



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Stephen Greenblatt y el nuevo historicismo: una introducción

Autor: Ardavín, Carlos X.

Forma sugerida de citar: Ardavín, C. X. (1999). Stephen Greenblatt y el nuevo historicismo: una introducción. *Cuadernos Americanos*, 5(77), 189-205.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIII, Núm. 77, (septiembre-octubre de 1999).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Stephen Greenblatt y el nuevo historicismo: una introducción

Por Carlos X. ARDAVÍN
Trinity University, Estados Unidos

A PRINCIPIOS DE LOS OCHENTA, surge la corriente crítica llamada *nuevo historicismo*, que Stephen Greenblatt define como una práctica y no como una doctrina,¹ implicando la heterodoxia teórica de la misma. En este sentido, ha caracterizado al nuevo historicismo como una mezcla ejemplar de historicismo y formalismo, materialismo y concepciones textualistas o tropológicas, en convivencia armónica con técnicas analíticas.² Se trata, así, de una orientación crítica que ha conjugado importantes y disímiles apropiaciones teóricas: desde el marxismo revisionista de Louis Althusser, Antonio Gramsci y la Escuela de Frankfurt (Theodor Adorno, Walter Benjamin) hasta el materialismo cultural de Raymond Williams, pasando por la antropología cultural de Clifford Geertz y el postestructuralismo, en especial las teorías sobre el poder y las prácticas discursivas elaboradas por Michel Foucault.³ Menos

¹ *Learning to curse: essays in early modern culture*, Nueva York, Routledge, 1990, p. 146.

² Louis Montrose, "New historicisms", en Stephen Greenblatt y Giles Gunn, eds., *Redrawing the boundaries: the transformation of English and American literary studies*, Nueva York, The MLA of America, 1992, pp. 392-418, p. 411.

³ El influjo de Clifford Geertz en el nuevo historicismo se produjo fundamentalmente a través de su libro *The interpretation of cultures* (Nueva York, Basis Books, 1973). Conceptos como *thick description*, "conocimiento local", la idea de ficción *as making, as something fashioned* (p. 15), la concepción semiótica de la cultura y la consideración de la antropología como "interpretación", el reemplazo de su fundamento científico por uno narratológico, demuestran la relevancia de la ascendencia geertziana. En cuanto al materialismo cultural de Raymond Williams, su influencia en el nuevo historicismo se canalizó por medio de su libro *Marxism and literature* (Oxford, Oxford UP, 1977). En ocasiones ambas prácticas se han identificado como sinónimos debido al hecho de compartir los mismos presupuestos teóricos. Esto hace que Kiernan Ryan los considere como las dos manifestaciones dominantes en el amplio espectro de lo que él denomina *radical historicist criticism* (*New historicism and cultural materialism: a reader*, Londres, Arnold, 1996, p. xi). La diferencia más importante entre el nuevo his-

advertido ha sido el acopio de presupuestos posmodernistas que ha realizado el nuevo historicismo, sobre todo con respecto a la poética de la historia, a la relectura que de ella se hace por medio de la ficción, lo que enlaza a su vez con las proposiciones historiográficas de Hayden White y las tesis de Linda Hutcheon.

El término “nuevo historicismo” es acuñado en 1982 por Greenblatt al escribir la introducción a una serie de ensayos reunidos y publicados en la revista *Genre* bajo el sugerente título “The forms of power and the power of forms in the Renaissance”, donde indicaba tres rasgos característicos del nuevo movimiento: el uso preferente del quiasmo como figura de dicción; la naturaleza ineluctable de lo ideológico, presente tanto en los textos literarios sometidos a análisis como en las consideraciones obtenidas de éste por los propios críticos; y la literatura renacentista, en especial el teatro, como campo de investigación y trabajo primordial del nuevo movimiento. Con el tiempo, el nuevo historicismo extendería su indagación hacia otras épocas y literaturas, siendo en la actualidad una práctica teórica aplicable a cualquier segmento de la historia literaria y al estudio de textos no estrictamente literarios, como pueden ser documentos, reportes médicos, propaganda o cartas personales. En la introducción de 1982, Greenblatt definía el nuevo historicismo como una práctica que se aleja tanto del viejo historicismo, de signo positivista, como del formalismo del *new criticism*.⁴

