

EN EL ESCUDO DE AQUILES. EL LUGAR DEL HISTORIADOR

Enrique GAVILÁN DOMÍNGUEZ

Universidad de Valladolid

... verdad, pero no como frío conocimiento intrascendente sino como un juez que ordena y castiga, verdad, no como propiedad egoísta del individuo sino como el sagrado derecho a desplazar todos los mojones de los propietarios egoístas, verdad, en una palabra, como juicio final...¹.

A principios de los años setenta la historia tenía para una parte de nosotros, estudiantes de la universidad franquista, un atractivo del que quizás carezca hoy. Desde luego, aquella fascinación no nacía del carisma o la brillantez de quienes nos iniciaban en la disciplina, sino de otra historia imaginaria que entonces parecía posible. En el curso 1973-74 encontré por primera vez a la figura que para muchos de nosotros iba a encarnar esa posibilidad. Se llamaba Julio Valdeón.

Esa otra historia nos atraía precisamente por lo que tenía de negación. La universidad y la sociedad franquistas escondían y enmascaraban una parte de la realidad; había cosas que se contaban y otras que no se podían contar, en buena parte ignoradas por los mismos profesores que las callaban. Aquel régimen prohibía y reprimía todo discurso que tratara de mostrar ese otro lado oculto. Escribir la historia de la República, de la Guerra Civil, incluso de los Reyes Católicos, podía convertirse en una tarea tan saludable como peligrosa. En el ámbito limitado de la facultad percibíamos la importancia estratégica de la historia en la resistencia contra la dictadura.

¹ NIETZSCHE, Friedrich, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, KSA, Múnich, de Gruyter, 1999, vol. I, pp. 286-87.

El examen podía llegar a convertirse en terreno de una escaramuza con el profesor que condenaba a las más bajas calificaciones todo aquello que le sonara a marxismo. Referirse a «feudalismo» en un sentido que desbordara la aburrida explicación institucional que se nos había administrado, era motivo de suspenso. Hablar de «clases sociales» donde debía decirse «estamentos» descalificaba al osado entrometido. La revolución soviética se había producido porque Lenin era un espía alemán. La independencia de las «provincias españolas en América» (referirse a «colonias» era motivo de suspenso inapelable) no tenía otras causas que no fuesen conspirativas, etc.

Para algunos de nosotros los nombres de Maurice Dobb, Pierre Vilar o Tuñón de Lara² encerraban algo más que un desafío a aquella universidad, que en los departamentos de historia conseguía acumular rutina, aburrimiento y estupidez en proporciones letales. Era posible otra historia, aquella que anunciaba un cierto marxismo del que Althusser se nos aparecía como principal profeta, una historia capaz de completar el giro copernicano iniciado por el genio de Tréveris, de ir más allá de las apariencias engañosas, y revelar la anatomía oculta del pasado.

Hoy aquellos tiempos parecen tan lejanos como un sueño o un relato legendario. Entre este mundo post-casi todo y aquella cutrez sin horizonte se extiende el limbo devastado del desencanto. Donde una vez soñamos que podría surgir una construcción iluminadora creció el marxismo académico, una historia tan rutinaria y previsible como la que se había perpetrado en la universidad franquista. La escolástica en todas sus variantes redujo a la nada el impulso negador del que había parecido capaz aquella historia que nunca llegó a ser.

LA AMBIGÜEDAD DE LA HISTORIA

Pero más allá del desencanto de una generación, la historia ha estado siempre habitada por ese impulso contradictorio, la doble tendencia que nace de su voluntad de verdad. Cada historia se enfrenta a otras versiones anteriores, intenta sacar a la luz lo que éstas han ocultado o han dejado de ver, o han entendido mal, o no le han sabido dar la coherencia necesaria. Los mejores relatos sobre el pasado despliegan ese filo crítico³, su lado más seductor. Pero al mismo tiempo toda historia, incluso la más cáustica, manifiesta un afán de permanencia, un impulso a convertirse en definitiva, por mucho que intente esconderlo bajo el ropaje de lo provisional. En cierta medida, en su voluntad de verdad habita el doble origen del término, *aletheia* y *veritas*, desvelamiento de lo oculto y fidelidad a lo existente, la traslación de San Jerónimo del

² Englobar estas tres figuras en una misma tirada parece hoy disparatado, pero hace 35 años se nos aparecían como héroes del mismo combate.

