



Público, democracia e historia: aproximación a una dialéctica sobre la crisis de la posmodernidad

Mariano Monge Juárez¹

Resumen. La mecánica público-cultura y democracia ha sufrido una gran transformación tras la llegada de la sociedad interactiva; hemos pasado de una estructura vertical a una horizontal. El objetivo de este artículo es proponer una historia inclusiva. Historiador y público inician un proceso de deconstrucción desde presupuestos glociales, por ello es necesaria una historiografía en forma de rizoma, que supere las rigideces taxonómicas y los grandes modelos etnocéntricos. Es imprescindible analizar heterodoxias y ortodoxias desde la sincronicidad que nos aporte un replanteamiento de tiempo, espacio, dialéctica y etiología, replanteamiento que nos aporte soluciones a los problemas epistemológicos y formales de la posmodernidad.

Palabras clave: contemporaneidad, democracia público, glocal, posmodernidad.

Abstract. The mechanics public-culture and democracy has undergone a great transformation after the arrival of the interactive society; We have gone from a vertical structure to a horizontal one. The objective of this article is to propose an inclusive history. Historian and public initiate a process of deconstruction from glocal budgets. It is necessary a historiography in the form of rhizome, that surpasses the taxonomic rigidities and the great ethnocentric models. It is essential to analyze heterodoxies and orthodoxies from the synchronicity, which brings us a rethinking of time, space, dialectics and etiology, rethinking that provides us with solutions to the epistemological and formal problems of postmodernity.

Keywords: contemporaneity, democracy, public, glocal, postmodernity.

¹ Universitat d'Alacant. monge.juarez@ua.es

Resum. La mecànica públic-cultura i democràcia ha patit una gran transformació després de l'arribada de la societat interactiva; hem passat d'una estructura vertical a una horitzontal. L'objectiu d'aquest article és proposar una història inclusiva. Historiador i públic inicien un procés de deconstrucció des de pressupostos glocals, per això cal una historiografia en forma de rizoma, que superi les rigideses taxonòmiques i els grans models etnocèntrics. És imprescindible analitzar heterodòxies i ortodòxies des de la sincronicitat que ens aportin un replantejament de temps, espai, dialèctica i etiologia, replantejament que ens aportin solucions als problemes epistemològics i formals de la postmodernitat.

Paraules clau: contemporaneïtat, democràcia, públic, glocal, postmodernitat.

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es disponer una dialéctica entre público, democracia e historia desde una visión crítica de la posmodernidad, es decir, a través de una propuesta de deconstrucción de los tres conceptos: el público como una posible respuesta a la idea clásica de pueblo, la democracia en cuanto espectáculo abierto para la política y/o el arte y la historia, género científico y narrativo que ejerce una función interrelacionar entre lector/a (individuo), sociedad, política, pasado, presente, espacio local y espacio global.

Se trata, por tanto, de lanzar una reflexión acerca de los significados activos del público, sobre sus nuevos valores y formas de tomar conciencia desde principios del siglo XX hasta hoy. En este contexto general, el trabajo del historiador ha sido, desde la Escuela de los Annales, incorporar nuevos argumentos en el proceso de construcción de un público activo desde el momento en que el texto historiográfico ofrece la posibilidad de deconstruir su presente, su paisaje cotidiano: la historia local dialoga con la historia general y sitúa al lector en una posición de conciencia ante los hechos (políticos, sociales, económicos, culturales).

PÚBLICO Y POSMODERNIDAD, LA QUIEBRA

Desde la consolidación de las democracias occidentales, hacia 1945, el concepto *público* es ambivalente, a veces confuso. La palabra puede funcionar como adjetivo, también como sustantivo. Su origen es latino, desciende de la palabra *populus-i*, por tanto, lo público es lo relativo al pueblo. Es una idea de naturaleza política, que extraemos del lema SPQR, es decir, *Senatus Populusque Romanus*. El senado, institución básica del Estado, se encuentra sintácticamente unido, indisolublemente unido, a la idea de pueblo romano, que, a su vez, es

una categoría jurídica; en la antigua Roma, el pueblo es el conjunto de personas que gozan de derecho, hoy podríamos decir que de *nacionalidad*². Los fundamentos de la cultura occidental –Europa/América-, en la amplia extensión semántica de la palabra, proceden del derecho romano y del legado escrito de la tradición clásica. Esta cultura llega al siglo XX por diversas vías, y desde los primeros años, en torno a la Gran Guerra, sufre una crisis profunda que conocemos como postmodernidad. La postmodernidad es un tiempo post-clásico, un tiempo en el que las estructuras paradigmáticas grecolatinas y decimonónicas, desde el punto de vista estético, epistemológico, jurídico, teológico, o filosófico, comienzan a ser erosionadas, deconstruidas o incluso negada, porque se entienden insuficientes para el análisis que la realidad, sea ésta de carácter histórico, sociológico, científico o ético. La democracia ha sido una de las ideas que más ha sufrido este mecanismo de desgaste.