Fundamentos del nuevo historicismo

Dos años antes de que el marbete “nuevo historicismo” comenzara a circular, sus principales postulados eran esquematizados por Greenblatt en su libro *Renaissance self-fashioning*,⁵ esta vez llamándole *cultural poetics*, nombre que ha seguido usando en tra-

toricismo y el materialismo cultural residiría en el orden político: este último no renuncia al compromiso político, y frente a la preeminencia postestructuralista del nuevo historicismo reactualiza el legado marxista, profundiza en su lectura y declara su utilidad crítica en plena posmodernidad. A diferencia del materialismo cultural, el modelo de las relaciones de poder que opera en el nuevo historicismo es de carácter foucaultiano, Carolyn Porter, “Are we being historical yet?”, en David Carroll, ed., *The states of theory: history, art, and critical discourse*, Nueva York, Columbia UP, 1990, pp. 27-62, p. 29.

⁴ Introduction a “The forms of power and the power of forms in the Renaissance”, *Genre*, xv, 1/2 (1982), p. 5.

⁵ Stephen Greenblatt, *Renaissance self-fashioning from More to Shakespeare*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980.

bajos posteriores y que parece preferir al de *new historicism*. Al margen de terminologías, creo más útil señalar que la genealogía del nuevo historicismo es mucho más añeja en la obra de Greenblatt, y puede situarse en el prefacio a *Sir Walter Raleigh: the Renaissance man and his roles*.⁶ En el mencionado prefacio se prefiguran algunos de los principios fundacionales del nuevo historicismo: la idea de *self-fashioning*, la dicotomía arte/vida, el uso de textos no estrictamente literarios, el propósito de ampliar el radio interpretativo de la crítica literaria, el deseo de trascender las fronteras genéricas, la inscripción de la literatura en la compleja y vasta red sociocultural, y el cuestionamiento de la distinción convencional entre imaginación y realidad en favor de su estrecha interacción, lo que preanuncia la relación texto/contexto, ficción/historia, tan emblemática del nuevo historicismo. Con un estilo ya inconfundible y propio, Greenblatt contraviene el estatuto de privilegio conferido al texto literario, y destruye su inmunidad al contagio circunstancial y de otros textos culturales: "In this study, I have tried to broaden the focus of criticism to include works not usually considered literary and, beyond these, to include Raleigh's life itself. By so doing, I hope to increase our grasp on works whose underlying rhythms are one with the motion of idea, feeling, and action in the author's life".⁷ Además, Greenblatt escoge para su estudio a un escritor ocasional, que en sus ocios penitenciarios escribía para combatir el aburrimiento de la cárcel. En un escritor por accidente, mejor conocido por sus aventuras ultramarinas que por el riguroso ejercicio de la escritura, es en quien Greenblatt enfoca su atención, y este hecho hay que entenderlo en el contexto de la ampliación textual que suscribe el nuevo historicismo: contemplar a todos los textos como textos literarios, susceptibles de ser tratados con idénticos procedimientos interpretativos.⁸ En base a esto último, Greenblatt estima legítimo el uso de la correspondencia de Raleigh con fines estéticos, como apoyatura del análisis literario de su obra.

⁶ New Haven, Yale UP, 1973. Este libro es una versión posterior y mejorada de la tesis doctoral presentada por Greenblatt en Yale University, bajo la dirección de Alvin B. Kernan. Este dato confirma que desde sus primeras publicaciones Greenblatt estaba haciendo poética cultural y la temprana estructuración del ahora famoso nuevo historicismo.

⁷ *Ibid.*, p. x.

