

Conversaciones con Shakespeare y Marlowe, la huella permanente del Nuevo Historicismo

Eusebio DE LORENZO

Departamento de Filología Inglesa II
Universidad Complutense de Madrid
delorenzo@filol.ucm.es

Recibido: febrero, 2006

Aceptado: abril, 2006

RESUMEN

Este artículo-reseña tiene por objeto evaluar la vigencia y el vigor intelectual que el Nuevo Historicismo sigue intentando mantener al comienzo del nuevo milenio. Pese a ser un movimiento crítico que comenzó su andadura al principio de la década de 1980, las recientes publicaciones de Stephen Greenblatt y de David Riggs demuestran el continuo interés de esta corriente crítica por seguir explorando el texto Renacentista como el producto inevitable de la tensión continua entre las energías sociales dentro del marco ideológico de la Inglaterra isabelina. Dicho marco se revisa cuidadosamente en los dos volúmenes, prestando atención a las instituciones isabelinas (el teatro, el medio urbano, la religión, o el sistema educativo) que configuran la imaginación tanto de Shakespeare como de Marlowe.

El Nuevo Historicismo se reinventa a sí mismo en publicaciones como las aquí reseñadas, que combinan los fundamentos ya clásicos de esta corriente crítica con un formato divulgativo, y no por ello menos científico, que busca impulsar sus resultados más allá del ámbito académico. Los fundadores del Nuevo Historicismo se han transformado paulatinamente en líderes de la crítica estadounidense, ubicándose en posiciones estratégicas de influencia en universidades y editoriales.

Palabras clave: ideología, texto, autor, energía social, discurso.

Conversations with Shakespeare and Marlowe, the Indelible Mark of *New Historicism*

ABSTRACT

This article reviews the contents of two recent biographical studies of William Shakespeare and Christopher Marlowe written from a New Historicist perspective. The article discusses New Historicism and its principles as they are applied in these studies. The authors, Stephen Greenblatt and David Riggs, offer invaluable insights into the literary text as the repository of the social energies which circulated in the ideological domain of Elizabethan England. Such energies, operating upon the creative imagination of both Shakespeare and Marlowe, are visible not only in their plays or poems, but also in the institutions (the theater, the City, the church, the school or the university) where the authors lived. Therefore, both books present imaginative and profound accounts of Elizabethan society, underscoring the exposure of the artistic mind to that world.

These publications demonstrate the more than active role that New Historicists have had in the US academic world for the past two decades. Even though these studies undoubtedly follow a scholarly, critical perspective based on extensive textual research, their format and style turn them into informative treatises addressed to an audience broader than the scholarly world.

Key words: ideology, text, author, social energies, discourse.

De acuerdo con esta idea, el discurso (“discursive practices”) articula la percepción del mundo que tienen los sujetos, uniéndoles ineludiblemente a un orden ideológico concreto, históricamente producido por medio de símbolos, imágenes, textos y otros modos de representación. Dentro de este entramado, el sujeto se forma como el resultado inevitable de esos sistemas de poder. En consecuencia, para Greenblatt, Riggs y otros críticos adheridos al Nuevo Historicismo (Catherine Gallagher, Jonathan Goldberg, Louis Montrose, Steven Mullaney o Stephen Orgel, entre otros), el medio histórico no es sin más un conjunto de acontecimientos cronológicos y lineales que forman un todo comprensible siguiendo el orden causa-efecto. Por el contrario, la historia es símbolo, imagen, texto y discurso; discurso que circula a través de fuerzas, energías y valores sociales, así como por medio de creencias y prácticas colectivas, todas ellas a menudo en lucha unas contra otras, y visibles en distintos modos de representación. Así, si la historia es discurso¹, el crítico habrá de indagar no sólo el texto literario como vehículo inevitable de esas energías sociales, sino también aquellos textos y modos de representación que no hayan recibido hasta el momento la categoría de literario, porque todos ellos (desde la actividad teatral hasta la instrucción religiosa, pasando por el currículum escolar), al ser formas discursivas constitutivas de un sistema social, son susceptibles de reflejar la articulación del poder, para perpetuarlo o bien para intentar subvertirlo. Sobre el caso del texto dramático renacentista Greenblatt dice:

Renaissance literary works are no longer regarded either as a fixed set of texts that are set apart from all other forms of expression and that contain their own determinate meanings or as a stable set of reflections of historical facts that lie beyond them. The critical practice represented in this volume challenges the assumptions that guarantee a secure distinction between “literary foreground” and “political background” or, more generally, between artistic production and other kinds of social production. Such distinctions do in fact exist, but they are not intrinsic to the texts; rather they are made up and constantly redrawn by artists, audiences, and readers. These collective social constructions on the one hand define the range of aesthetic possibilities within a given representational mode and, on the other, link that mode to the complex network of institutions, practices, and beliefs that constitute the culture as a whole. (1982: xiii)

¹ Sobre este punto es interesante aludir al elocuente ensayo de Hayden White “The Historical Text as Literary Artifact”, publicado por primera vez en la revista *Clio* en 1974. En este ensayo, influyente también en los postulados del Nuevo Historicismo, White afirma que lo que entendemos como discurso histórico es esencialmente una construcción textual de hechos pasados (lo que hace que la historia sólo resulte accesible, por tanto, en forma discursiva), que se aproxima más a la estructura del texto literario que a la de otras ciencias descriptivas:

...historical narratives are not only models of past events and processes, but also metaphorical statements which suggest a relation of similitude between such events and processes and the story types that we conventionally use to endow the events of our lives with culturally sanctioned meanings. Viewed in a purely formal way, a historical narrative is not only a *reproduction* of the events reported in it, but also a *complex of symbols* which gives us directions for finding an *icon* of the structure of those events in our literary tradition. (400)

cialmente sancionado. Extendiendo la formación de estos personajes al ámbito biográfico del autor, la maestría de Riggs reside en su habilidad para hacer ver cómo por medio de estos tres personajes Christopher Marlowe se reescribe a sí mismo. El poeta de la sensualidad, ateo, desvinculado de la nobleza por su clase social, indagó desde su juventud hasta sus años de éxito artístico las estrategias que le hicieran posible aproximarse a la esfera de poder del Estado. El teatro le dio reputación y dinero, y le acercó a dicha esfera. Pero no era suficiente. Simultáneamente Marlowe colaboró con ese mismo Estado como espía y agente informativo; ¿qué mejor forma de abrirse paso a través de los círculos de poder? La rebeldía de Marlowe y sus personajes subversivos eran paradójicamente más que oportunos para el Estado. Mientras Marlowe fuera percibido públicamente como un renegado asociado al Catolicismo o al ateísmo, nadie sospecharía que en realidad ese mismo Estado contrataba sus servicios de espionaje. Su papel de autor resultaba también útil para el sistema: como artista de la palabra, Marlowe fue empleado para traficar con información secreta. Para no levantar sospechas y garantizar el éxito de su servicio a la corona, no le quedó otra opción que seguir divulgándose a sí mismo como un fuera de la ley, fingirse un renegado, un católico conspirador. El problema para Marlowe, señala inteligentemente Riggs, es que la paranoia del sistema isabelino no se permitía confiar plenamente en sus propios agentes dobles, precisamente porque –por definición– podían trabajar también para el enemigo. Nada había que asegurara a Francis Walsingham, jefe del servicio de inteligencia, que un agente que fingía ser católico no lo fuera en realidad. Cuando se sospechaba que la posición subversiva y conspiradora de un agente como Marlowe podía ser real en vez de una pose o estratagema de supervivencia, el sistema finalmente debía prescindir de él. En el momento en el que la subversión de Marlowe, como agente o como autor, dejó de estar contenida dentro de los límites de la ideología que la originaba y legitimaba, el autor estaba destinado a la muerte accidental o a la ejecución no oficial.

4. CONCLUSIÓN

El Nuevo Historicismo surgió a principios de la década de los ochenta como un movimiento revolucionario, casi vanguardista, a la hora de hacer crítica literaria. Hay voces críticas, en especial desde las filas de la Historia, que lo han visto y tratado con escepticismo. Los historiadores han acusado a esta corriente de rebuscar archivos en busca de unos cuantos documentos de una época, y cotejarlos luego con textos poéticos u obras de teatro para reconstruir así algo tan arduo de explicar como las fuerzas ideológicas que subyacen a un determinado contexto cultural. Pese a lo justificado de esta crítica, hay que decir en defensa de Greenblatt y sus seguidores que el Nuevo Historicismo no es tanto una manera nueva o “alternativa” de hacer Historia, como una reconsideración de lo que el texto literario es, de cómo se forja, de quién o para quién se hace, y, por último, de qué función cumple allá donde es creado. También hay que recordar en su favor que los ensayos de las últimas tres décadas escritos por Stephen Greenblatt, Stephen Orgel, Louis Montrose, Catherine Gallagher y otros son, sin lugar a dudas, muestra de una capacidad creativa de

normales de un libro académico. Obviamente, esto da motivos para pensar que el Nuevo Historicismo ha sabido promocionarse a sí mismo y consolidar su puesto en las estructuras académicas de EEUU. El empeño que ha puesto Greenblatt por hacer de *Will in the World* un ensayo atrayente no sólo para académicos sino también para cualquier lector interesado en Shakespeare, pone quizá de manifiesto una conciencia del Nuevo Historicismo por salir de su entorno hacia el público general, lo que demuestra una confianza en sí mismo como movimiento crítico que se sabe poseedor de unas convincentes fórmulas para explicar qué es un texto literario.

REFERENCIAS

- Adams, Hazard y Leroy Searle (1986). *Critical Theory Since 1965*. Tallahassee: Florida State U Press.
- Foucault, Michel (1969). What is an Author? En Leitch, Vincent B., ed, 1622-36.
- Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Greenblatt, Stephen (1980). *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago: U of Chicago Press.
- (1982). Introduction to The Power of Forms in the English Renaissance. En Leitch, Vincent B., ed, 2251-4.
- (1988). *Shakespearean Negotiations*. Berkeley / Los Angeles: U of California Press.
- (2001). *Hamlet in Purgatory*. Princeton: Princeton U Press.
- Greenblatt, Stephen y Catherine Gallagher (2000). *Practicing New Historicism*. Chicago: U of Chicago Press.
- In Search of Shakespeare* [DVD] (2003). Guión de Michael Wood. Dir. por David Wallace. London: BBC.
- Leitch, Vincent B., ed. (2001). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York / London: W. W. Norton.
- Montrose, Louis (1996). *The Purpose of Playing. Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre*. Chicago / London: U of Chicago Press.
- Orgel, Stephen (2002). *The Authentic Shakespeare, and Other Problems of the Early Modern Stage*. New York / London: Routledge.
- White, Hayden (1974). The Historical Text as Literary Artifact. En Adams, H. y Leroy Searle, eds., 395-409.
- Wood, Michael (2003). *In Search of Shakespeare*. London: BBC.