En este contexto, el concepto de público incorpora significados activos, nuevos valores e incluso nuevas prácticas en el momento en que el pueblo toma conciencia de sujeto. De este modo, el pueblo inicia su *Kairós* cuando se piensa a sí mismo en su medio – la sociedad – y se reconoce frente al Estado, en donde reside el poder visible y el canon académico. Por supuesto, esta conciencia del pueblo se traduce también en el nacimiento del público. Simultáneamente, como rasgo fundamental en el proceso de construcción de la posmodernidad, tiene lugar otro mecanismo en la cultura occidental que, a principios de los años setenta, George Steiner identifica con la atracción carismática que ejercieron “formas bárbaras” en la imaginación plástica y musical, fenómeno que no puede dissociarse de la catástrofe de la I Guerra Mundial y del súbito vacío producido en los valores clásicos (1988, pp. 86-87).

Durante la década de los años veinte del novecientos, el público nace y se consolida como entidad decisiva, modelador, consumidor y moderador entre el creador y su producto, la cultura y la democracia. La idea tradicional de cultura empieza a hacer aguas. El nacimiento del cine y de los eventos deportivos genera su propio público. El público masivo ocupa cines, velódromos, estadios. Las artes plásticas, desde “Las Señoritas de Avignon” de Pablo Picasso al urinario –La Fuente- de Marcel Duchamp, hacen añicos cualquier referencia en torno a la belleza y/o la armonía clásica. Se trata de las vanguardias, una avanzadilla que pretende re-

² Tras la sugerencia de la doctora María Rosa Gómez Martínez, que prefiere el concepto *ciudadanía*, me decanto, sin embargo, por el de *nacionalidad*, ya que desde el desarrollo de la crisis financiera de 2007 en Europa y Estados Unidos, y en plena crisis humanitaria de los refugiados sirios, iraquíes, kurdos o afganos -o de otros países-, el concepto *ciudadanía*, tal y como se entiende desde la Ilustración y la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1949, se encuentra en plena ruina. Sobre el problema nacionalidad/ciudadanía es muy interesante el capítulo dedicado a esta controversia en “Juego global” de José María Tortosa (2001, pp. 182-195).

crear un mundo diferente en el que se puede englobar desde el psicoanálisis, hasta la Revolución Soviética o los fascismos en Italia, Alemania o España.

La cultura, o mejor dicho, las culturas, son desde aquellos años, instrumentos complejos, que derivan de la realidad radical que empieza a ser cada vez más diversa: por primera vez en Europa se empieza a hablar de cultura gitana, de cultura del proletariado, cuando hasta el momento estos sectores de la sociedad habían quedado fuera de ese mundo que se llamaba “Cultura”. García Lorca incorpora elementos gitanos a su poesía y la élite intelectual los acepta, y los reconoce. Maxim Gorki y Serguéi Eisenstein crean una literatura y un cine sobre el proletariado y, ¿también para el proletariado?

La función de este instrumento-cultura es hacer entender la vida para adaptarnos por y para un *público* concreto.³ La Revolución Bolchevique, que opera desde el interior de la Gran Guerra, es una performance gigantesca, supone una ruptura dentro la misma ruptura que se va a producir después de los traumas posbélicos en Occidente. La hasta el momento *barbarie* del pueblo es aceptada en todos sus significados, desde la interpretación política y práctica de la dictadura del proletariado hasta la democracia liberal. Ambas visiones terminan por producir una cultura de/por o para lo popular. La función de este instrumento-cultura será incorporar al pueblo en calidad de público, y dar forma a una cultura capaz de satisfacer los intereses de todos los públicos; la cultura se convierte en un fenómeno equívoco, plural e inclusivo, pero también corre el peligro de diluirse en la ausencia de cánones.

En este sentido tan controvertido que une pueblo y cultura, E. P. Thompson aporta una cita cargada de didáctica:

“La cultura [es un] ‘sistema de significados, actitudes y valores compartidos, y formas simbólicas (representaciones, artefactos) en los cuales cobra cuerpo.’ Pero una cultura también es un fondo de recursos diversos, en el cual el tráfico tiene lugar entre lo escrito y lo oral, lo superior y los subordinado, el pueblo y la metrópoli.” (2019, p. 61)

HISTORIA, PRESENTE Y PÚBLICO, LA BÚSQUEDA

Cultura y público producen una nueva relación. Varias obras ponen en crisis la clásica disposición vertical entre cultura y público. En 1921, Luigi Pirandello estrena “Seis personajes en busca de autor”. La obra del dramaturgo italiano rompe con la jerarquía autor-personaje.