⁸ Ryan, *New historicism and cultural materialism: a reader*, p. xiv.

La consideración estética de una gran diversidad de textos y documentos con el propósito de desentrañar la complejidad del artefacto literario, de iluminar sus numerosas negociaciones socio-culturales, responde a la convicción de que la imaginación creadora no está restringida a la provincia literaria, sino que es un proceso mucho más expansivo y ecuménico, y a la necesidad de suscitar ese “efecto de lo real” al que se refiere Greenblatt, y que ha de acompañar al “efecto de lo literario”.⁹ Esta conjunción de lo real (histórico) y lo literario se constituirá en uno de los rasgos característicos de los ensayos neohistoricistas, al punto de incluir en sus trabajos la discusión de textos tan disímiles (y extraños a la crítica literaria) como son los procedimientos judiciales, las acusaciones de brujería o los manuales médicos, y la consideración de artefactos culturales como prendas de vestir o de ornamento. La novedad de estas referencias reside en que los citados objetos y textos se perciben como complejas articulaciones simbólicas y materiales de las estructuras imaginativa e ideológica de la sociedad que las produce.¹⁰ Inscritas en la superficie de estos artefactos pueden hallarse claves interpretativas que iluminen el texto literario, como indicadores del tiempo histórico y de las conflictivas transacciones habidas con el sistema cultural.¹¹

⁹ Greenblatt, *Learning to curse*, pp. 5-6. El uso característico de la anécdota por el nuevo historicismo tiene un papel relevante en este punto. La anécdota es la narración de un hecho singular, por lo que es la forma o género literario que mejor se refiere a la realidad. La anécdota contamina el texto de historia de contingencia, en ella la distinción texto/contexto se diluye, desaparece. Para Greenblatt, la particularidad de la anécdota consiste en que concede lo literario e inscribe al mundo; es simultáneamente una forma narrativa y referencial, un instrumento de placer y conocimiento. Para una discusión pormenorizada de la anécdota en el nuevo historicismo véase el artículo de Joel Fineman, “The history of the anecdote: fiction and fiction”, en Harold Aram Veese, ed., *The new historicism*, Nueva York, Routledge, 1989, pp. 49-76. En la introducción a *The new historicism reader*, Nueva York, Routledge, 1994, Aram Veese relaciona la anécdota con la historiografía en el sentido de que aquella demuestra que la escritura de la historia es una empresa arbitraria, una actividad ilógica (p. 4); y yo añadiría que semejante a la escritura literaria.

¹⁰ Greenblatt, *Learning to curse*, p. 169.

¹¹ También la nueva historia cultural aplica a los textos no literarios las técnicas y procedimientos de la crítica literaria. En un interesante y llamativo artículo titulado “Bodies, details, and humanitarian narrative”, Thomas Laqueur demuestra que los reportes de autopsias constituyen una especie de canon literario. Este ensayo y otros, editados por Lynn Hunt en *The new cultural history* (Berkeley, University of California Press, 1989), prueban la influenciadecisiva de la teoría literaria en el campo de la historia. El historiador asume, básicamente, tareas propias del crítico literario. Tal es la actitud de Hayden White, Dominick LaCapra y otros historiadores intelectuales, y la del antro-

*Stephen Greenblatt
y la poética de la cultura*

TAL vez la mejor manera de entender el nuevo historicismo sea a través de las reflexiones y escritos de Stephen Greenblatt, su más conspicuo y original teórico y practicante, junto a Louis Montrose.¹² En la introducción a *Renaissance self-fashioning*, el mismo Greenblatt precisa que el objetivo del nuevo historicismo es establecer una poética de la cultura, que él conceptúa como necesariamente “impura”, en el sentido de que la interpretación del texto literario se ve contaminada por el modo de significación contextual, histórico y coyuntural en que se produce. También esta poética cultural será una empresa que combine en perfecto balance las tres perspectivas funcionales que Greenblatt asigna a la literatura: manifestación del autor particular (lo personal), expresión del sistema cultural (contexto histórico) y reflexión sobre sí misma (lo formal).¹³ De esta forma, se pretende aprehender la riqueza estética y social del texto literario, sin privilegiar ninguno de los tres órdenes funcionales.

