

Stravinski no surge de ninguna escuela, no se planteó limitaciones en su composición, ha creado su propia academia y es su único y brillante discípulo.

mero blanco y negro, pero piezas de museo debido a su meticulosidad. Después de todo tuvo una formación de abogado. Está escribiendo un libro sobre sí mismo, el cual se llamará *Chronique de ma vie*.

Sus detractores musicales sostienen que su invención melódica es de segunda categoría y les parecen cínicas y no-raciales sus obras más recientes. (Stravinski sostiene que un ruso en París con sombrero de copa es tan eslavo como el *mujik* con su camisa típica dormido junto a la estufa de casa.) Nadie niega que ha revolucionado la instrumentación al ampliar el registro de ésta de donde la dejó su patrón, Rimski-Korsakov. Si de alguien tiene influencia es de Debussy, Ravel, Bach, Dukas y con frecuencia del jazz estadounidense. Entre los alemanes, Weber siempre le ha gustado. Hoy le gusta Beethoven, pero le siguen disgustando Wagner y los que llama el resto de los románticos teutones. Ha influido en Hindemith, Honneger, Milhaud, de Falla, Markiewitch y la mayoría de los músicos europeos contemporáneos. Stravinski no surge de ninguna escuela, no se planteó limitaciones en su composición, ha creado su propia academia y es su único y brillante discípulo.

La fabricación de la historia según Bouza

Joaquín Ma. Aguirre Romero

Joaquín Ma. Aguirre Romero entrevistó a Fernando Bouza para *Es-péculo*, Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid, en 1999. Reproducimos aquí algunos fragmentos interesantes.

De las muchas convulsiones intelectuales que han sacudido este final de siglo, quizá sea la del campo de la historia una de las más significativas. Por su peso y tradición en nuestra cultura occidental —quizá en todas las culturas—, la renovación de la historia ha sido la consecuencia de largos e intensos debates en los que se han cuestionado, con un esfuerzo crítico realmente loable, su sentido, sus métodos y sus objetos. Las respuestas diversas han producido un espacio rico, multiforme

y fecundo, un espacio de recuperaciones y relecturas de nuestro pasado.

La obra de Fernando Bouza se nos muestra como un ejemplo de ese nuevo hacer, como el fruto de esa renovación de la que la historia emerge ya con una nueva mirada, una mirada distinta que, desde la modestia del presente, nos ayuda —con un juego de múltiples perspectivas— a comprender. Nuestro primer acercamiento personal a su obra fue ese libro fascinante, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias* (1991, 1996). La Historia tradicional de los grandes hechos se disuelve aquí en un realismo de trazos finos que perfilan el retrato de una sociedad a través del detalle significativo. El mundo de los Austrias se ofrece a nuestros ojos de forma menos oficial, menos monumentalizada de lo habitual, más próxima no a nosotros, sino a ellos.

De finalidad más didáctica, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la alta Edad Moderna* (1992) nos ofrecía una ajustada síntesis del mundo que evoluciona al hilo de la escritura, un elemento que estará también presente a lo largo de su última obra, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II* (1999). Pocos meses antes, F. Bouza había publicado una nueva edición, corregida y aumentada, de las *Cartas de Felipe II a sus hijas* (1998), cuya primera edición había realizado diez años antes, en 1988.

El mundo de los Austrias surge de los textos de Bouza como un espacio humanizado en el que el lector no tiene la sensación de estar ante las vitrinas de la historia, sino ante sus ventanas. Junto a esta forma personal de enfrentarse al —parafraseando a Baudelaire— *bosque de hechos*, se deslizan en ocasiones reflexiones sobre la historia misma que nos permiten intuir una activa reflexión metodológica que huye de las aplicaciones automáticas en su labor como historiador.

Madrileño, nacido en 1960, profesor en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense, Fernando Bouza nos acoge en su despacho.

La fabricación de la historia

E.: En tu obra analizas la relación entre la historia y sus formas de registro y comunicación para constatar que no son neutrales, sino más bien plenamente activas en la construcción de la historia misma.