³ La autobiografía de Stefan Zweig, escrita entre 1939-41, aporta una visión genial y profunda de este momento de transformación en el mundo de Stefan Zweig (2002).

Los personajes se rebelan, huérfanos de un creador que les da vida, irrumpen en la escena en busca de un autor⁴, en esta misma línea de quiebra, Ramón Gómez de la Serna publica “El Novelista” en 1923. En 1922 aparece “Ulises”. La novela de James Joyce rompe con las estructuras clásicas de la narrativa. Poco después, entre 1929 y 1930, Federico García Lorca escribe “El público”. En el acto primero de la obra de Lorca, se encuentra un breve diálogo entre el Criado y el Director, que nos advierte del problema que en aquellos momentos estaba surgiendo ya sobre la disociación entre público y cultura.

“DIRECTOR. ¡Teatro al aire libre! ¡Fuera! ¡Vamos! Teatro al aire libre. ¡Fuera de aquí!

(Salen los Caballos. Continúa. Se sienta detrás de la mesa.)

CRIADO. Señor.

DIRECTOR. ¿Qué?

CRIADO. ¡El público!

DIRECTOR. Que pase.” (2016: 126)

García Lorca construye una gran metáfora sobre la ruptura del flujo vertical. Por primera vez, el personaje que representa al Director invita a pasar al público a un espacio en el que no queda claro si es a la escena o la platea, y con ello se transforma la dialéctica clásica. El teatro, núcleo de la tradición cultural, se desestructura, deshace el orden aristotélico, y, además, incluso abandona la “escena”, la caja italiana, y es conducido al aire libre: nace el metateatro. Desde aquellos momentos de eclosión de las vanguardias, hasta la llegada de internet, y el mundo interactivo, se desarrolla el periodo definitivo de deconstrucción de la dialéctica vertical grecolatina/escolástica, en la que la cultura funciona como un flujo unidireccional cultura-público, para, sobre todo, desde la consolidación de las comunicaciones dialécticas –prensa, redes sociales, etc.-, evolucionar hacia posiciones más horizontales, en las que cambia la idea de público, ya que el público gana ambivalencia en su nueva función de receptor y emisor, en plena construcción, reconstrucción y reinención –permanente- de la

⁴ “EL PADRE. (Dando un paso adelante, seguido por los demás, hasta llegar a una de las escalerillas) Hemos venido en busca de un autor. / EL DIRECTOR. (Entre sorprendido e iracundo.) ¿De un autor? ¿Qué autor? / EL PADRE. Del que sea, señor. / EL DIRECTOR. Pero si aquí no hay ningún autor, porque no estamos ensayando ninguna comedia nueva. / LA HIJASTRA. (Con una alegre vivacidad, subiendo rápidamente la escalerilla.) ¡Mucho mejor, mucho mejor entonces, señor! Nosotros podríamos ser su nueva comedia. / ALGUNO DE LOS ACTORES. (En medio de los comentarios bulliciosos y las risas de los demás.) ¡Escúchenla, escúchenla! / EL PADRE. (Siguiendo sobre el escenario a la HIJASTRA.) Bueno, pero ¿si no hay autor? (Al DIRECTOR.) A menos que usted quiera serlo... / La MADRE, con la NIÑA de la mano, y el MUCHACHO subirán los primeros peldaños de la escalerilla y se quedarán a la espera. El HIJO se quedará abajo, enojado. / EL DIRECTOR. ¿Están bromeando? / EL PADRE. ¿Cómo se le ocurre, señor? Todo lo contrario, le traemos un drama doloroso. / LA HIJASTRA. ¡Y podríamos ser su fortuna!” (Pirandello, 1999, p. 16)

cultura. Mas, no por ello la cultura, la historia, o mejor dicho, la historiografía, dejan de ser un espectáculo que necesita de espectadores, lectores, intérpretes más o menos dóciles o activos; como nos advierte Aristóteles, “todo drama conlleva espectáculo” (2016, p. 49). El filósofo sigue teniendo razón, quizá ahora más que nunca, pero no por ello podemos obviar un nuevo concepto de sujeto de la cultura, el “especta-actor” del que ya nos habla Augusto Boal desde su contexto concreto, el teatro en la calle, a finales de los años sesenta en Brasil (2002).