³ «En todas las naciones la historia está desfigurada por la fábula, hasta que al fin la filosofía viene a iluminar [*éclairer*] a los hombres; y cuando por fin la filosofía llega en medio de esas tinieblas, encuentra a los espíritus tan cegados por siglos de errores que apenas puede desengañarlos; encuentra ceremonias, hechos, monumentos, establecidos para consolidar mentiras», VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs*, París, Garnier, 1963, vol. II, p. 801.

ti estin aletheia (Juan, 18, 38) en el *quid est veritas* que las iglesias de Occidente repetirían durante siglos en la liturgia del Viernes Santo. Esa doble cara se despliega ya en los enfoques opuestos de los dos primeros y quizás más grandes historiadores de la Antigüedad: la polifonía de voces con distintos grados de verdad que articula Heródoto en sus *Historias* frente al deseo de fijar el pasado, de convertirlo en ganancia (*ktema*) para siempre en la obra de Tucídides⁴.

La historia despliega otra dualidad, aún más problemática. Su discurso representa, hace presente lo que ha dejado de existir, aquello que ya no está y así lo reactualiza. La historia enuncia un vacío, puede hacerlo destacando la pérdida irrecuperable que habita su centro pero puede forzar también el efecto de realidad, acentuar la fantasmagoría de un ayer que adquiere una apariencia casi táctil.

Cuando Heródoto o Tucídides escriben sobre la guerra, la entropía del olvido no ha disuelto aún los últimos ecos del recuerdo, los combates no se han desvanecido todavía de la memoria de sus protagonistas. Más adelante el historiador se enfrentará a la tarea de recuperar un pasado del que sólo quedan cenizas. Entonces, para construir su narración deberá convertirse en ese magistrado funerario del que hablaba Michelet, el que se acerca a la muerte y bebe la sangre de los desaparecidos. «El historiador es así el que ha invertido el tiempo, el que vuelve hacia atrás al lugar de los muertos y recomienza su vida en un sentido claro y útil; es el demiurgo que liga lo que era discontinuo, disperso, incomprensible»⁵. Se convierte en administrador de la memoria de los muertos, está en comunión con ellos, los exorciza, les da voz, pero al mismo tiempo los sustituye. En ese doble impulso, darles voz y «ocupar su lugar», se dibuja la doble cara de la historia, siempre atrapada entre lo que el vacío parece prometer, y la fantasmagoría de su realización, la disyuntiva que Walter Benjamin quiso invertir al final de su vida.

Pero el historiador no sólo se ve atrapado en el espejismo de lo que no está, sino que él mismo tiende a aparecer como ausencia, promesa de un futuro convertido a veces en instancia judicial suprema («Condenadme, no importa. La historia me absolverá», o en la fórmula de *ese hombre* que se declaraba responsable «ante Dios y ante la Historia», una redundancia quizás más reveladora de lo que imaginaba su creador).

Sin embargo, en el momento fundacional de la historiografía moderna Ranke enuncia su programa precisamente como rechazo de la historia como tribunal. En su lugar, el creador de la nueva disciplina proclama la promesa afirmativa (mucho más

⁴ «En resumen, mi obra ha sido compuesta como una adquisición (*ktema*) para siempre más que como una pieza de concurso para escuchar en un momento», TUCÍDIDES, *Historia de la guerra del Peloponeso. Libros I-II*, Madrid, Gredos, 1990, pp. 165-66.