FB.: Una de las asunciones tradicionales de los historiadores era la inocencia de la fuente, es decir, el historiador debía localizar fuentes, debía explicarlas, analizarlas, pero esas fuentes



le venían dadas de una forma inocente, en el sentido de que en sí mismas no eran el fruto de una *creación*. Posiblemente, el cambio más importante en la historiografía, en la historia cultural, en los últimos años sea precisamente el de la consideración de las propias fuentes como hechos *creativos*, es decir, no son hechos inocentes, sino que son también el fruto de una construcción y, en ese sentido, el medio, el mensaje y la propia difusión pueden ser considerados construcciones humanas. Por lo tanto, a la hora de estudiar un archivo, a la hora de estudiar una carta o a la hora de estudiar el orden de una biblioteca, no lo consideraríamos un dato más, un elemento para ser analizado, sino propiamente un texto en sí mismo.

E.: Yo tenía aquí una nota en que la resaltaba un cierto enfoque *constructivista* en tu punto de partida, en el sentido del papel activo —de parte interesada— que juegan las fuentes como mecanismos de propaganda y la manipulación de esos medios para crear una determinada *imagen*, en el caso concreto de tu última obra, de la realeza, de cómo es la figura del rey..

FB.: Bueno, el término “construcción” me parece muy adecuado, pero últimamente estamos utilizando una expresión algo distinta, que es “fabricación”, fundamentalmente en el sentido de ser algo construido artificialmente, proyectado, por lo tanto susceptible de ser objeto o medio de una propaganda. Sin embargo, si detrás de lo de “visión constructivista” pensamos en algún tipo de escuela, en ese sentido, prefiero acercarme a la historia no desde ninguna escuela, sino más bien desde la propia fuente. Y en este sentido, “construcción”, “deconstrucción”..., me asusta un poco; preferiría hablar de “fabricación” de la fuente histórica.

E.: Me gustaría comentar, al hilo de esta cuestión, posibles influencias o, si se prefiere, presencias en tu obra. Me parece que es evidente la de Roger Chartier, que hace el prólogo del libro...



FB.: Sí... Roger Chartier es un historiador extraordinariamente importante para una generación española de historiadores porque —aparte de que es una persona entrañable y de una gran sensibilidad y de una gran afabilidad, cosa que hay que reconocer siempre— es un *historiador de los usos*, un historiador que no se interesa tanto por la parte doctrinal de un texto, que evidentemente sí interesa, como, sobre todo, por la modalidades del uso. En este sentido, alguien que esté interesado en saber cómo era la recepción, la percepción de la *majestad*, de la cultura de corte, etcétera, está fundamentalmente interesado en los usos, y la llegada a los textos de Roger Chartier resul-

ta fundamental. La intención de Chartier de descubrir cómo se usaban los tópicos, los conceptos, cómo se *practicaba* una forma cultural me parece especialmente atractiva. En suma, yo diría que Roger Chartier es el historiador de los usos culturales y, para un historiador generalista, como soy yo —que en el fondo no soy más que un historiador generalista—, al trabajar en el campo cultural me interesaban fundamentalmente los usos. No me interesa saber quién fue el primero que dijo algo, quién fue el primero que creó tal concepto o que utilizó tal idea, no me interesa tanto esto como saber cómo fueron esos conceptos o ideas utilizados. No hay tanto un sentido *genealógico* de la cultura como un sentido de modalidad de uso de la memoria, porque en el fondo un historiador de la cultura lo que hace es historia de la memoria: qué merece ser recordado, qué tiene que ser olvidado, qué es mejor para recordar —una imagen, una palabra, un texto escrito.

La intención de Chartier de descubrir cómo se usaban los tópicos, los conceptos, cómo se practicaba una forma cultural me parece especialmente atractiva. En suma, yo diría que Roger Chartier es el historiador de los usos culturales

E.: Entonces se da, de alguna forma, un cruce entre la historia y la sociología...