La poética de la cultura ha sido calificada por Louis Montrose (en quiasmo ya clásico) como una empresa que concede un interés recíproco a la “historicidad de los textos” y a la “textualidad de las historias”, entendiéndose con la primera la especificidad histórica y la implicación social de toda escritura y lectura, incluyendo tanto los textos que los críticos estudian como aquellos que éstos producen (la autoconciencia metodológica, que es una característica esencial de la práctica neohistoricista), y sugiriéndose con el segundo

pólogo Clifford Geertz. Todos ellos lo que hacen es ensanchar los límites epistémicos e interpretativos de sus respectivos campos profesionales.

¹² Aunque es más correcto y ajustado a la realidad académica hablar de nuevos historicismos que de una tendencia homogénea, Jeffrey N. Cox y Larry J. Reynolds sostienen la “heterogeneidad” de esta práctica (*New historical literary study: essays on reproducing texts, representing history*, Princeton, Princeton UP, 1993, p. 16); mi discusión se centrará en la versión del nuevo historicismo elaborada por estos dos críticos. En sus ensayos y libros es donde mejor y más claramente se puede detectar y valorar la teoría y praxis del nuevo historicismo. Incidentalmente, se ha alegado repetidas veces que este movimiento presenta un despliegue práctico escaso en comparación con su quehacer teórico. El alegato de Cox y Reynolds de que las discusiones sobre el nuevo historicismo superan a los ejemplos prácticos de éste (p. 6) no parece pertinente ni válido en la actualidad, como demuestra la antología *The new historicism reader*, editada por H. Aram Veeger.

¹³ Greenblatt, *Renaissance self-fashioning*, p. 4.

término la imposibilidad de un acceso total y auténtico al pasado, a una existencia material que no esté mediatizada por los vestigios textuales de la sociedad en cuestión, cuya supervivencia y organización no son resultado de la contingencia o el azar, sino más bien de sutiles procesos de preservación selectiva e interesadas obliteraciones, además de sufrir posteriores mediaciones al constituirse en documentos.¹⁴ Afirmar que sólo podemos conocer el pasado a través de sus textos no es decir que éste es exclusivamente textual, un reduccionismo ontológico contra el que la teoría posmodernista nos previene: "Past events existed empirically, but in epistemological terms we can only know them today through texts. Past events are given *meaning*, not *existence*, by their representation in history".¹⁵ Esta esencial distinción es imprescindible para evitar la llamada "falacia textualista" que algunos críticos atribuyen al neo-historicismo.¹⁶ En esta vena se sitúa también Dominick LaCapra al notar que todo contexto es reconstruido en base a evidencias textuales,¹⁷ lo cual no significa equipararlo a un texto, pero sí admitir que su estatuto epistemológico es de índole discursiva. En este sentido estricto hay que entender la relación texto/contexto, ficción/historia, que propone el nuevo historicismo: se trata de una nueva relación, alejada de los esquemas de los historicismos y formalismos literarios tradicionales, de su problematización por las teorías postestructuralistas en torno a la textualidad y la representación.¹⁸

La particularidad del nuevo historicismo tal vez resida en que es una práctica criticoliteraria que combina un acercamiento formalista a la literatura con uno de tipo historicista, rechazando la concepción de autonomía estética propuesta por el *new criticism* y

¹⁴ Montrose, "New historicisms", p. 410.

¹⁵ Linda Hutcheon, *The politics of postmodernism*, Nueva York, Routledge, 1989, pp. 81-82.

¹⁶ Véase el artículo de Hayden White titulado "New historicism: a comment", p. 294, en Veese, *The new historicism*.

¹⁷ Dominick LaCapra, *History and criticism*, Ithaca, Cornell UP, 1985, p. 128.

