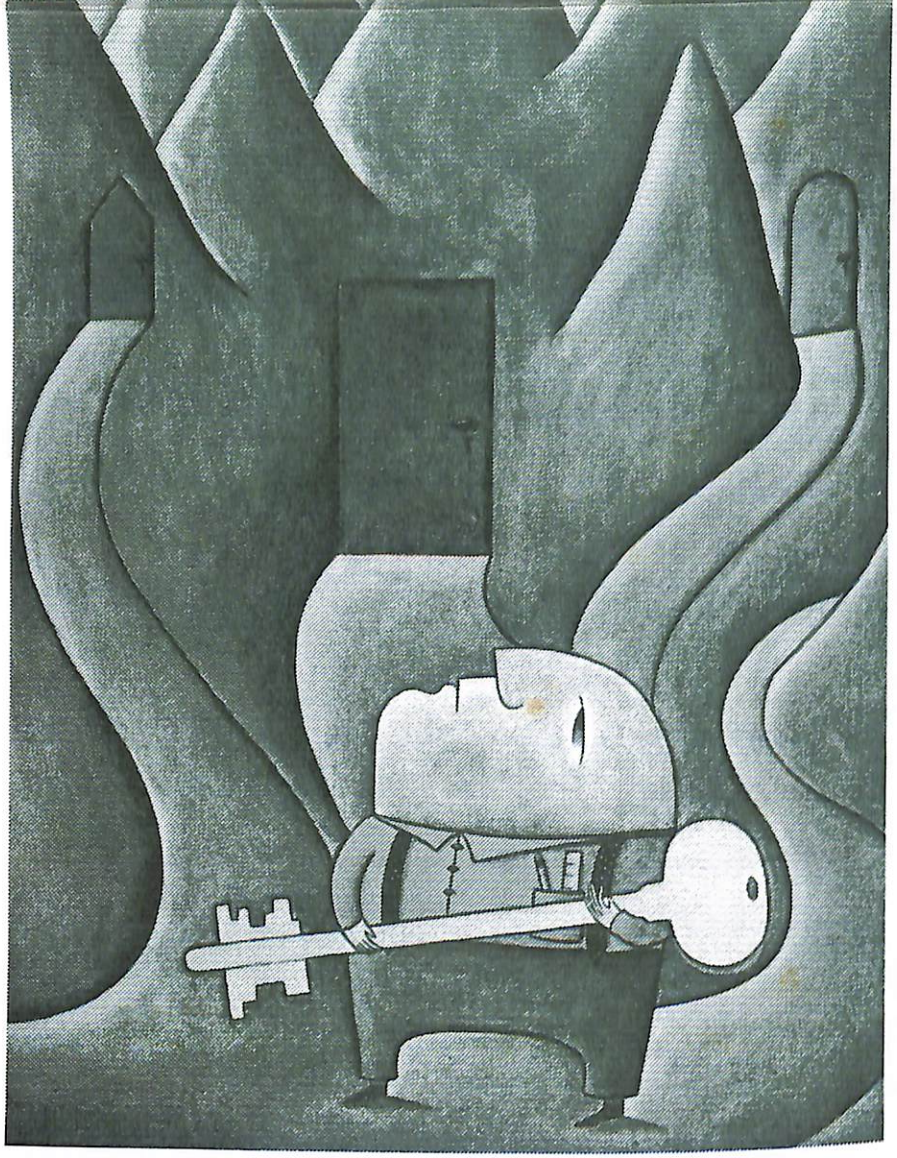


UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

ISSN: 1659-0872

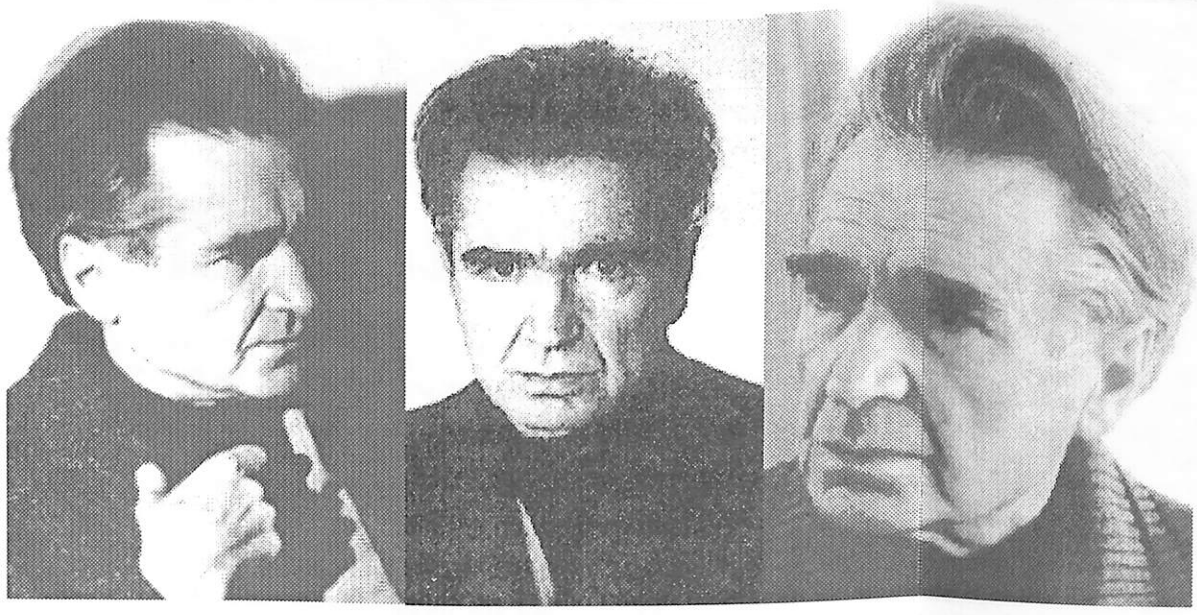
109

TÓPICOS DEL HUMANISMO

Nº 109

Agosto del 2004

UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA
CENTRO DE ESTUDIOS GENERALES