FB.: Sí. Se da un cruce entre la historia y la sociología, pero yo ahí lo que quiero decir, como he insistido antes, es que no es un cruce fruto —y en esto reconozco una debilidad— de una concepción previa. Es decir, yo no me he preguntado, o no me han hecho preguntarme, cómo debo construir la historia y debo cruzar esto con aquello, sino que fundamentalmente yo llego a este tipo de cruces desde la base del conocimiento de las fuentes, que posiblemente a mí es lo que más me gustaría destacar. Yo algunas conferencias las empiezo diciendo *olviden ustedes la doctrina o la teoría que yo les voy a contar, quédense únicamente con mis fuentes. Ahí está lo que yo quiero transmitirles.*

Hace tiempo, en un congreso, fui calificado como *el enemigo público número uno del tanto por ciento*. Eso me hizo mucha gracia. Yo reconozco la enorme importancia de las personas que trabajan con estadísticas y que en historia de la cultura trabajan con estadísticas. Después de ser interpelado *como usted es el enemigo público del tanto por ciento en historia cultural*, estuvimos discutiendo sobre cuál sería el acercamiento más correcto. Y llegamos, o yo llegué a la conclusión de que, sobre la base de un conocimiento positivista, es decir de un conocimiento de *polvo de archivo*, en esos documentos se cruzaban distintos aportes, aportes expresivos que, unos individualmente, son estudiados por los sociólogos, otros, estudiados por los historiadores, pero que al estudiar yo el documento, al estudiar yo el archivo, el legajo, el memorial o lo que fuera, mi *positivismo* me llevaba a romper los sectores. En ese sentido, aunque sea *el enemigo público número uno del tanto por*

Respecto a Bourdieu, quizá también haciendo estas opciones personales, su noción de “hábito cultural”; la noción de ethos aristocrático, por ejemplo, ha sido muy importante para mí.

ciento y me puedan considerar antipositivista, en el fondo —en Italia me llamaron *expresionista cultural*, que eso no sé exactamente lo que es— me convierte en alguien que rompe los esquemas tradicionales en historia cultural, pero precisamente sobre la base de un conocimiento positivo de los documentos de archivo.

E.: Sí, es algo similar a lo que ha hecho Clifford Geertz en la antropología, viviendo los hechos concretos y dando una interpretación cultural de ellos. Me parece también detectar algunos planteamientos presentes en tu obra como los de Peter Burke o de Pierre Bourdieu, con sus ideas sobre capital cultural o la diferenciación entre los consumos masivos y los de elites cuando analizas, por ejemplo, las relaciones entre la “gran tradición” y la “cultura popular”, incluso me atrevería a decir unos ciertos *toques foucaultianos* en el sentido de analizar la importancia de los discursos para mantener las estructuras del orden social, ya que incides bastante en la necesidad o en el peso de la construcción de la imagen del poder y el efecto que eso tiene sobre la sociedad.

FB.: Todos los autores que has mencionado son evidentemente autores del Parnaso de los historiadores y por lo tanto supongo que todos tenemos un poco de todos ellos. De estos *Patri conscripti* de la historiografía todos podríamos proclamarnos, de alguna forma, seguidores. Respecto a Clifford Geertz, mi opción personal iría hacia su sistema de “descripción densa”, la *thick description*, y lo que más me interesa de él, posiblemente, es el intento de recreación de una *mirada* que intente reproducir su mirada contemporánea, no actualista o coetánea. Igualmente, la noción de “carisma” de Geertz, para los estudios políticos, me parece muy importante. Respecto a Bourdieu, quizá también haciendo estas opciones personales, su noción de “hábito cultural”; la noción de *ethos* aristocrático, por ejemplo, ha sido muy importante para mí, y la lectura de Bourdieu en París, evidentemente, ha sido fundamental.

Y, por último, qué decir de Michel Foucault... Creo que su concepción de “poder” y las formas de coerción suaves han sido fundamentales para toda una generación de historiadores del poder en España y, como he dicho antes, soy un historiador generalista, soy un historiador que hace historia del poder, que llega también a la historia de la cultura...

Lo que quiero decir es que estos autores, para mí, son tratados con cierta naturalidad. Creo que la historiografía actual ha dejado de ser una historiografía de escuelas y, en ese sentido, yo personalmente no creo merecer ser considerado un *geertziano*, un *foucaultiano* o nada por el estilo, sino que nosotros

hacemos *mediación* y tomamos un poco de Foucault, un poquito de Geertz, para crear una fórmula muy personal. Se han roto las escuelas...