¹⁸ La problematización de la relación texto/contexto por el nuevo historicismo y su filiación postestructuralista han sido ampliamente debatidas (véase por ejemplo Kiernan Ryan, Paul Hamilton, Brook Thomas o Louis Montrose, quienes no dejan de advertir las tensiones entre ambas orientaciones). Uno de los ensayos intelectualmente más fructíferos y esclarecedores sobre estos temas es el titulado "The new historicism in Renaissance studies", de Jean E. Howard, en Richard Wilson y Richard Dutton, eds., *New historicism and Renaissance drama*, Nueva York, Longman, 1992, pp. 19-32, donde se discute la novedad de esta orientación.

la idea de la literatura como mera manifestación superestructural de una base económica determinada (marxismo). Con relación a esto último, Louis Montrose ratifica la complementariedad de ambos enfoques, su inseparabilidad.¹⁹

Ahora bien, conviene matizar tanto el formalismo como la impronta marxista del nuevo historicismo, debido a que las apropiaciones e intercambios que éste efectúa con los primeros no están exentos de tensiones. En todo caso, se trata de una asimilación selectiva y no dogmática. El nuevo historicismo ha sido frecuentemente tildado de ser un refinado y sofisticado formalismo, al convertir la historia, la realidad sociocultural, en un texto más, relacionado dialécticamente con los textos de la literatura. Para Kiernan Ryan el divorcio entre el nuevo historicismo y el "new criticism" tal vez no sea tan absoluto como parece: "For despite the violent differences between them, both approaches contrive to make material history vanish: the one by severing the work from the world, the other by reducing the real to the written".²⁰ No obstante, la observación de Ryan no es categórica y deja espacio para la duda. Es necesario en este momento de nuestra discusión recordar los señalamientos de Hutcheon en torno a la textualidad epistemológica de la historia, no a su realidad empírica. En otras palabras, se tiende a confundir conocimiento y ontología, y así se cae en la falacia textualista. Lo que está claro es que el formalismo del nuevo historicismo no es equiparable al del *new criticism*. Como bien ha apuntado Robert C. Spires, el nuevo historicismo amplía el alcance y envergadura del texto literario sin sacrificarlo en el proceso; es decir, al pasar de una crítica del "icono verbal" a otra centrada en los múltiples artefactos culturales de un contexto histórico determinado, el nuevo historicismo no olvida la especificidad estética del texto literario, su singularidad.²¹

¹⁹ Louis Montrose, "Professing the Renaissance: the poetics and politics of culture", en Veeger, *The new historicism*, pp. 15-36, p. 17

²⁰ Ryan, *New historicism and cultural materialism*, p. xiv.

²¹ En su reciente libro *Post-totalitarian Spanish fiction*, Missouri, University of Missouri Press, 1996, Spires califica su acercamiento teórico como *épistémocritique*. Esta crítica epistémica tiene importantes puntos de coincidencia con el nuevo historicismo, como puede verificarse al ser definida por Spires como "an approach that analyzes the literary text as an expression of its epistemic context" (p. 1). Spires advierte, sin embargo, que tanto el nuevo historicismo como los *cultural studies* en sus posiciones extremas amenazan con reducir el texto literario a una mera función documental, obviando los valores y propiedades intrínsecamente estéticos del mismo, p. 237

En repetidas ocasiones Greenblatt ha sostenido la *relativa* (y no absoluta) autonomía de la literatura y su especial capacidad de registrar las complejas luchas y armonías de la cultura. El hecho de que el arte sea producto de una transacción entre el creador y la sociedad en la que habita,²² o que la producción estética no pueda disociarse de otras manifestaciones sociales, no significa que la literatura se diluya en el magma del sistema cultural, perdiendo sus señas de identidad. Se trata de algo mucho más complejo y sutil, que nos conduce al debatido problema de la relación entre estética y política, entre literatura e ideología.