La radiografía del ser de Cioran, enfocada en América Latina y el mundo actual[1]

Esteban Paniagua Vega

Entre los textos filosóficos más vendidos en la actual Latinoamérica, los de Federico Nietzsche rebasan las encuestas. Esa pasión americana por el vitalismo nitzscheano se debe fundamentalmente a la disconformidad que poseemos los latinoamericanos que, después de considerarnos los dueños de esta América, hemos visto cómo se frustran las revoluciones criollas y las siembras que nuestras manos tratan de realizar. Por ello hemos buscado esa manera de "filosofar a martillazos"[2], acusante de los vicios que padecemos y de la pedantería de nuestra moral: en el fondo último del siglo XX, la supuesta diplomacia que ha sustituido el mismo sistema cristiano.

Ahora bien, si Federico Nietzsche filosofaba a martillazos, en la Europa del siglo XX un autodidacto, un filósofo por naturaleza y no por academia, supo crear un arte intelectual que consiste en "filosofar a mazazos", a través del cual profetizó la decadencia de su continente, el dominio norteamericano sobre el mundo y la fatalidad a la que iba a ser sometida Latinoamérica, junto con todos los demás pueblos pequeños del mundo, sin necesidad siquiera de mentar el nombre de esta tierra.

"Somos todos seres arrastrados por un torbellino o Caos original que se remonta a la aurora de los tiempos y si ese torbellino ha de tomar el aspecto de orden, solo es para arrastrarnos mejor" y en tal ilusión de cosmos nos abatimos, tensamos nuestras venas, evocamos al Che Guevara con una camiseta que nos costó un dólar, para luego darnos cuenta de la inutilidad de nuestro esfuerzo en continuo "Proceso" de Kafka, por ello, *"¿Cómo empeñarse en recuperar los estruendos cuando, como Don Quijote en su lecho de muerte, hemos perdido vigor e ilusión para afrontar los caminos, los combates y las derrotas?"*

No hay mayor ejemplo de lo anterior que *"la civilización exhausta"* o la Europa del siglo XX cuyo suelo debió ser alemán —como el siglo XVIII lo fue francés—, el error fue darle una visión de tribu —de pueblo elegido nos diría Karl Popper— y no una visión universal a pensadores como Hegel y Marx...

Dicho error hizo que el siglo XX fuera ruso y americano, aunque dichos pueblos son inmaduros y poco corrompidos intelectualmente como para "salvar" a Europa o rehabilitar su decadencia. Producto de este dominio es la globalización y la supremacía del hombre "técnico-práctico"[3].

Europa pasa por un período de sorpresas que precede a su fin; un período de transición en el cual el Caos Original dibujará un nuevo estilo de espíritu. Se formarán nuevos pueblos y tal proceso será análogo al suicidio de la antigüedad...[4].

¿Cuál es el papel del intelectual en tal crisis? *"Resume los vicios de un mundo a la deriva"*; pero sin actuar, simplemente padeciéndolos... No lo excita la tolerancia; lo excita *"el terror y las doctrinas de las que es desenlace"*. Sabe que ser libre es ser *"uno mismo"* pero está harto de errar a través de las verdades y por ello anhela las cadenas de la *ilusión*, cualquier mitología que le asegure la paz y protección: iglesias o ideologías con las que prostituye el *"estupidisaos"*; con las que se convierte en un utópico, *"iconoclasta despechado"*, *"un subproducto de su yo"*. *"En el templo o mitin su sitio está donde se canta, donde se tapa la voz y ya no se oye"*...

La crisis machaca el encanto y la originalidad de Europa, es espíritu crítico y escéptico, militante y agresivo; Europa —inversa al desteñido y viejo Kant[5]— está cansada de la duda y busca el dogma. Sus intelectuales eluden la ansiedad y refuerzan la tiranía de la *"Diosa Razón"*, mediante ideologías —como las averías neopositivas— y mitologías —como la obra literaria de moda. Los intelectuales ya no tienen que derivar más que a sí mismos; se han convertido en ideólogos, pensadores híbridos como en todo período de transición de la humanidad (ejemplo: San Agustín en la Edad Media)...

La crisis actual de Europa es peor que la que vivió entre los siglos V y X. En la Edad Antigua los cultos sustituyeron a las escuelas de pensamiento y las sectas proliferaron: fuerte síntoma de decadencia. Solo hace falta revisar los datos de la organización española Roger Ikor para darse cuenta del gran auge de sectas —desconocidas para la mayoría— que funcionan en el mundo y, lo que es más profundo, el gran número de adeptos de las mismas... *"Hoy los espíritus más que nunca necesitan una verdad sencilla, una respuesta que los libre de sus interrogantes, un evangelio, una tumba"*, un libro de autoayuda o de *"cómo hacer prosperar el negocio de mi vida"*...

Y después de la crisis en Europa, se dibujará un nuevo mundo; *"los occidentales —europeos— serán buscados y despreciados por el nuevo conquistador y éstos no tendrán para imponerse a él más que los malabarismos de su inteligencia y el maquillaje de su pasado"*; ello refleja el constraste de la celebración del matrimonio de un Príncipe español con una periodista y el apoyo del Presidente de esa nación a la intervención los Estados Unidos de Norteamérica en Iraq... El arte europeo será sobrevivir ante el ataque de desprecio que le cederá el resto del mundo que, hoy en día, ni siquiera la reconoce como continente legítimo. Tal decadencia cumple con las profecías de Galiani (siglo XVIII), Rousseau, Napoleón y Renán.