⁵ BARTHES, Roland, *Michelet, Œuvres complètes*, París, Seuil, 2002, I, pp. 350-51. Esa dualidad está en la propia trayectoria de Barthes: el que escribe sobre un historiador –Michelet– que, a su juicio, como narrador, estaría por delante de todos los escritores franceses del siglo de la novela, y el que trece años después redactará el acta de defunción de la concepción ingenua de la historia (BARTHES, Roland, «Le discours de l'histoire», en *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, París, Seuil, 1984, pp. 163-77), el texto que con la precisión más despiadada enuncia las consecuencias que tendría lo que en ese mismo año 1967 Richard Rorty bautizaba como *giro lingüístico*.

difícil de satisfacer de lo que su autor sospechaba) de llenar las páginas de sus libros con el pasado como presencia que puede mostrarse (*zeigen*):

Se ha otorgado a la historia el oficio (*Amt*) de juzgar el pasado y de instruir a su mundo para provecho de los años futuros: el presente ensayo no osa oficios tan elevados; quiere mostrar solamente lo que ocurrió realmente (*er will bloß zeigen, wie es eigentlich gewesen*)⁶.

Cuando en ese pasaje Ranke rechazaba la idea de historia como tribunal, aludía a un verso de otro historiador que llegaría a ser mucho más conocido como poeta: *Die Weltgeschichte ist das Weltgericht*⁷. Esa frase lapidaria se convertiría para muchos en lema de la filosofía de la historia hegeliana⁸, contra la que —con benemérita inconsciencia— se iba a dirigir el proyecto de Ranke. Sin embargo, en su origen la frase tenía un sentido muy distinto. Al final de un largo poema, *Resignación*, una variante melancólica del *carpe diem* horaciano, Schiller afirmaba que uno debe elegir entre la esperanza (la compensación de las injusticias en un *juicio futuro*) y el disfrute en el presente (la *historia*). En realidad, la fe religiosa en el juez infalible que aparecerá al final de los tiempos es ya en sí misma una recompensa, una forma torturada de disfrute (una idea que anuncia a Nietzsche, y sobre todo a Max Weber). Sin embargo —dice el poema— no tiene sentido esperar un futuro que nos resarza de nuestras privaciones, puesto que el único juicio final es la misma historia. Hegel aprovecha la simetría paradójica creada por Schiller en un pasaje de su *Filosofía del derecho*. La historia universal es el lugar donde se zanja *la verdad* de los espíritus nacionales que chocan en ese territorio, hundiendo a unos en el infierno de la derrota, y elevando a otros al cielo de la victoria⁹.

En la deriva del verso de Schiller se dibuja, una vez más, la dualidad de la historia, su oscilación entre el proceso de revelación perpetuamente inacabado en Hegel, donde la fuerza de lo negativo hace surgir lo nuevo, y la rotundidad de ese pasado en Ranke, perpetuamente presente, como un pensamiento divino congelado en las páginas del libro que nos lo muestra.

⁶ VON RANKE, Leopold, *Geschichte der germanischen Völker. Fürsten und Völker. Die Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494-1514*, Essen, Emil Vollmer, s.d., p. 4.

⁷ El verso de Schiller resulta intraducible más allá de la pálida aproximación: «La historia universal es el juicio final». La dificultad está en *Weltgericht*, al mismo tiempo «juicio final», y «juicio (tribunal) universal». La simetría con *Weltgeschichte* se pierde así en la traducción.

⁸ Si se introduce la frase en un buscador de Internet uno se encuentra con la sorpresa de que, con pocas excepciones, en los muchos textos que la citan se atribuye su autoría a Hegel. Sin embargo, en las obras del filósofo la frase no aparece nunca literalmente (v. REINICKE, Helmut, *G. W. F. Hegel Werke in zwanzig Bänden. Register*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 2000), tan sólo la parafrasea en un par de ocasiones (v. nota siguiente).