E.: Se asume de forma más natural y se rompe ese prejuicio — existente en gran cantidad de áreas— de la necesidad de una escuela, de una metodología estricta de la que el investigador apenas puede moverse...

FB.: Sí. La palabra clave, por supuesto, es “mediación”. Es decir, yo puedo utilizar perfectamente el *tanto por ciento*, yo puedo hacer una tabla con tanto por ciento, porque considero que eso es una lupa con la que estoy mirando una realidad y, al mismo tiempo, puedo utilizar técnicas de *thick description* de Clifford Geertz. Hace diez años, o hace quince años, hubiera sido completamente imposible porque tengo que utilizar un sistema u otro sistema y, sin embargo, hoy en día realmente la palabra es *mediación*. La mediación, evidentemente, hace que los perfiles historiográficos se debiliten, pero, al mismo tiempo, nos hace más conscientes de que, en el fondo, también como historiadores hacemos una *fabricación*. Yo sé que si considero los textos de 1550 como una fabricación, mis textos también son una fabricación.

Las respuestas ante los nuevos retos

E.: El reconocimiento de la complejidad de todos los fenómenos, los históricos entre ellos, ha llevado en este terreno a planteamientos como los de la microhistoria, como un intento de abarcar *objetos* comprensibles o, por lo menos, explicables para tratar de evitar el falseamiento que puede producir el tratar de explicar lo complejo mediante métodos de análisis proporcionalmente simples...

FB.: La microhistoria me interesa fundamentalmente sobre la base de la *escala*. El historiador siempre está reflexionando sobre la escala, es decir, *cómo mirar* es un problema de escala. Y la microhistoria nos señala la elocuencia de una escala menor. Pero la microhistoria no lleva emparejado —o no debe— el desdeñar otras escalas y, desde luego, lo que sí considero un error es adoptar una mirada microhistórica y luego aplicar una metodología que no sea microhistórica.

Hace un tiempo estuve en una reunión de historiadores y nos encontramos con casos de personas que se presentaban como microhistoriadores porque trabajaban sobre cuatro casos, pero aplicaban todo el aparato estadístico creado para trabajar con



muestras muy grandes a cuatro casos. Evidentemente, tenían un objeto, pero miraban con lupas que eran inapropiadas. Yo creo que ahí la coherencia de la metodología no debe perderse... No puedo hacer microhistoria a cañonazos.

E.: Tanto en *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias* como en *Imagen y propaganda*, hay un interés tuyo muy especial por la pintura como instrumento de transmisión de la presencia real, por un lado, pero también te sirve para interpretar la relación de esa sociedad con lo icónico-visual.

FB.: De nuevo entramos en el *problema de la expresividad*. Me gustaría encontrar, sobre la base de un trabajo positivista de archivo —eso es muy importante, es decir, hacer la investigación más *tradicional*, positiva, con movimiento de documentación, de imágenes..., muchas horas de archivo, muchas horas de bibliotecas, muchas horas de galería de imágenes... —sobre esa base, como digo, encontrar aquellos testimonios que fueran realmente expresivos. Es decir, hacer una conciliación de distintos medios. Y una de las cosas que me parecen realmente expresivas del pasado son sus imágenes.

Los historiadores han sido ciegos ante la historia del arte o ante las historias de las imágenes durante mucho tiempo. Han considerado que las imágenes eran meras ilustraciones... Y una ilustración es algo completamente distinto a una imagen. Yo considero que las imágenes son documentos históricos en sí mismos, es decir, son *textos históricos* que puedo leer, que puedo intentar analizar como leo una carta o como leo una ley, porque esas imágenes son el fruto de relaciones, son también *utilizadas*, son *usadas y recibidas* por distintos grupos. Las imágenes tienen un estatuto cultural, un estatuto histórico superior al de la mera ilustración, al de la mera lámina, al de la mera *para ver Felipe IV véase la imagen de al lado*... Yo considero que son en sí mismas hechos históricos.