Dicha decadencia está *"en uno mismo"*, *"sin una fuerte dosis de demencia no hoy iniciativa alguna, ni empresa, ni gesto"*. Todo se debe a la herrumbre de la vitalidad, por lo que *"no se puede ser normal y vivo a la vez"*. *"Un individuo, un pueblo o un continente, se extingue cuando le repudian los designios y los actos irreflexivos, cuando, en lugar de arriesgarse y precipitarse hacia el ser, se refugia en él"*... Europa se rechaza a sí misma producto de una metafísica anémica y por ello *"el futuro pertenece a los barriados periféricos del Globo"*, a Rusia o Norteamérica... Felipe II, en su lecho de muerte dijo: *"He aquí el fin de todo, incluso la monarquía"*. Europa hoy nos dice: *"He aquí el fin de todo, incluso la civilización"*.

A pesar de lo anterior, no todo está perdido: aún quedan los bárbaros que, al humillar la tradición europea, le prestarán a dicho continente la suficiente energía para ayudarla a *"morir o renacer"*, como en la Segunda Guerra Mundial... No podemos reaccionar contra la fatalidad.

Los rusos y españoles obsesionados por sí mismos y su desarrollo, se repliegan sobre una serie de anomalías. La literatura rusa del siglo XX, ejemplo Dostoievski, pone a Rusia en el mismo plano que a Dios, ve a Rusia como un problema universal, no local y le da un trato parecido al que le concede la teología a las controversias referentes a la existencia de Dios. La aspiración de *"salvar"* al mundo, es el fenómeno morboso de la juventud de su pueblo; poseen una doctrina que pretenden imponer a otros.

España, *"llegada demasiado pronto trastornó al mundo y se dejó caer"*. En el siglo XVI se caracterizó por su magnificencia y su locura; luego comenzó a decaer. ¿Cómo van a alcanzar a las otras naciones si han agotado lo mejor de sí mismos en rumiar sobre la muerte, tanto clericoides y anarquistas? *"Leyendo a Ganivet, Unamuno u Ortega, uno advierte que para ellos, España es una paradoja que les atañe íntimamente y que no logran reducir a una fórmula racional"*... La costumbre del razonamiento y de la especulación es índice de una insuficiencia vital y de un deterioro de la afectividad.

"Ni Rusia ni España han producido un filósofo de envergadura, pues el filósofo debe atarearse en las ideas como espectador, conservando la neutralidad de las mismas —sin transformarlas en creencias— antes de asimilarlas, de hacerlas suyas; es preciso jugar con ellas; después, ayudado por la madurez, elaborar un sistema con el que nunca se confunda del todo".

Rusia y España han sufrido una evolución normal, no por ello dejan de ser grandes naciones. Los pueblos pequeños están sin apoyo en el porvenir o en el pasado, se apoyan gravemente sobre sí mismos y sus pensadores establecen una larga meditación estéril, pues no evolucionan y tienen que resignarse a sí mismos[6]. Su nacionalismo es tomado en broma, es una máscara, una reacción exasperada ante el desprecio que creen merecer. Son pueblos que son un tormento para sí mismos: son pueblos enfermos.

España sufre por haber salido de la historia; la Rusia del siglo XX sufrió por querer entrar en ella. Los pueblos pequeños no se debaten ni por uno ni por otro de los motivos; se debaten por no tener ninguna de esas razones para despertar o impacientarse; en América Latina somos un conjunto de Comalas rodantes en la mente perversa de algún Pedro Páramo llamado fatalidad.

Existen dos tipos de países: a. los países benditos por una especie de gloria, a los cuales todo les sale bien; b. los países que nunca logran tener éxito y sus triunfos equivalen a fracasos: *"cuando quieren afirmarse y dan un salto hacia delante, una fatalidad exterior interviene para romper su empuje y para retrocederles al punto de partida"* mediante políticas como el destino manifiesto, o el garrote, o el tormento eterno del pueblo cubano...

Los habitantes de los pueblos pequeños se entregan al destino —un destino regulado por el mundo exterior, por la Necesidad— que se convierte en su historia de uso casero y solución negativa. Tales seres *"habiendo nacido perdidos, han comenzado por su fin"* con un puño de salmos mal traducidos en las manos...

Ese es el panorama del mundo. Pero, ¿cuál es el origen de todo? ¿De dónde parte el caos original? En esencia toda idea es neutra o debería serlo, pues es el hombre el que proyecta sus demencias sobre ellas y las dota de argumentaciones hasta convertirlas en creencias y darles forma de *"figuras de suceso en el tiempo"*; o sea, hasta coleccionar doctrinas, ideologías y *"farsas sangrientas"*.

El proceso anterior es producto del *"envilecimiento del espíritu ante lo improbable"* y la demencia de la *Diosa razón*, que busca determinar lo improbable a través de la *historia* o del *"desfile de falsos absolutos"* que conllevan al actual *"paso de la lógica a epilepsia"*.

Nietzsche atacó a la iglesia porque odiaba el tipo de conciencia que esta impulsaba, lo consideraba afeminado. Sin embargo, el Zaratustra viene a profetizarnos una nueva conciencia, la moral inversa del Súper Hombre[7]. Para Cioran, la conciencia del cristiano y la conciencia del Súper Hombre son similares en mucho, pues ambas parten de las justificaciones racionales con las que el instinto ha moldeado y ultrajado la neutralidad de las ideas, para transformarlas en creencias —*ídolos*— en las cuales se sostiene para luego decir: *"La mejor vida es esta"*... *"No, la mejor vida es aquella"*.