⁹ «... der *allgemeine Geist*, der *Geist der Welt*, ..., der sein Recht —und sein Recht ist das allerhöchste— an ihnen in der *Weltgeschichte*, als dem *Weltgerichte*, ausübt», HEGEL, G. W. F., *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1995, p. 503. La misma idea se encuentra en HEGEL, G. W. F., *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1995, vol. III, p. 347 («... die *allgemeine Weltgeschichte*..., [die] das *Weltgericht* darstellt»).

Pocas veces se alcanza la plenitud de un instante donde la mirada es capaz de descubrir la sustancia histórica del momento, como cuando Hegel supo ver el espíritu universal cruzando las calles de Jena, y los caminos de Napoleón y de la *Fenomenología del espíritu* se tocaron por un instante, o cuando pocos años antes Goethe consiguió decir la frase exacta en Valmy («Desde aquí hoy nace una nueva época de la historia universal y vosotros podréis decir que estuvisteis en esto») ¹⁰. En general cuando los protagonistas de este tipo de episodios perciben su posición exacta en la marcha de las cosas suelen contar con la ayuda inestimable, bien es cierto que retrospectiva, del historiador (o del poeta, como Enrique V en vísperas de Agincourt).

«Un prosista chino ha observado que el unicornio, en razón misma de lo anómalo que es, ha de pasar inadvertido. Los ojos ven lo que están habituados a ver. Tácito no percibió la Crucifixión, aunque la registra su libro» ¹¹.

AL PRINCIPIO TAMBIÉN ESTABA LO OSCURO

En el proemio de las *Historias* de Heródoto, el momento fundacional de una nueva forma de buscar la verdad, parpadea una oscuridad nueva, el brillo de su lado negador, la fijación del ayer, no desde el esplendor de la gloria, sino como lucha contra el olvido. En esas primeras frases el libro guarda todavía el eco inconfundible de la épica homérica; su propósito sigue siendo guardar memoria de la grandeza de la guerra, del coraje y la astucia de sus protagonistas. Sin embargo, las diferencias con Homero no se reducen a las evidentes —el eclipse de los dioses, la escritura frente al canto, el nuevo método que crea un género. El proemio dibuja otro contraste con las invocaciones luminosas que inician *Ilíada* y *Odisea* («La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles» ¹², «Cuéntame, musa, la historia del hombre astuto»). El propósito se dice con una doble negación: las *Historias* se escriben «para que *no* se desvanezcan con el tiempo los hechos de los hombres» y «para que *no* queden sin gloria [*akleá*] grandes y maravillosas obras» ¹³. El texto se presenta como una forma de resistencia contra el tiempo, para que no desaparezca el eco sonoro que acompaña a las grandes hazañas. De nuevo, como en Homero, el texto al servicio del *kleos*.

La empresa de Heródoto se apoyaba en la *istoria*, un término llamado a altas empresas. Empezaría dando título a aquel libro y acabaría denominando otras muchas cosas. En su origen aludía a la búsqueda de un conocimiento seguro del pasado (el que posee quien lo ha *visto*) a través de la *investigación*. Pero a su vez la etimología de *istoria* albergaba otras alusiones instructivas. Una raíz que se hunde en los

¹⁰ GOETHE, J. W., *Campagne in Frankreich 1792. Belagerung von Mainz*, Fráncfort del Meno, Insel, 1994, p. 73.

¹¹ BORGES, Jorge Luis, «El pudor de la historia», *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1976, p. 166.

¹² He tomado ésta y las siguientes citas de la traducción de Emilio Crespo Güemes (HOMERO, *Ilíada*, Madrid, Gredos, 1991).

¹³ HERÓDOTO, *Los nueve libros de la Historia*, Barcelona, Orbis, 1987, p. 11.

estratos más profundos del indoeuropeo parece anunciar nuestros desconciertos. En la *Iliada* no se utiliza el término *istoria*, pero sí la forma agente de la que parece derivar: *istor* —el que sabe por haber visto o aprendido, el testigo o árbitro¹⁴.