En esta historiografía cultural nueva hay una nueva definición del hecho histórico, que puede ser una imagen o una escritura. No sólo una fuente, sino en sí mismo un hecho. Por ejemplo, el *ingenio* de corte, las *gracias* de corte... son hechos de palacio, hechos de la vida de palacio. No son sólo, digamos, anécdotas del palacio... Los *hechos* serían los textos, serían las cuentas... Todos forman parte de una categoría nueva. En ese sentido hay un historiador francés, Jean-Frédéric Schaub, que es un historiador que está reflexionando mucho sobre la condición factual de la historia y el estatuto de hecho histórico para aquel que tiene que enfrentarse al pasado, redimensionando la noción de hecho histórico, que considera que algo como una imagen es perfectamente un hecho histórico que debe ser



atendido por el historiador como la toma de Calais o el saqueo de Cádiz.

E.: Sería una especie de nueva semiótica histórica, donde el concepto de hecho es signo...

FB.: Sí... Pero de nuevo insisto que no con un preconcepto de escuela, de buscar la explicación de los problemas en otro campo, sino en un sentido práctico. Esa realidad puede ser *interpretada*, en un sentido de encontrar un eco de la semiótica de nuevo, presididos por la mediación... porque me parece que la idea de mediación, sobre la que yo hablaba antes, es la idea fundamental hoy en día en la historiografía, en lo que tiene de concepto que está muy atento al papel del historiador, su relación con el pasado y su relación con el presente: el historiador es un mediador.

Me gusta explicarle a mis alumnos algunas veces que realmente somos *traductores* y que tenemos todos los problemas de los traductores. Ellos comprenden muy bien que un traductor cuando tiene que traducir un texto del inglés al castellano tiene que saber exactamente qué pone, qué no pone de su parte, tiene que conocer muy bien los usos lingüísticos, el lenguaje... Y yo les digo: vosotros estáis traduciendo a Felipe II para vuestros contemporáneos, para vosotros mismos, en primer lugar... El estatuto del traductor, de alguna forma, es el estatuto del historiador hoy en día; es consciente de que él ejerce un papel de mediador, con muchos instrumentos a su alrededor, con muchas fórmulas y que tiene que utilizar a la hora de transmitir su interpretación del pasado todo tipo de medios, todo el bagaje, todo el armamento que pueda. Un traductor siempre es consciente de que el texto de Goethe se está viendo a través de él, siempre es consciente de que él es un coautor. Y en ese sentido, la idea del historiador como traductor atento a los problemas de comunicación, a los problemas de transmisión, me parece especialmente clara para llegar a explicar —no me atrevería a decir *por dónde va la historia*, porque yo eso no lo sé— únicamente por dónde puedo intentar yo trabajar con ese positivismo expresivo o positivismo expresionista del que se ha hablado.

El estatuto del traductor, de alguna forma, es el estatuto del historiador hoy en día; es consciente de que él ejerce un papel de mediador, con muchos instrumentos a su alrededor, con muchas fórmulas.

Por un pasado con capacidad de elección

E.: Tú abogas más por una situación de equilibrio entre las tres formas: la oral, la icónico-visual y la escrita. De hecho, los procesos de alfabetización, hasta llegado el siglo XIX, apenas tienen una importancia social como para producir una modificación

Una parte de la historiografía ha intentado reducir ese debate, es decir, considerar que la única opción posible era la escritura y que las imágenes o la oralidad eran formas retardatarias, eran como una especie de inercia del mundo medieval.

real. Hay un libro reciente de Giovanni Sartori, *Homo videns*, que ha causado un cierto revuelo, con una visión un tanto apocalíptica sobre el efecto de los medios audiovisuales sobre la sociedad, en detrimento de lo que él históricamente considera que es la única posibilidad de racionalidad: el texto escrito. Los análisis históricos que tú nos muestras ofrecen un panorama muy distinto respecto a esta incompatibilidad.