Todo hombre es *idólatra por instinto*, incluso aquel que está alejado de la religión. Todo hombre tiene necesidad de ficción, de creerse una mitología que triunfe ante la evidencia y el ridículo. Su instinto idólatra le concede la *capacidad de adorar*; esa capacidad es la *culpable de todos sus crímenes*.

Un hombre adora a un dios —ídolo— y por tal adoración trata de obligar a los otros a amarlo o los

→

extermina; ello refleja el *fondo bestial del entusiasmo*. Es por ello que la creencia del hombre se convierte en *un exceso* suscitado por *"la diosa Razón"* y su ataque a la neutralidad de las ideas; ejemplo de ello son los criterios *"Nación"*, *"Clase"* o *"Raza"*; *"parientes de la Inquisición o Reforma"*.

"En las crisis místicas los gemidos de las víctimas son paralelos a los gemidos de éxtasis... la diosa Razón es la lepra lírica que contamina las almas, las somete, las tritura o las exhala... No podríamos defendernos demasiado de las garras de un profeta... Las aceras del mundo y de los hospitales rebosan de reformadores" que pueden matar o hacerse matar por sus ideales: eso los hace monstruos con ansias de llegar a ser fuente de sucesos. Cualquiera que hable de un ideal, de porvenir o de filosofía, es un tirano de la fe y toda fe ejerce un terror. *"La sociedad es un infierno de salvadores, lo que buscaba Diógenes con su linterna es un indiferente"*.

"El hombre carece hasta de sombra misma de un argumento"; ese carecer es un vacío. La muerte es demasiado exacta, aunque misteriosa para nuestros instintos y los prejuicios que se derivan de ellos (ambos se desvanecen al contacto con el rigor).

La vida monopoliza el sinsentido de la idea que ha dejado de ser neutra para convertirse en creencia, mediante los instintos del hombre, sus prejuicios y su constante desarrollo a través de la historia. Ello hace a la vida *"la gran desconocida... Si tuviera un solo argumento a su favor se aniquilaría"*: todo lo que respira es inverificable: la inexactitud de sus fines la hace superior a la muerte. *"Una ciencia positiva del sentido de la vida despoblaría la tierra en un instante"*.

El criterio de toda idea viene del exterior, de las configuraciones y acciones del tiempo, a través de la historia; es por ello que el hombre cambia *"ideas como de corbatas"*. A pesar de ello, hay algo que viene de nosotros mismos: *"nosotros mismos"* (una realidad invisible y netamente natural que es interiormente verificable, aunque no nos atrevemos a admitirla). Ese *"nosotros mismos"* es la muerte: *"la más íntima dimensión de todos los seres vivientes"*, su exactitud.

El hombre, para no estar apegado a nada, debe destruir los ídolos, como los santos, pero destruir un ídolo *"requiere tanto tiempo como el que se requiere para proclamarlo y adorarlo"*. Es por ello que a ese tipo de hombres pertenecen únicamente los que se han emancipado, ya sea por la duda o por la demencia.

¿Emanciparse de qué? De un universo que es gobernado por la injusticia, *"todo lo que se construye, todo lo que se deshace, lleva la huella de una fragilidad inmunda, como si la materia fuese el fruto de un escándalo en el seno de la nada"*. *"Los instantes se precipitan como vampiros sobre la anemia del tiempo"*, los hombres que tienen conciencia de ello creen que todo eso se debe al destino: *"la palabra selecta en la terminología de los vencidos"*. Lo irracional es su único modo de explicación de *"uno mismo"*, de la naturaleza misma.

"Nuestra rebelión está tan mal concebida como el mundo que la suscita... no extrae su nobleza más que de su inutilidad... los sufrimientos la despiertan y luego la abandonan: el frenesí la exalta y la decepción la niega... No podría tener sentido en un universo no válido"[8], en un universo fuera de los retoños de *"la diosa Razón"*.

Ese es el marco de la decadencia europea, del fluir voluntario de los pueblos pequeños, entre ellos los latinoamericanos, de los pueblos que se ahogan en reclamos históricos o intentos de dominio y de los pueblos que dominan todos los anteriores. Ese es el producto de aproximadamente 2.600 años de *"razón occidental"* y usurpación de la idea ante el devenir de la materia y de la vida misma, la gran desconocida. Uno de los hombres más sabios no fue el inventor de la bombilla, fue el discípulo de Heráclito de Éfeso.

Notas

[1] Toda frase entre comillas (" ") que no posea alguna explicación en estas notas pertenece a *Adiós a la filosofía y otros textos*, antología de Cioran confeccionada por Fernando Savater para Alianza Editorial, 1999. He decidido conservar gran número de frases, para no perder el lirismo intempestivo del pensador. (Las frases de Cioran en el texto que se publica van entre comillas y en letra cursiva: nota del editor).
2 "El Ocaso de los ídolos". Federico Nietzsche.
3 Término empleado por Francisco Álvarez en *La herencia filosófica*. Editorial UNED. 1990.
4 Es necesario recordar que Cioran escribió esto antes de la decadencia de la Unión Soviética, de la división de la antigua Yugoslavia y de la formación de la Unión Europea.
[5] Véase el estudio de Kuno Fischer, referente a los precedentes kantianos de *La Crítica de la Razón Pura*.
[6] Ejemplo de ello es la lucha que surgió en Costa Rica contra el denominado TLC con los Estados Unidos y que, por más que el pueblo y sus intelectuales insistieron en no estar de acuerdo con dicho tratado, los gobernantes, marionetas de la fatalidad que dirigen los pueblos afortunados, se hicieron los oídos más sordos que *"una naciente de agua que prontamente se va a extraviar"*...
[7] Federico Nietzsche: *Así habló Zaratustra*.
[8] Cioram.