El decimotercero libro de la *Iliada* describe con detalle el nuevo equipo que Hefesto fabrica para Aquiles. Entre los símbolos del escudo que el dios-herrero le prepara al héroe aparece por primera vez *istor*¹⁵, una figura que a la vuelta de los siglos se metamorfoseará en historiador, aunque la identificación no resulte fácil por el espesor de la prosa académica tras la que suele esconderse su moderno heredero.

El *istor* es aludido en una escena donde, sin embargo, no parece estar presente, una ausencia aún más llamativa por la desmesurada multiplicación de imágenes que la envuelven. El cosmos en su conjunto está representado en las «cinco láminas» de «un alto y compacto escudo primoroso por doquier» (18, 299-300). En la invocación del ausente «que sabe» se encierra ya toda la ambigüedad que se desplegará en la historia.

Desde cierto ángulo la célebre descripción ofrece una forma de *mise en abyme* más sutil aún que la aparición de Demócoco en el canto octavo de la *Odisea*¹⁶. Es símbolo de lo que *significa* el acontecimiento central del poema, y al mismo tiempo, de lo que *hace* el propio canto.

La *Iliada* trata de la cólera de Aquiles. Durante muchas jornadas el de los pies ligeros se ha mantenido alejado del combate. La razón es su enfado con Agamenón, pero el héroe sabe también que la continuación de la lucha significará para él la muerte y con ella, la fama imperecedera. Aquiles conoce su destino, ha elegido conscientemente su suerte; el enfado con el atrida supone tan sólo un paréntesis en el viaje hacia la muerte. Tras la caída de Patroclo su cólera se dirige contra Héctor y los troyanos. La fabricación de las armas es el preludio de la vuelta al combate; constituye así la asunción del fin cercano. El escudo que fabrica el artesano divino, una sucesión circular de imágenes, desde el sol al océano, pasando por los trabajos y los días, entre las bodas y las guerras, representa todo aquello a lo que Aquiles renuncia al empuñarlo. Es un símbolo de lo que va a perder, pero al mismo tiempo el canto que lo describe es la cristalización sonora de lo que alcanza con esa pérdida, es decir, la fama que el poema consagra.

Pues bien en el segundo círculo del escudo se describen dos ciudades, una en paz y otra en guerra. En la primera se representan las actividades características de la vida urbana. En el mercado dos hombres disputan sobre el pago de una deuda de sangre. Las gentes aclaman a uno o a otro. Ambos quisieran solucionar el conflicto, y para ello necesitarían de un *istor*, es decir, de «alguien que supiera». Los especialistas no se ponen de acuerdo si el término significa aquí *árbitro* —el que sabe de estos asuntos—

¹⁴ CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, París, Klincksieck, 1999, pp. 779-80.

¹⁵ «... ambos reclamaban el recurso a un *istor* para el veredicto», 18, 501.

¹⁶ Algún autor ha llegado a buscar en la descripción del escudo la clave de la narrativa homérica (v. STANLEY, Keith, *The shield of Homer: narrative structure in the Iliad*, Princeton University Press, 1993).

o *testigo* —el que conoce lo ocurrido porque lo ha visto¹⁷. En todo caso, de ese término que hace en ese verso su primera aparición deriva el que Heródoto situará en la primera frase de lo que acabaría conociéndose como *historia*.

El *istor* aparece como una presencia deseada, aquél que podría establecer la verdad y resolver así el conflicto entre las dos versiones opuestas de lo ocurrido; su irrupción fantasmática resulta así tan expresiva como premonitoria. En un escudo que representa el cosmos a través de una serie de imágenes estratificadas, desde las estrellas hasta el océano, donde se multiplican las presencias, el *istor* se inscribe como ausencia. Es tan sólo un deseo, disponer del que *sabe*, pero esa figura no está en el escudo. En realidad ni siquiera su ausencia es rotunda. Quizás alguno de los ancianos que «... se iban levantando para dar su dictamen por turno» (18, 506) podría convertirse en el *istor* que parece faltar. Desde sus inicios la ambigüedad envuelve la palabra de la que surgirá la historia. Su forma inicial es un vacío, cuyos perfiles son tan brumosos como nítida la verdad imaginaria que formularía *el que sabe* —si estuviese presente.