Otra cuestión será la literatura escrita, fija en soportes de papel. En este caso, la historiografía y su espectáculo se presentan ante el público en una escena fija, cuyo rito formal es la lectura comprensiva del texto, en el que los hechos son presentados y narrados según las estrategias y tácticas del autor –historiador–, según el paradigma y la forma elegidos. La escuela de los *Annales* es la primera en poner patas arriba la historiografía tradicional, desde entonces –años treinta en Francia– es el historiador el que busca al público, el que, además de investigar entre *documenta* y *monumenta*, ha de indagar acerca de los contenidos, formas narrativas y naturaleza de los destinatarios. Por primera vez, el historiador necesita acceder al público lector, al público viviente, coetáneo, con el que probablemente comparta experiencias del presente. Por esta razón, toda historiografía, hagámosla sobre las cruzadas, Simón Bolívar o la caída del World Trade Center, tiene siempre un anclaje en la historia del presente. Es un problema que de algún modo García Lorca cuestiona a través del protagonista, el citado Director, “¿qué hago con el público?” (2016, p. 130). Cuando el historiador escribe y piensa en los lectores, es cuando construye el público, es decir, los lectores son “creados” o “buscados” desde un proceso que comienza con la deconstrucción del presente, y, a su vez, los lectores, el público, marcan las pautas y las directrices de la historiografía. En esta dialéctica, los lectores, el público, a su vez busca a su autor “perdido”. Por tanto, ¿es el historiador un creador que da con su público?

Imaginemos que el presente es un paisaje que se presenta y representa ante cada uno de nosotros, a continuación, el primer ejercicio del historiador consiste en descomponer el paisaje y, como si procediera a una disección cartesiana, lo reestructura en partes y lo vuelve a componer, pero esta vez en su texto, y con los criterios de su paradigma y de su forma de escribir. Es en ese momento cuando el historiador hace historiografía inclusiva, porque participa, junto al lector, del punto de partida, que es siempre el presente –ese paisaje imaginado al principio del párrafo–, ergo, “la historia empieza en el presente”. Entiendo que se trata de un enunciado incómodo para el historiador. Para Martin Heidegger, la historia “traspasar el abismo temporal para sumergirse en el pasado desde el presente” (2009, p. 31). Es decir, la

historia siempre comienza en el momento en que el lector se enfrenta al texto historiográfico, ya que desde su paisaje evoluciona hasta el paisaje congelado en la narración de los hechos. ¿En qué consiste esa transfusión, en la que los hechos ocultos, desconocidos, pasan a ser públicos? Considero que, si seguimos con el análisis desde la óptica del espectáculo, la tarea del historiador consiste en llevar lo obscuro a la escena –sea la escena un texto, un documental, una gráfica, etc.-, pero sobre todo, la función del historiador ha de consistir en presentar y analizar los mecanismos intestinos de la realidad. Esta es la función del historiador dentro de la sociedad democrática.

MECANISMOS DE LA REALIDAD SOCIAL Y DEMOCRACIA

En 1632, el taller dirigido por Rembrandt (1606-69) da por terminado un encargo que el Gremio de Cirujanos de Ámsterdam le había hecho tiempo atrás al maestro de Leiden. La archiconocida obra se titula, “La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp”. La idea del cuadro no era original, poco antes, en 1619, Thomas de Keyser (1597-1667) había pintado un cuadro similar. La cuestión es que Rembrandt trata una nueva estética, una nueva mirada hacia la realidad, una nueva filosofía de representar el mundo, pero sobre todo, un nuevo contenido que presentar y representar ante el público. La “Lección” de Rembrandt ofrece una doble interpretación: por una parte, que lo obscuro, el interior del cuerpo humano, puede ser expuesto ante el espectador, lo cual significa que el pintor flamenco y el barroco nos sitúan en una ruptura del canon de belleza con respecto a los criterios renacentistas/grecolatinos; por otra, que esos mecanismos de la realidad han de ser desvelados ante el público. Rembrandt muestra el *backstage*, la tramoya, diríamos que deconstruye el paisaje interior –secreto y oculto hasta ahora- del cuerpo humano para mostrar qué hay detrás, y nos introduce en “la trama de la vida” –otra vez el filósofo de Friburgo- (Heidegger, 2006, p. 389). Rembrandt nos coloca ante los orígenes de una forma elemental de democracia creativa y científica.

La metáfora pictórica es válida para el origen de la historiografía crítica, ya que el historiador bucea en las profundidades del presente para encontrar una explicación pública e inteligible. Es el tiempo vivo -temporeidad-, la clave de todo, ya que nos encontramos

“arrojados”⁵ en un presente que, sin un análisis crítico, carece de sentido para el individuo y la sociedad, en cuanto a “estar-en-el- mundo” de una forma auténtica, no alienada.⁶