Novela histórica latinoamericana contemporánea

Edwin Salas y Seley Ramírez

Ha habido novela histórica desde los inicios de la república. Novela histórica picaresca o romántica, por ejemplo: *El Periquillo Sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi (1816), *Amalia*, de José Mármol (1840). También hubo novela histórica modernista: *La Gloria de Don Ramiro*, de Enrique Larreta (1908). Pero es a partir de los años 70, junto con el llamado "boom" de la novela latinoamericana, y especialmente después, que se fortalece una tendencia bien definida en la producción de novelas históricas en Latinoamérica.

Seymour Menton[1] cataloga una cantidad impresionante de novelas históricas, en una lista que se inicia con *El reino de este mundo* (1949), pero es el año 1979, la fecha en que según él comienza realmente el actual ciclo de la nueva novela histórica de América Latina, iniciado por Alejo Carpentier con *El arpa y la sombra*.

Para este autor, entre los factores que podrían explicar este auge de la nueva novela histórica en América Latina, está la cercanía de la celebración de los quinientos años del descubrimiento, efeméride que hace volver los ojos a lo que ha sido la historia de esta América y que motiva a los escritores a mirar en esa historia buscando temas para sus novelas.

Para María Cristina Pons[2] el auge en la producción de novelas históricas de fines del siglo XX en Latinoamérica responde en gran medida a un sentimiento de desazón por el fracaso de las acciones libertadoras de los años cincuenta y sesenta. Los años setenta son una década de crisis políticas: se da la dogmatización de la Revolución Cubana y el distanciamiento del grupo de vanguardia. Fracasan las guerrillas urbanas y resurgen las dictaduras militares. Se quiebran el optimismo y la utopía de un nuevo orden. Se da un desencanto entre los intelectuales[3].

Así como la década de los años setenta es para Latinoamérica una época de crisis política, el decenio de los ochenta es el de la crisis económica. Se experimenta un decrecimiento económico, tras el fracaso de la industrialización por la sustitución de importaciones. Simultáneamente se da un proceso de transnacionalización económica y de homogeneización de la política y la cultura. Frente o esto surgen movimientos de resistencia: los grupos ecologistas, feministas, homosexuales[4].

Se empieza a dar la ruptura de paradigmas, con la caída de los grandes discursos: el liberalismo, el marxismo, la historia. La posmodernidad trae una nueva sensibilidad estética. La modernidad inconclusa entra en crisis[5].

Según María Cristina Pons:

> *"En este marco histórico, regional y global, surge la novela histórica de fines del siglo XX, testigo de la creciente distancia entre las promesas del capitalismo y la realidad del presente histórico en las que se enclavan"*[6].

Esta autora también rescata el planteamiento de Noé Jitrik:

> *"Como señala Jitrik, la producción de la novela histórica responde a dos pulsiones o tendencias: la tendencia del individuo a reconocerse en un proceso de grandes transformaciones o acontecimientos históricos "cuya racionalidad no es clara", y la tendencia a buscar de ciertos acontecimientos políticos de fuerte peso histórico, estaba fuertemente cuestionada"*[7].

Adam Schaff, siguiendo a C.L. Becker, afirma que:

> *"Los períodos de estabilidad, propicios al sentimiento de satisfacción del presente, también favorecen el consenso social en lo que se refiere a la imagen tradicional del pasado; entonces la historia se ve sometida a una reinterpretación en la perspectiva de los problemas y las dificultades del presente"*[8].

Ahora bien, ¿cómo son esas nuevas novelas históricas que se escriben en el fin de siglo? Temáticamente,

se puede constatar que estas novelas abarcan desde el descubrimiento y la conquista hasta los tiempos más recientes, pasando por la colonia, la independencia, la posindependencia, el siglo XIX, los inicios del siglo XX y hasta los años posteriores al medio siglo.

Se podría afirmar que los novelistas hacen una revisión cuidadosa de los hechos históricos de Latinoamérica para recrear, crear de nuevo, una visión histórica que no les satisface, y ante la cual ofrecen su propia visión a través de la ficción novelesca.

Según María Cristina Pons:

> *"En términos generales, la reciente producción de novelas históricas se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia. Esta reescritura incorpora, más allá de los hechos históricos mismos, una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia"*[9].

Seymour Menton dintingue entre novelas históricas tradicionales y novelas históricas contemporáneas, según una serie de rasgos que él encuentra en estas últimas, rasgos que coinciden en gran medida con los de la nueva novela hispanoamericana, tal y como la caracterizó Carlos Fuentes en su ensayo[10]. Estos rasgos son, según Menton, los siguientes:

- La subordinación del aspecto histórico a la presentación de ideas filosóficas.
- La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
- La ficcionalización de personajes históricos.
- La metaficción, o los comentarios del narrador sobre el proceso de la creación.
- La intertextualidad, hasta el punto de convertir el texto en un mosaico de citas.
- Lo carnavalesco y lo paródico, donde predomina el humor para relativizar la historia.

Para María Cristina Pons,

> *"La novela histórica de fines del siglo XX "hereda", entonces, las peculiaridades de una narrativa que se ha abocado a la representación de una realidad múltiple a partir del énfasis en la dimensión mítica del tiempo y del espacio, en la subjetividad y la no causalidad, en la indiferenciación entre el sueño y la vigilia, y entre la realidad y la ficción. La novela histórica reciente*

"hereda" la tarea innovadora de una tendencia literaria que ha desarrollado procesos y prácticas narrativas que privilegian, entre otros aspectos la coexistencia de diferentes discursos y puntos de vista; el desdoblamiento de identidades y los juegos especulares; el uso de la parodia, la ironía y lo burlesco; la yuxtaposición y el entrecruzamiento de líneas temporales; y el uso de una variedad de formas narrativas y estrategias autorreflexivas"[11].