Pero además el *istor* surge en el terreno que la ficción crea, en realidad en el espacio aún más incierto donde se cruzan los mitos. En un juego de imágenes vertiginoso, una ficción —la disputa en el mercado de una ciudad imaginaria— se inserta en otra —el escudo que Hefesto le fabrica a Aquiles— que se encuadra a su vez en el argumento ficticio del poema homérico —la cólera de Aquiles— que se desenvuelve en el marco de un mito lejano, la guerra de Troya. En el centro de esas imágenes, el ausente invocado parece anunciar este futuro lleno de perplejidad en el que nos encontramos. Pero la ironía se acrecienta aún más cuando se considera lo que hay de autoreflexivo en la descripción que lo alberga.

El escudo de Aquiles, la obra del herrero divino, encierra en sus figuras la imagen de todo aquello que su portador perderá, pero el canto, que despliega su descripción detallada, representa precisamente lo que el héroe alcanza: la fama. La encrucijada de Aquiles está simbolizada en esos versos: el poema y lo que el poema evoca, canto y cosmos, sonido (*kleos*) e imagen, fama imperecedera y brillo efímero de lo real, un juego de espejos que proyecta el símbolo de la pérdida, al tiempo que deja oír aquello que esa pérdida provoca. El escudo es así, no sólo el ejemplo por excelencia de la *ekphrasis* antigua, sino del poder demiúrgico de la poesía, de las posibilidades que ésta tiene de jugar con su propia imposibilidad. En el centro de una ficción —el relato de la cólera de Aquiles, episodio crucial de una guerra mitológica— Homero dibuja con hexámetros el escudo imaginario que un dios fabrica, en cuyo centro coloca otra ficción, la disputa en torno a una deuda, que se desarrolla en el mercado de una ciudad inexistente, donde surge el deseo que los contendientes tienen de disponer de quien podría resolver el conflicto, un *istor*. Como el propio escudo, el relato se dispone en una sucesión de ficciones concéntricas, y marca en el lugar donde se cru-

¹⁷ BENVENISTE, Émile, *Vocabulario de las instituciones europeas*, Madrid, Taurus, 1983, p. 302; LLEDÓ, Emilio, *Lenguaje e historia*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 92 ss.; HARTOG, François, *L'histoire d'Homère à Augustin*, París, Seuil, 1999, pp. 52-54.

zan, el terreno paradójico de la historia. En ese juego de espejos, el mismo escudo acabará convirtiéndose en motivo de otra disputa más trágica, aunque no menos ficticia, la que enfrentará a *Ayax* y *Odiseo* tras la muerte de *Aquiles*, que acabará conduciendo a la locura y el suicidio del telamónida en la trama que levantan los versos de *Sófocles*.

LA HISTORIA, VOZ EN FUTURO PERFECTO

Lacan, como Heidegger, insistía en una paradoja que tendemos a olvidar: el pasado se encuentra en el futuro. Leemos el pasado, lo decimos, lo interpretamos, lo construimos desde el futuro que estamos en proceso de ser.

Lo que busco en la palabra es la respuesta del otro. Lo que me constituye como sujeto es mi pregunta. Para hacerme reconocer por el otro no digo lo que fue más que en vista de lo que será... Lo que se realiza en mi historia no es el pretérito indefinido de lo que fue, puesto que ya no es, ni siquiera el pretérito perfecto de lo que ha sido en lo que soy, sino el futuro perfecto (*futur antérieur*) de lo que habré sido para lo que estoy en camino de ser¹⁸.