Quizá el primero en plantear un análisis crítico, científico, del presente y del pasado sea Giambattista Vico (1668-1744), uno de los padres de la primera Ilustración italiana, pero todavía vinculado con un barroco, que se resiste a perecer. El historiador italiano se erige en catalizador de una nueva forma de hacer de la historia, una *szienza nova*. Ya lo deja claro Ferrater Mora: Vico ofrece una física de la historia que recupera la visión renacentista de búsqueda de leyes científicas, pero también el optimismo fundamentado en la confianza en la especie humana (Ferrater Mora, 1988, pp. 53-56). Vico también es considerado uno de los primeros taxónomos (Mesías Iverson, 2010, pp. 37-43) de los modos de hacer historia. Por tanto, es en esa frontera entre el Barroco y la Ilustración, desde donde mejor podemos entender el concepto occidental de tiempo, progreso, etapa, crisis o edad, pero también el de modernidad o contemporaneidad, incluso el de postmodernidad, además, volviendo a la “lección de anatomía”, es la transgresión que aporta el pesimismo del Barroco la que desvela lo obscuro, los mecanismos ocultos de la realidad para el historiador y el lector, el público; se trata de la invención del público, un público para el espectáculo: el teatro, la pintura, la historia.

Desde entonces, desde esa esa transición del barroco a la Ilustración, Vico propone una etno-cronocentrismo secular que va a definir la historiografía dominante. Vico disecciona el tiempo histórico según una sucesión de fases, que, con diferentes criterios, implican –entre otras cosas- que aquellos pueblos, grupos o clases sociales que no participaran de un determinado conjunto de categorías preestablecidas eran -o son para algunos- entidades ahistóricas, grupos marginales que no existen para occidente. El hecho de la no existencia en la Historia relativa a determinados grupos humanos -esa a la que se refiere Fukuyama (2015), con mayúscula- viene a significar que pueblos como por ejemplo los kurdos en Turquía, los shipibos en Perú, los saharauis u otras minorías que se presentan en calidad de heterodoxias culturales, tal es el caso también de los homosexuales en Irán o la de los inmigrantes “sin papeles” en Europa y Estados Unidos, terminan sufriendo una muerte historiográfica, política y jurídica, que los hace sujetos ilegales y marginales, carentes de derechos, desplazados hacia

⁵ Utilizo esta idea de *ser arrojado* desde el punto de vista heideggeriano, sobre todo desde los postulados de *Ser y tiempo* (1927).

⁶ Nos decantamos por la versión que aporta Jorge Eduardo Rivera del concepto *desein* de Martin Heidegger.

la infraclase, las cárceles o el hampa con respecto a la cultura hegemónica, es decir, no-público.⁷ Es decir, anatomías que el historiador no alcanza a desvelar por ser obscenas.

Conviene no olvidar que la historia es un hecho inherente a la condición humana, de modo que no existen pueblos, poblaciones o grupos sin historia imprescindible en la democracia. El problema que presenta cualquier heterodoxia es el déficit de fuentes y su dificultad para ser encajada en los modelos de interpretación, de ahí el error de muchos historiadores al obviar, ocultar o despreciar las disidencias. Ante este problema, Braidotti nos aporta su teoría del “pensamiento nómada” (2015, p. 194).

El camino de esta nueva perspectiva de construir una historia inclusiva ya había encontrado su rumbo de ruptura a mediados del siglo XIX, cuando Karl Marx, en “Miseria de la filosofía”, considera que la historia representa a los seres humanos como “autores y actores de su propio drama” (1987: 72), en esta misma línea hallamos al checo Karel Kosik que, en un opúsculo publicado bajo el título “L’Homme et la société”, muy poco después de mayo de 1968 define una/la historia abierta, como un *jeu* a la francesa, o una representación teatral en la que toman parte “las masas y el individuo”, es decir, el público junto al historiador (1991, p. 15).

Por fortuna, el siglo XX y sobre todo el XXI han significado la aurora de los nuevos modelos de hacer historia, sobre todo debido a la apertura que supone, desde los años treinta –reitero- la Escuela de los Annales y las aportaciones de la antropología o la sociología como ciencias auxiliares. El mundo de la historiografía ya no podía permanecer fiel a ciertos estructuralismos clasificatorios.⁸ La postmodernidad pone en graves aprietos la mayoría de las pretensiones taxonómicas. De la historia social surge, con una fuerza singular, la microhistoria o historia local, lo que, por otra parte, entiendo como un proceso de democratización de los objetos de la historiografía. Las tesis doctorales ya no responden a proyectos tan ambiciosos y generalistas. Desde los años setenta y ochenta hasta la actualidad, las investigaciones tienden a un enfoque local: procesos vinculados a ciudades o a comarcas, incluso análisis de empresas, sindicatos, distritos urbanos, grupos marginales, familias concretas o incluso biografías de personas sencillas como objeto de estudio con un marcado sentido antropológico o sociológico –transversal y fronterizo, del modo de hacer historia.