FB.: Insistiendo un poco en lo que decía antes sobre el hecho de que nosotros tenemos que intentar reconstruir los debates antiguos, los debates anteriores como prueba de nuestra pequeñez —podemos ser ambiciosos a la hora de querer proclamar el análisis, pero tenemos que ser muy humildes a la hora de establecer una relación no colonial con el pasado, porque los historiadores han sido *muy colonialistas* con el pasado—, lo que yo puedo decir es que me parece que en el siglo XVI y en el siglo XVIII había un debate sobre las formas de comunicación que supone dos cosas. Primero, sabían claramente cuáles eran los medios, sabían claramente cuáles eran las posibilidades de cada uno y, según eso, elegían.

Una parte de la historiografía ha intentado reducir ese debate, es decir, considerar que la única opción posible era la escritura y que las imágenes o la oralidad eran formas retardatarias, eran como una especie de inercia del mundo medieval, cuando realmente trabajando sobre los textos —preciosos textos, numerosos textos— sobre cómo decir algo, como transmitir algo en el siglo XVI o en el siglo XVII. Vemos que ellos sabían cuáles eran sus posibilidades y, de alguna forma, sabían que podía ser mejor utilizar una imagen que utilizar la palabra en momentos determinados, o cuándo era realmente interesante utilizar un impreso y no utilizar un manuscrito o viceversa.

En ese sentido, nosotros debemos reconstruir los debates antiguos, los conceptos antiguos, y establecer, con mayor respeto que el que hemos tenido hasta ahora hacia las generaciones anteriores, sus posibilidades de elección. Eso sucede mucho, por ejemplo, en la España del Siglo de Oro, que decimos *no tenían otra elección...* España y América: *no había otra elección; tenían que dominar América como la dominaron o no había otra elección, tenían que vivir de esa forma en su trato con las mujeres*, por ejemplo. Evidentemente hay posturas predominantes que llevaban a que, efectivamente, la relación que quizá España mantuvo con América fuera como era; también había posturas o circunstancias estructurales que llevaban a ese trato de la mujer... Pero eso no quiere decir que no hubieran podido elegir otra cosa... Por ejemplo, en el tema de la mujer escritora. Todos decimos: *¡Ah, no hay mujeres escritoras porque en la época estaban condenadas a no escribir!* Yo podría

traer aquí textos de hombres y de mujeres —también textos de hombres— haciendo manifiestos a favor de la escritura de las mujeres. Recuerdo al marqués de Montebelo, el autor de la tercera parte del *Guzmán de Alfarache*, que dice: “Si exigimos de las mujeres que hoy sean águilas, démosles plumas para escribir”. Ese tipo de textos que hablan de un debate, de una discusión en la época, también son textos que, de alguna forma, nos permiten ser más optimistas sobre las sociedades, que no están *condenadas* a tener una postura única y que pudieron elegir. Yo creo que los españoles del Siglo de Oro *pudieron elegir*. En ese sentido los hago más responsables, indudablemente —si puedo exigirles responsabilidades, que quizá no deba—, pero también los hago más libres. Pudieron elegir tratar a la mujeres de otra forma, aunque es más fácil decir *se vieron condenados a tratar a las mujeres así...*

E.: Ese sería el enfoque de la historia, del que hablábamos antes, de hacer ver determinismos a veces donde no los hay...

FB.: Sí, pero en la práctica, de la misma forma que digo que somos colonialistas en la relación con el pasado o, si queremos utilizar una expresión, queremos *enseñarles cómo eran* a las personas que vivían en 1600 —cosa que me parece enloquecida, pero que muchos historiadores lo han hecho y lo siguen haciendo—, también me parece que hay cierto pesimismo. *En el siglo XVII vivían así porque no había otra manera posible de vivir*. En el siglo XVII había muchas cosas que son insoslayables: cuestiones en demografía, cuestiones en alimentación, etcétera. Pero en otras cuestiones —donde podemos ir reconstruyendo debates— había más de una posibilidad. Es decir, algunas veces nosotros justificamos el pasado como una única opción, y en el campo cultural había muchas más opciones. En el campo, en concreto, de las imágenes, las palabras y los textos escritos, me parece que es perfectamente posible decir que en el siglo XVII sabían *para qué* servía una imagen y *cuándo* debían utilizarla. Era una opción que no tiene nada que ver con una inercia del mundo medieval que se mantenía; era una opción que se realizaba conscientemente y que, precisamente, lo que el historiador tiene que hacer es reconocerse pequeño para intentar prestarles la voz, traducir esa imagen del pasado y tratar de reconstruir el debate.