El *istor* que en el escudo de *Aquiles* hubiese podido resolver la disputa habría estado en el futuro, el lugar donde se sitúa la verdad del ayer. Hacia allí se desplaza la voz que dice el pasado¹⁹. En ese horizonte incierto el historiador tiende a dibujarse como la promesa que consigue fijar lo ocurrido.

En su primera obra, fundamento metodológico de su empresa, también Ranke anuncia el pasado como futuro, la epifanía histórica de los pueblos de Europa que se desplegará en las páginas de los libros que habrá escrito cuando el «jeroglífico sagrado» pueda ser al fin descifrado.

También esa *otra* historia que imaginábamos en la negrura de la universidad franquista se anunciaba en un futuro perfecto –gramatical, pero quizás no sólo. Sería legítimo preguntarse ahora que habitamos ese *futuro anterior* –bastante imperfecto–, ¿qué ha sido de aquella promesa? En relación con la historia en sentido estricto ya he dado mi respuesta, pero si se me preguntara por el marco que hizo posible aquella esperanza, haría mío el diagnóstico de Richard Rorty sobre el fracaso del proyecto ilustrado. Si queremos saber lo que fue mal de las expectativas de la Ilustración deberíamos leer a Flaubert mejor que a Adorno. Flaubert descubrió la estupidez. Es el mayor descubrimiento de un siglo tan orgulloso de su pensamiento científico. Antes de Flaubert la estupidez era la simple ausencia de conocimiento, algo que la educa-

¹⁸ LACAN, Jacques, «Fonction et champ de la parole et du langage», *Écrits*, París, Seuil, 1970, I, p. 181. Orwell supo decirlo en términos de política pragmática: «Who controls the past controls the future», en ORWELL, George, *Nineteen Eighty-Four*, Londres, Penguin, 1960, p. 31.

¹⁹ «El pasado y el porvenir se corresponden precisamente. Y no en cualquier sentido –no en el sentido que podríais creer..., a saber del pasado al porvenir. Al contrario,... del porvenir al pasado», LACAN, Jacques, *Le Séminaire. Livre I. Les écrits techniques de Freud*, París, Seuil, 1998, p. 249.

ción podía corregir. La Ilustración se equivocó al esperar una época sin estupidez. La estupidez no es desplazada por la ciencia, la tecnología, la modernidad, el progreso; por el contrario, progresa con el progreso²⁰.

CONCLUSIÓN

Desde sus orígenes más remotos, el atractivo de la historia ha estado menos en la promesa de su engañosa certeza que en la capacidad para cuestionar los relatos anteriores –su lado negativo–, un poder crítico que se anuncia como realización de una justicia retrospectiva en nombre de la verdad (Schiller-Hegel). Pero en el desafío al poder que la historia parece encerrar, su fuerza iluminadora se apoya en la *oscuridad* a la que se enfrenta. En el origen de la fascinación que ejerce hay una ausencia; allí se inscribe la promesa que ha de colmar. Resulta difícil advertir que ese atractivo nace justamente de las sugerencias que las sombras albergan. Como en los relatos de misterio, el interés es mayor cuanto más espesa la confusión que los envuelve, y más decepcionante cuanto más clarificadora la explicación final. Y sin embargo lo que nos empuja hacia ésta es el deseo de resolver el enigma que le da origen. Rara vez el último capítulo de una novela policiaca resulta satisfactorio, pues el misterio parece siempre más interesante que la solución. En ese futuro perfecto que imaginábamos, quizás nos encontremos hoy «*between midnight and dawn, when the past is all deception*»²¹.

²⁰ RORTY, Richard, «Heidegger, Kundera, and Dickens», *Essays on Heidegger and Others*, Cambridge University Press, 1997, p. 76. Las frases sobre Flaubert proceden de KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, París, Gallimard, 2002, p. 195.

²¹ ELIOT, T. S., *The dry Salvages, Collected Poems 1909-1962*, Londres, Faber and Faber, 1974, p. 206.