Pero Menton también distingue entre las "auténticas" novelas históricas y las novelas "pseudohistóricas". Las primeras son las que, según la definición de Enrique Anderson Imbert, "cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista"[12]. Las pseudohistóricas son las que aun cuando abordan una problemática histórica, los hechos narrados suceden en todo o en parte en vida del escritor. Así, por ejemplo, *El recurso del Método*, de Alejo Carpentier, no se considera auténtica novela histórica porque parte de los acontecimientos narrados fueron conocidos directamente por Carpentier. Asimismo, Menton excluye de su lista de novelas históricas a *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, *Conversación en la catedral*, de Vargas Llosa, *La novela de Perón*, de Tomás Eloy Martínez.

Seymour Menton señala en apoyo de su posición la propuesta de Avrom Fleishman, según el cual los hechos narrados en la novela histórica deben haber sucedido por los menos dos generaciones antes de la vida del autor[13].

Como estas distinciones resultan difíciles de cumplir, Menton habla de novelas históricas en que los acontecimientos narrados se ubican mayoritariamente en un pasado lejano con respecto a la vida del escritor, de manera que estos hechos pasados son los que predominan en el relato.

Al respecto puede ser útil considerar esta advertencia de María Cristina Pons, según la cual,

"...para que una novela histórica sea reconocida como tal la invención no puede ser total. El texto debe presentar ciertas marcas o señales que remitan a un período o evento histórico específico ...sea por medio de fechas, lugares o por la problemática particular de un determinado período histórico reconocible por su singularidad"[14].

Menton abarca en su estudio hasta 1992, y predice una abundante producción novelística en los años que siguen. El tiempo le va dando la razón, pues siguen publicándose muchas novelas históricas en estos últimos años.

La novela histórica, al repasar la historia, necesariamente entra en diálogo con los textos historiográficos y los reproduce, los amplía, los modifica, los niega, los parodia. Este diálogo es tan fuerte que lleva a la novela a proponer nuevas versiones de los hechos históricos, y a echar luz sobre la problemática histórica tratada. En este aspecto la novela tiene a su favor el hecho de que no está sometida al criterio de verdad, y por ello puede literalmente jugar con la historia.

Hay novelas enteramente construidas sobre otros textos más o menos históricos o sociológicos o antropológicos. Tal es el caso de *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa, publicada en 1981, y basada en el estudio o crónica de Euclides da Cuhna: *Los sertones*, publicada en 1902.

Siguiendo a Alexis Márquez Rodríguez, María Cristina Pons piensa que el carácter histórico de una novela le viene de la ficcionalización de personajes y episodios históricos, los cuales no necesariamente deben haber sucedido en un tiempo distinto al del escritor. La historicidad de los hechos no depende de su ocurrencia más o menos remota con respecto al escritor, sino que lo que los hace históricos es su trascendencia, y su influjo en acontecimientos posteriores[15].

Según Noé Jitrik[16], la mayor o menor distancia de los hechos narrados con respecto al presente de escritor da paso a tres tipos de novela histórica:

a. Novela histórica catártica, en la que la historia narrada es inmediata al autor,
b. Novela histórica arqueológica, cuando los hechos narrados son lejanos en el tiempo,
c. Novela histórica funcional, en la que el escritor busca llenar una laguna en el conocimiento. Es funcional, según Jitrik, porque:
   "Sirve para un fin que no es individual, ni se relaciona con una recuperación de "lo que fue, tal cual"; ese fin se vincula con una necesidad global de extender un conocimiento que se supone incompleto o deficiente en el orden intelectual... hay un acercamiento a una zona oscura del referente histórico considerándolo como laguna, como un campo de sentido incompleto, que falta para entender un conjunto mayor y que lleva al escritor a tratar de examinarlo para completarlo"[17].

Según María Cristina Pons, la presencia de la historia en la ficción es un aspecto definitorio pero no privativo de la novela histórica; esta es, eso sí, una forma particular de incorporación de la historia en la ficción[18]. La novela histórica, como género, es una institución sociocultural que varía con el tiempo, según las diferentes tendencias ideológicas y literarias[19]. La actual novela histórica es una manifestación del género, una forma de conocimientos que afecta la memoria histórica colectiva[20].

María Cristina Pons rescata la concepción lukacsiana de la novela histórica, cuando dice:

"La novela histórica, según Lúkacs, no es un recuento de eventos históricos. La novela histórica debe permitir reexperimentar las tendencias sociales y las fuerzas históricas envueltas en dichos eventos históricos. Pero dichas fuerzas históricas y tendencias sociales deben ser representadas en el destino y la vida de un héroe "mediocre" y pasivo. En su tipicidad y pasividad este héroe de la novela histórica actuaría, como señala Foley, más como catalizador que como agente de cambio (Telling the truth)"[21].

Esta autora distingue, en relación con la novela histórica, dos conceptos de historia: una es la Historia como devenir histórico reconstruido por la novela, es decir, el referente histórico, los personajes históricos, los hechos; el otro concepto es la Historia como discurso, o sea, la historia contenida en los documentos, en el discurso de la historiografía[22]. Una figura o un evento no es histórico sólo por su influjo en acontecimientos posteriores, sino porque dichos eventos son "discursivizados", es decir, documentados por la historiografía y como tales parte del conocimiento colectivo. Dicha historización o discursivización hace en muchos casos que el evento se convierta en algo trascendente, histórico[23].