Hay cosas en las que, evidentemente, no había otra posibilidad: la peste... Pero en otras cuestiones sobre cómo construir la sociedad, yo me voy encontrando *voces* que hablan de imágenes distintas de la comunidad, y me gustaría prestarles mayor atención. Y, desde luego, no ser tan pesimistas, ser tan deterministas. Hay cosas en las que sí tenemos que ser deterministas:



alimentación..., población, posiblemente. Pero en el campo del pensamiento político, del pensamiento religioso, del pensamiento social, yo creo que quizá sí hubo más posibilidades que con las que nosotros contamos y que podemos intentar reconstruir esos debates... que los hará más autónomos, claro.

E.: Los historiadores del futuro tendrán que recurrir a hemerotecas, videotecas, archivos fotográficos para tratar de reconstruir nuestro presente, que será su pasado. En este sentido, la “cultura de la imagen”, que igual que en el periodo que analizas, está en plena efervescencia, tendrá una importancia capital. ¿Serán capaces de comprenderla en el mismo sentido que nosotros?

FB.: Yo creo que sí... El problema no me parece tanto en el tipo de registro como en la abundancia del registro. Ahí yo creo que la sociedad actual produce tal cantidad de hechos de memoria, tal cantidad de registros, que va a ser muy difícil que sean asimilados, que sean estudiados. Este historiador y escritor británico, el autor de *Victorianos eminentes*, Lytton Strachey, decía *nunca podremos escribir una historia de la Inglaterra victoriana porque sabemos demasiadas cosas de ella*. Ahora mismo, yo creo que en el campo de la información visual, etcétera, hay una inflación. Y posiblemente me parece que el problema mayor para las generaciones futuras cuando se enfrenten a nuestra cultura va a ser la abundancia, la superabundancia de imágenes, que no sé hasta dónde va a poder ser correctamente interpretada. Sin embargo, sí creo que van a ser suficientemente perspicaces para reconstruir nuestra mirada, porque creo que después de estas generaciones ya van a saber que tienen que buscar *nuestras propias palabras* ante esas imágenes. Y nosotros tenemos que dejar textos y estamos dejando textos sobre cómo recibimos esas imágenes. Lo que ellos tendrán que hacer es ver esas imágenes que hemos producido e intentar acercarse a nuestros comentarios sobre esas imágenes y, en ese sentido, las fuentes van a ser numerosas, van a ser difíciles de tratar, pero van a ser elocuentes. Yo espero que, después de este esfuerzo por no condenarnos a que los historiadores del futuro nos vean de una forma actualista, ellos van a saber que no nos tienen que mirar así.

Lo que sí creo es que el problema mayor es que hay tal abundancia de registros que se produce cierta banalización del propio registro. Hay tantas imágenes, por ejemplo, que parecen agotarse en su propia abundancia, y eso sí que me parece un problema para generaciones futuras. Pero como no quiero ser actualista en relación con el pasado, no quiero ser actualista en relación con el futuro. Hay un historiador portugués, que



me gusta mucho, que se llama Alexandre Herculano, que dijo una frase muy bonita: *es más difícil predecir el pasado que profetizar el futuro*. Entonces como yo no quiero ni predecir el pasado ni profetizar el futuro, entonces que allá se las arreglen... Es asunto suyo.