⁷ Ver “teoría crítica post-humana”, Rosi Braidotti. (2015, pp. 194-204)

⁸ Sobre la dialéctica de la historia social y la nueva concepción de división en etapas es muy interesante la aportación de historiador R. Koselleck. (Villacañas, 2003, pp. 69-94)

La conclusión más útil que es posible extraer, y a la que me sumo, como uno más de los que hemos trabajado en microhistoria, es que es posible establecer una dialéctica transversal entre lo local y lo global, de la que surge un nuevo concepto, lo “glocal”⁹, que se relaciona de otra manera más estrecha y familiar con el público. Así, los trabajos de microhistoria analizan el modo en que los grandes modelos de la Historia se manifiestan, se materializan, influyen o no en esos pequeños objetos de historia social de la periferia. Es decir, se trata de conectar un espacio geográfico periférico –una ciudad, una comarca, una región...- con otro central, para hacer un análisis desde la *glocalización* de esa microsociedad, o sea, estamos midiendo y profundizando en la “capacidad de absorber ideas y prácticas óptimas procedentes de los no-centros” (Friedman, 2009, pp. 340), es cuestión -volvemos a incidir-, de acceder al público desde su paisaje vivido, cercano, a veces íntimo, de presentar una disección de su propia anatomía. Un excelente ejemplo de esta forma de hacer historia es el de “La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en Valencia a finales del siglo XIX”, publicado en 1992 por Analet Pons y Justo Serna.

SINCRONICIDAD Y HETERODOXIA

Se trata, en síntesis, de explorar la sincronía entre centros y periferias¹⁰, entre modelos generales y concreción de estos modelos en la particularidad, una perspectiva vertical y a la vez horizontal, que nos permita enriquecer los modelos de interpretación propuestos desde el etnocentrismo, tales como contemporaneidad, capitalismo, parlamentarismo o liberalismo, entre otros. Por ejemplo, esta síntesis nos facilita una respuesta a cuestiones como hasta qué punto una villa meseteña española de finales del siglo XIX participa de las categorías de la contemporaneidad en el sentido que se vive en Londres o en Tokio, hasta qué punto los mapuches son chilenos o argentinos, o de qué modo es posible analizar la integración de las gitanas en el sistema de la Rumanía de Nicolae Ceaucescu desde 1967. Es cuestión de hacer una historia en zigzag (Braidotti, 2015, pp. 196). Sin duda, es una vía para resolver el problema del objeto de estudio, que requiere tanto una metodología como un modelo *ad hoc*, ya que los objetos de estudio propios de la microhistoria presentan probablemente más diferencias que similitudes con respecto a los modelos propuestos por la Historia de manual o monográfica,

⁹ Concepto procedente de la sociología de Ronald Robertson. Sobre el concepto *glocal* es recomendable la aportación de Antonio Bolívar. (2001, pp. 285-288)

¹⁰Entendemos la relación centro periferia según el modelo dialéctico, de dependencia, que se establece tras la Segunda Revolución Industrial –sistema-mundo- (Wallerstein, 1979 y 1988).

Historia que nos coloca ante la sensación de “incommensurabilidad”¹¹ con la que suele chocar el historiador al enfrentarse a la realidad de las fuentes primarias: legajos, entrevistas, fotografías... cuando intenta traducir, hacer comprensible y útil dicha incommensurabilidad y a la vez transfundir lo obscuro a la escena del texto.

Y es que el problema de esa vieja verticalidad no es capaz de resolver el conflicto de la sincronía y la diacronía, es decir, lo que Carl G. Jung (1988) llama a partir de 1952, sincronicidad, esa simultaneidad de los hechos vinculados entre sí que agrupamos según criterios etiológicos.

La historia es una materia constituida por un devenir de hechos simultáneos, que tienen lugar en una infinidad de espacios, que a su vez suelen estar interconectados a través de una estructura espacio-temporal que podemos identificar con un rizoma. El objetivo del historiador es resolver y deslindar ese rizoma, hacer una historia cuyo modelo se aproxime a esa metáfora de la red, el entramado de una raíz extensa, laberíntica, que constituye una madeja de canales de comunicación e influencia que soportan el desarrollo de los hechos. Esta estrategia desafía el concepto de historia total -historia holística o transversal- defendida en principio desde la escuela de los *Annales* y extendida por el trinomio Braudel-Vilar-Fontana¹², es decir, una historia social, horizontal y de pies a cabeza, o como decíamos más arriba, una historia sigzagueante, en la que disciplinas como la ecología, antropología o la sociología, entre otras muchas, tienen una presencia singular, ya que analizan los hechos desde perspectivas a ras de suelo.¹³ A la vez, el planteamiento rizoma enriquece y renueva el concepto dialéctico infraestructura-superestructura¹⁴. La clave es que las aportaciones de Deleuze y Guattari (1980) en su obra “Rizoma”, publicada en francés en 1977, anticipan un modelo imprescindible en un mundo que, a finales de los años setenta, ya tenía que ser concebido y analizado desde un paradigma de redes tridimensional, en el que se globalizaba la comunicación y el

¹¹ La idea del objeto-problema como algo inaprehensible o incommensurable en la ciencia es una de las bases de los movimientos postmodernos desde Dilthey a Vattimo. Para una reflexión filosófica sobre el problema, es destacable el trabajo de María de la Luz Flores-Galindo (2009, pp. 198-211).