Hay dos maneras de referir el pasado, según María Cristina Pons: la primera es destacando las grandes "tensiones y tendencias sociales y políticas" de un período determinado (como sucede en las novelas de Walter Scott); la otra es privilegiando los "eventos históricos mismos" y el papel que algunas figuras históricas jugaron con respecto a estos (como sucede en la novela de Gabriel García Márquez, *El General en su laberinto*). En términos de Braudel, en el primer caso se trataría de "*I'histoire conjoncturelle*"; en el segundo, se trataría de "*I'histoire évébementielle*", es decir, Historia episódica[24].

La novela histórica se ocupa del pasado y lo puede representar, según María Cristina Pons, tomando en cuenta el punto de vista de los que *"producen el cambio o de los que sufren las consecuencias"*. En el segundo caso se trata de una registrada por la Historia documentada. Los personajes en esta modalidad son normalmente ficticios y son portadores de una posición política, ideológica o cultural[25].

En la novela histórica, lo individual se subordina al devenir histórico. La historia nunca puede ser un mero adorno o decoración, sino que tiene un papel estructural dentro del texto, como parte integral en el desarrollo de la intriga[26].

El pasado que representa la novela histórica no es un pasado terminado, sino que es un pasado en conexión con el presente, es histórico en cuanto es un pasado "contemporaneizado", inconcluso, en relación estrecha con el presente también inconcluso[27].

Es desde el presente desde donde se concibe el pasado histórico, según María Cristina Pons:

"...ese pasado inconcluso que recupera la novela histórica en conexión con un presente inconcluso y cambiante, se manifestaría en que el pasado es percibido como condicionante del presente. Pero, además, ese pasado es inconcluso en la medida en que, desde una perspectiva de un presente cambiante, la percepción del pasado (sea arcaico o reciente) no es definitiva sino que cambia, también está en proceso de hacerse"[28].

Tanto la selección del momento histórico como su interpretación en la novela histórica, ponen en evidencia el peso del presente en la configuración de ese pasado novelado. Al respecto, María Cristina Pons afirma lo siguiente:

"Se podría decir que no sólo el propósito de la novela histórica de recuperar un determinado pasado, y de una determinada manera, está condicionado por el presente desde el cual se escribe. Como se ha indicado anteriormente, el mismo hecho de regresar al pasado a través de la novela histórica está condicionado por la coyuntura socio-histórica del presente en el que se produce"[29].

La ubicación en el presente para ver el pasado no es un rasgo exclusivo de la novela histórica, sino que más bien esta lo toma de la historia, que siempre parte del presente para recuperar el pasado. Al respecto, E.H. Carr, citado por Schaff, dice lo siguiente:

"Mi primera contestación a la pregunta de qué es la Historia será, pues, la siguiente: un proceso continuo de interacción entre el historiador y sus hechos, un diálogo sin fin entre el presente y el pasado"[30].

El historiador parte de las necesidades y urgencias del presente y va hacia el pasado para tratar de explicarse la realidad que lo circunda, y a partir del esbozo de la interrogante, elabora con su mente y corazón las respuestas tentativas. No en vano se afirma que la historia es un arte, al amparo de la musa Clío.

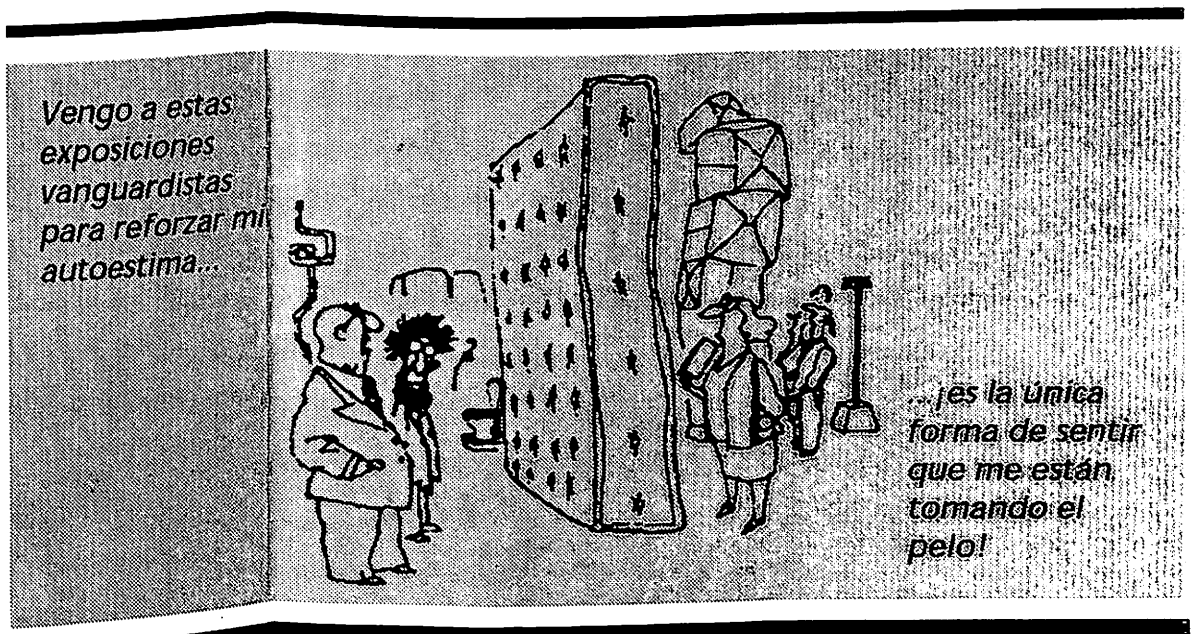
La tarea de historiador consiste, según Febvre, en volver a encontrar a los hombres y mujeres que han vivido los hechos, para interpretarlos desde el presente. El historiador *"reconstruye y completa los respuestas. Se hace el pasado que necesita"*.