E.: Derrick de Kerckhove dice que *el futuro ya no es lo que era...*

FB.: ...Ya no es lo que era, exactamente. Pero esa frase de Alexandre Herculano —*es más difícil predecir el pasado*— es una idea central en el XIX. Ellos pensaban que, efectivamente, podrían explicarle a los hombres del XVI cómo habían sido... Ahí hay un colonialismo del pasado. También hay a veces una imagen muy romántica sobre el pasado, en el sentido del pasado que hemos perdido. Yo creo que *cualquier tiempo pasado* fue peor. Hay que vivir el presente y esa especie de nostalgia sobre el Siglo de Oro... Hicieron una encuesta de esas muy grandes en América, en Estados Unidos, preguntando sobre cuál creían que era el momento en el que mejor se había vivido en la historia... Y eligieron Venecia en el siglo XV. Yo no quiero vivir en Venecia en el siglo XV. Y ahí hay una historia —que creo que me define un poco y mi actitud ante el pasado—... Conocí a un catedrático indoeuropeo que tenía que escribir sobre Benito Arias Montano. Me dijo que había leído algunos textos míos, que le habían parecido interesantes... Evidentemente, él los encontraba *pequeños*, porque se interesaba por el problema de las lenguas y yo no trataba de esto. Pero me dijo que tenía que hacerme, con toda amistad, una observación. Le dije: ¿cuál es esa observación? Y me dijo: que no defiendes a Benito Arias Montano. Yo le dije: es que yo *no tengo que defender* a Benito Arias Montano, ¿por qué tengo yo que defender a Benito Arias Montano? Y él me contesto: es que *parece* que no va contigo la cosa. Y yo le dije: “efectivamente, es que *no va conmigo* la cosa; yo, en el siglo XVI, allá se las compongan, y allá se las componga Benito Arias Montano”. No creo tener ningún papel, como historiador español, de tener que reivindicar el siglo XVI. Tengo que *explicar* el siglo XVI, comparar el siglo XVI de Benito Arias Montano con el siglo XVI de Lavinus Torrentius o el siglo XVI de Calvino, o con cualquier otro siglo XVI; intentar ver, acumular, explicar, hacer es trabajo positivo y luego explicar de la forma más expresiva lo que fue Benito Arias Montano, pero no tengo que defender a Benito Arias Montano, porque, efectivamente, no va conmigo la cosa.

Es un poco como si yo tuviese noción de mi independencia frente al pasado y, al mismo tiempo, le tuviera más respeto al pasado, porque, en el fondo, los historiadores han adorado el

Hicieron una encuesta de esas muy grandes en América, en Estados Unidos, preguntando sobre cuál creían que era el momento en el que mejor se había vivido en la historia... Y eligieron Venecia en el siglo XV.

pasado, han adorado a Clío, pero le han tenido poco respeto a las mujeres y hombres que hicieron ese pasado, les han querido imponer un explicación para sus hechos. Y a mí me gustaría llegar a saber cuál era *su* explicación sobre los hechos. Quizá esto en historia antigua o en historia medieval no es posible, pero en historia moderna, gracias al enorme volumen de registros, a la enorme cantidad de documentos, donde uno puede encontrarse opiniones, expresiones, imágenes, etcétera, es perfectamente posible.

Se terminó nuestro tiempo. Aquellas intuiciones que nos llegaban desde los textos de Fernando Bouza se han visto enriquecidas por sus explicaciones. Es francamente positivo ver cómo un historiador renuncia a ser el amo del pasado, el amo del destino de los hombres y mujeres que lo poblaron en beneficio de su dignidad histórica. También lo es comprobar que esa mirada superior, ese prejuicio reductor, tan típico de ciertas maneras de escribir la historia, cede el espacio a la consideración de la humanidad de su material.

El amor que Fernando Bouza manifiesta por las fuentes, ese sumergirse en el *polvo de archivo*, como él lo califica, es la muestra del rigor metodológico y de su deseo de no robar el protagonismo histórico a aquéllos cuya vocación le ha llevado a rescatar del tiempo. Sus huellas en forma de textos, imágenes, refranes... se incorporan a una nueva forma de discurso histórico más respetuoso con el pasado, una historia que no encadena, sino que libera.

Algunos teorizan hoy sobre la derrota de la historia en favor de la información. Sería mejor no olvidar que algún día alguien tendrá que recuperar nuestra voz y desde aquí —desde nuestro presente, entonces distante— nos gustaría que fuera lo más parecida a la nuestra y nos hiciera justicia en nuestras miserias y logros, en nuestras dudas y decisiones.