¹²En este sentido de “historia total”, incluso podríamos decir transversal, es muy recomendable la obra de Josep Fontana, “Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945”, publicada en 2011.

¹³ Conviene citar al respecto la obra de Theodore Zeldin (2014), reciente publicación en castellano.

¹⁴Conviene recordar la aportación del materialismo cultural de Marvin Harris (1987), que desde el campo de la antropología cultural, incorpora la estructura al espacio intermedio que el análisis de Marx organiza entre infraestructura y superestructura y que Harris identifica con las características organizativas de cada cultura en cuanto a parentesco y política económica.

intercambio de capitales en tiempos y espacios que nunca antes habían sido imaginados. Como advierte a principios de los años ochenta Eric R. Wolf,

“el mundo de la humanidad constituye un total de procesos interconectados y que los empeños por descomponer en sus partes a esta totalidad, que luego no pueden rearmarla, falsean la realidad. [Para Wolf] conceptos como el de cultura o nación, en realidad sólo designan porciones, hatos de relaciones” (2005, pp. 15).

Desde presupuestos equivalentes, la teoría de Wolf y el modelo rizoma dinamitan la idea clásica de límite, frontera, incluso ponen en cuestión el modelo lineal de tiempo histórico, ideología dominante en occidente –Europa y América- desde las religiones judeocristianas, hasta las teorías neo-teleológicas –neohegelianas- del *fin de la Historia* de Fukuyama.¹⁵

El hecho de la crisis de los límites se observa mejor, una vez más, gracias al desarrollo de la historia local, que nos permite penetrar el tiempo y hallar cómo, por ejemplo, durante los años finales del siglo XIX, en una misma ciudad conviven mentalidades propias del Antiguo Régimen con actitudes ya del siglo XX. Lo mismo ocurre en el objeto de la historia del presente: desde la caída del muro de Berlín, la sociedad europea escenifica el fracaso del concepto lineal de la historiografía clásica, ya que, desde el punto de vista de la idea de progreso¹⁶, es incapaz de asumir que en un mismo espacio cohabite el matrimonio homosexual con la ablación del clítoris de las menores, o que, simplemente, un mismo paisaje urbano soporte una playa nudista frente a la secuencia de una mujer que pasea oculta bajo un burka. Por tanto, son varias las preguntas que se plantea el historiador ante una realidad que desde el siglo XIX, paulatinamente, ya ha dejado de responder a modelos homogéneos en los que la suma de heterogeneidades desafía el dominio de la sociedad occidental, que parece sobrevivir e imponerse en todo el mundo a través de una sola categoría, el capitalismo y sus implicaciones culturales fundamentales: consumismo y competitividad. ¿Cuándo y dónde se inicia este proceso? Es evidente que la respuesta no es unívoca. Existen multitud de focos de cambio de sociedad, y muy diferentes ritmos temporales; el sur de Inglaterra es el foco más estudiado, y normalmente ha conformado un modelo que se aplica al resto del mundo, de ahí la necesidad del estudio local, que indague cómo y cuándo cambió la sociedad en determinados lugares –

¹⁵ No obstante, Marc Ferro o Fernand Braudel proponen una síntesis entre la Historia -con mayúscula-, con la que tiene una orientación más social (Cardoso, 1989, p. 195).

¹⁶ Quizá el mejor ensayo sobre el concepto de progreso en occidente sea el clásico de John Bury, “La idea de progreso”, (2009) publicado en 1920, en el contexto de la Universidad de Cambridge. Frente a la racionalidad neokantiana de Bury podemos enfrentar la visión fenomenológica de Mircea Eliade (2001) en “El mito del eterno retorno”, de 1949, cuya idea de progreso fenomenológico rompe con lo lineal y renueva la historia circular.

ciudades, comarcas, regiones de Europa, América, etc.- Desde finales del siglo XX el foco de cambio comienza a deslocalizarse y la “sociedad hipertextual” nos lleva hacia lo etéreo. Es decir, afrontamos una sociedad a modo de “jardín de senderos que se bifurcan” (Borges, 1944) permanentemente.

