedimientos de construcción y producción de los textos problemáticos de un mundo realista (Bakhtin, 1971). Podemos considerar la "novela" como un género que es propio de un modo histórico y práctico de construir la literatura, en el sentido de la narrativa. En qué sentido "ficción" va entendida gran parte de la historia literaria del siglo XIX y XX, resultando así con la importancia que cobra la novela en el siglo XX.

La historia, como disciplina que busca reconstruir el pasado, es una actividad larga, orgánica y con un fuerte carácter de tradición. Podríamos decir que un texto histórico es un texto que se construye como un acuerdo —quizá no siempre un acuerdo— entre el pasado y el presente, como un acuerdo —quizá no siempre un acuerdo— entre el pasado y el presente. Es un acuerdo siempre variado porque esos textos que se construyen a lo largo de los siglos, en sus propios contextos de la historia de la cultura, son siempre una reconstrucción del mundo.