La historia responde a las preguntas que nos planteamos desde el presente. Hacer historia no es juzgar, es comprender, y hacer comprender, recalca Lucien Febvre en sus *Combates por la historia:*

"La historia organiza los hechos. Los explica, y para explicarlos hace series con ellos... Así, pues, lo quiera o no, es en función de sus necesidades presentes como la historia recolecta sistemáticamente, puesto que clasifica y agrupa, los hechos pasados. Es en función de la vida como la historia interroga a la muerte"[31].

Notas

[1] Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
[2] Pons, Ma. Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo XXI editores, México, 1996.
[3] Ídem, página 20.
[4] Ídem, página 21.
[5] Ídem, página 22.
[6] Ibídem.
[7] Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Editorial Biblos, Buenos Aires, 1995, página 17.
[8] Schaff, Adam. *Historia y verdad*. 12a. edición, Grijalbo, México, 1983, página 328.
[9] Pons, Ma. Cristina. *Op. cit.*, página 16.
[10] Fuentes, Carlos. *Op. cit.*
[11] Pons, Ma. Cristina. *Op. cit.*, página 106.
[12] Menton, Seymour. *Op. cit.*, páginas 33 y 34.
[13] Pons, Ma. Cristina. *Op. cit.*, página 69.
[14] Ídem, página 69.
[15] Ídem, página 52.
[16] Jitrik, Noé. *Op. cit.*, página 69.
[17] Ídem, página 70.
[18] Pons, Ma. Cristina. *Op. cit.*, página 69.
[19] Ídem, página 70.
[20] Ídem, página 41.
[21] Ídem, página 49. Se refiere el libro de Bárbara Foley, *Telling the truth, The treiry end practice of documentary fiction*. Ithaca, Cornell University Press, 1986.
[22] Ídem, página 56.
[23] Ídem, páginas 56-57.
[24] Ídem, página 57.
[25] Ídem, página 58.
[26] Ídem, página 59.
[27] Ídem, página 60. Se refiere a Mijail Bajtin, *The dialogic imagination, Four essays*. Trad. Carril Emerson y Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1986.
[28] Ídem, página 63.
[29] Ídem, página 64.
[30] E.H. Carr, citado por Adam Schaff, *Op. cit.*, página 286.
[31] Febvre, Lucien. *Combates por la historia*. 3a. edición. Editorial Ariel, Barcelona, 1974, páginas 244-245.



ISSN: 1659-0872

TÓPICOS DEL HUMANISMO

Universidad Nacional
Centro de Estudios Generales
Apartado 86-3000
Costa Rica, América Latina
Teléfono 277-3307

MIEMBROS DE LA COMISIÓN EDITORIAL:
Dr. Carlos Araya Guillén. Decano del Centro de Estudios Generales.
Profesor: Alfonso Chase Brenes. Escritor. Premio Magón, 1999.
Lic. Gerardo César Hurtado Ortiz. Académico y escritor.

ARTES FINALES:
Víctor Hugo Navarro

La Comisión Editorial de *Tópicos del Humanismo* hace saber:

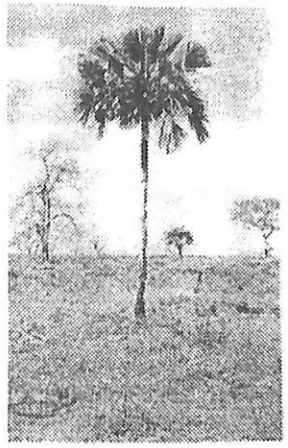
1. Los artículos deben enviarse en diskette y copia impresa. La extensión de los trabajos no debe exceder de 12 páginas a doble espacio.
2. La Comisión se reserva el derecho de aceptar o rechazar los artículos, reseñas, comentarios, que se sometan a su consideración.

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA

Impreso en
el Programa de Publicaciones e Impresiones
de la Universidad Nacional

PRESENTACIÓN

Cabe mostrar al lector un ensayo sobre el pensador Cioran, enigmático y claro, como Nietzsche es émulo de la frase corta y toda su obra se caracteriza por tener un pensamiento tenaz contra todo, contra su nacimiento, contra su muerte, con respecto a la felicidad o infelicidad. Su obra abre perspectivas desde un existencialismo mordaz, trastocado por el furor de la posmodernidad, siendo moderno y nada moderado en su periplo de destrucción. Cioran es un pensador fuera del común denominador.



Advierte del peligro de las ideologías y coloca al hombre frente al abismo adormecedor de la violencia y el fracaso de los valores superados por los hombres fanáticos, a veces sus diatribas arremeten contra toda política y sintomatiza a la cultura como la culpable de iniquidades que dejan un dejo de rencor o sinsabor; esa corrupción de pensamiento lo hace mordaz, abierto y luchador en un mundo destructible. Rescata el pensamiento veraz y fecundo de la crítica en su tiempo.

El lector encontrará una lectura amena sobre la novela histórica que a partir de sus premisas nos lleva al conocimiento de la literatura latinoamericana actual; esto es importante en cuanto el ensayo logra determinar algunos hitos en el entramado de las obras que más han influido en la actualidad literaria.

Lo que tiene vigencia en la actualidad es por tanto realizar una reflexión desde lo latinoamericano (lo centroamericano), e incorporar el pensamiento universal en nuestra toma de conciencia desde el humanismo y las humanidades.

Gerardo César Hurtado Ortiz
Editor

CRÉDITOS: **Portada:** "Gatos", dibujo de Sabrina Hurtado Guevara, 2004. • **Contraportada:** dibujo, color.