¿Cuál es el primer problema con el que choca el historiador hoy? Desde mi punto de vista, se sobrevaloran las taxonomías, sobre todo porque suele implicar la minusvaloración de la idea de espacio geográfico. A ello contribuyen los planes de estudios de las universidades europeas y americanas, que al menos desde los años noventa del siglo XX separan la geografía y la historia produciendo dos titulaciones independientes. De modo que los historiadores corremos el riesgo de perder la noción de *locus*, el contexto físico y ecológico, allí donde se desarrollan o llegan los cambios en forma de acciones directas o influencias, pero también donde se producen las presiones internas, las condiciones propias y determinantes, es decir, perdemos el soporte material radical sobre el que discurren los hechos, lo cual nos impide abordar el anclaje del objeto-problema con un presupuesto geográfico y ecológico tan importante si queremos entender las condiciones de un cambio de sociedad como resultado de multitud de cambios sociales¹⁷. He aquí que la postmodernidad oriente su atención al carácter cambiante del objeto y flirtee con el nihilismo, que supone la imposibilidad del conocimiento, emulando las tesis de Gorgias de Leontinos. No es ese el camino del historiador, ni del público.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (2011): *Poética*. Madrid. Alianza.
- Borges, Jorge Luis (1944): *Ficciones*. Buenos Aires. Sur.
- Boal, Augusto (2002): *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Barcelona. Alba.
- Bolívar, Antonio (2001): “Globalización e identidades:(Des)territorialización de la cultura”, *Revista de educación*, (Número extraordinario). Ministerio de Educación de España, pp. 285-288,
- Braidotti, Rosi (2015): *Lo posthumano*. Barcelona. Gedisa.

¹⁷ Es muy interesante el análisis de Robert Nisbet, Thomas Kuhn y Lynne White (1993) sobre la crisis del ya citado concepto de progreso de Bury.

- Bury, John (2009): *La idea de progreso*, Madrid: Alianza.
- Cardoso, Ciro (1998): *Introducción al trabajo de la investigación histórica. Conocimiento, método e historia*. Barcelona. Crítica.
- Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980): *Rizoma*. París. Minuit.
- Eliade, Mircea (2001): *El mito del eterno retorno*. Barcelona. Emece.
- Ferrater Mora, José (1988): *Cuatro visiones de la historia universal*. Madrid. Alianza.
- Flores-Galindo, María de la Luz (2009). “Epistemología y hermenéutica: entre lo Conmensurable y lo Inconmensurable”, *Cinta de Moebio. Revista de epistemología de Ciencias Sociales*, nº 36, pp. 198-211.
- Fontana, Josep (2011): *Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945*. Barcelona. Crítica.
- Friedman, Thomas (2009): *La tierra es plana. Breve historia del mundo globalizado del siglo XXI*. Madrid. Martínez Roca.
- Fukuyama, Francis (2015): *¿El fin de la Historia? y otros ensayos*. Madrid. Alianza.
- García Lorca, Federico (2017): *El público*. Barcelona. Planeta.
- Harris, Marvin (1987): *El materialismo cultural*, Madrid. Alianza.
- Heidegger, Martin (2009): *Tiempo y e historia*. Madrid. Trotta.
- Heidegger, Martin (2006): *Ser y tiempo*. Madrid. Trotta.
- Jung, Carl G. (1988): *Sincronicidad*. Málaga. Sirio.
- Kosik, Karel (1991): *El individuo y la historia*. Buenos Aires. Almagesto.
- Marx, Karl (1987): *Miseria de la filosofía*. México. Siglo XXI.
- Mesías Iverson, Katherine (2010): “La idea de progreso en Giambattista Vico”. *Revista de Filosofía*, Universidad de Costa Rica, enero-agosto, nº XLVIII, 123-124, pp. 37-43.
- Nisbet, Robert, Thomas S. Kuhn, Lynne White et all. (1993): *Cambio social*. Madrid. Alianza.
- Pirandello, Luigi (1999): *Seis personajes en busca de autor*. Madrid. El Mundo unidad editorial.
- Pons, Anaclot y Justo Serna (1992): *La burguesía comercial-financiera en Valencia a finales del siglo XIX*. Valencia. Diputación Provincial.

Público, democracia e historia: aproximación a una dialéctica sobre la crisis de la posmodernidad

- Steiner, George (2006): *El castillo de barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona. Gedisa.
- Tortosa, José María (2001): *El juego global. Maledesarrollo y pobreza en el sistema mundial*. Barcelona. Icaria.
- Villacañas Berlanga, José Luís (2003): “Histórica, historia social e historia de los conceptos políticos”. *Res publica*, 11-12, pp. 69-94.
- Wallerstein, Immanuel (1979): *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*. Madrid. Siglo XXI.
- Wallerstein, Immanuel (1988): *El capitalismo histórico*. Madrid. Siglo XXI.
- Wolf, Eric R. (2005): *Europa y la gente sin historia*. México D.F. Fondo de Cultura Económica.
- Zeldin, Theodore (2014): *Historia íntima de la humanidad*. Barcelona. Plataforma Editorial.
- Zweig, Stefan (2002): *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*. Barcelona. Acantilado.