El neohistoricismo, lejos de todo reduccionismo dogmático, acepta la omnipresencia de lo ideológico, y más aún, la asume conscientemente en sus propios textos. Greenblatt es categórico en este punto al aseverar que en el conocimiento del pasado y en el acercamiento a cualquier texto, los valores del crítico no se suspenden, sino que se involucran de manera profunda, llegando a mediatizar desde la selección de los ejemplos textuales y su organización discursiva hasta la misma sintaxis, los pronombres y adjetivos utilizados por el crítico.²³ Este reconocimiento no significa, sin embargo, la desaparición de la literatura, su reducción a apéndice de la ideología. Greenblatt y el nuevo historicismo descreen de la autonomía del arte, pero son conscientes de que las brechas y espacios existentes entre las prácticas sociales y el quehacer literario son reales y efectivos. Jeffrey N. Cox y Larry J. Reynolds recogen unas palabras del primero que vale la pena transcribir para entender la poética (y política) del nuevo historicismo:

"I think it important", he declares, "in the interest of preserving the small breathing space of the imagination, to resist the recent tendency to conflate, or even to collapse into one another, aesthetics, ethics, and politics". Greenblatt marks here an important moment in the development of his own criticism.²⁴

A pesar de lo enunciado, el formalismo del nuevo historicismo no es un asunto resuelto; todo lo contrario, es una controversia por dirimir, una polémica por zanjar. Para Catherine Gallagher, el problema del formalismo en los estudios históricoliterarios, que ella considera una variante del problema de la textualidad, no tiene

²² Cf. Greenblatt, *Renaissance self-fashioning*, p. 5, y *Learning to curse*, p. 158.

²³ *Learning to curse*, p. 167.

²⁴ Cox y Reynolds, *New historical literary study*, p. 20.

una solución simple; la única salida posible es mantener una tensión productiva entre las dimensiones textualista e historicista de los mismos,²⁵ entre su historicación y su “formalismo residual”.²⁶

*El marxismo a partir del nuevo historicismo:
placer, resonancia, prodigio y energía social*

ESTA posición se ve refrendada en la peculiar apropiación que el nuevo historicismo hace de la teoría marxista. En su conocido artículo “Towards a poetics of culture”, perteneciente a su libro *Learning to curse*, Greenblatt reconoce su preferencia por las figuras “disidentes” del marxismo (menciona a Walter Benjamin y al primer Lukács) y cómo ésta le condujo a modificar el nombre de sus cursos de “Estética marxista” a “Poética cultural”. De esta manera, el nuevo historicismo realiza una relectura de la teoría marxista, privilegiando sus voces más incitadoras, menos disciplinadas.²⁷ Trátase, en esencia, de una relación selectiva, antidogmática y heterodoxa, que se apropia de aquellos conceptos que reputa válidos (la terminología crítica empleada por el nuevo historicismo proviene en gran parte de la ciencia económica marxista) y desecha los esquemas restrictivos.²⁸ Esta actitud caracteriza asimismo todas las negociaciones y transacciones teóricas del nuevo historicismo. Como señala Greenblatt en el citado artículo, hay una resistencia a respaldar acríticamente proposiciones filológicas, políticas o retóricas, *faute de mieux*.²⁹

La principal objeción que el crítico norteamericano dirige al marxismo (ortodoxo) se centra, sobre todo, en su reduccionismo economicista a la hora de explicar el texto literario, en el desconocimiento del factor imaginativo, que trasciende muchas veces las motivaciones ideológicas, aunque no llegue a invalidarlas. En la introducción al libro *Representing the English Renaissance*, Greenblatt sostiene que las fronteras epistemológicas y formales

²⁵ Catherine Gallagher, “Marxism and the new historicism”, en Veseer *The new historicism*, pp. 37-48, p. 44.

²⁶ *Ibid.*, p. 38.

²⁷ *Ibid.*, p. 47.

²⁸ Resulta interesante notar que un novelista como Manuel Vázquez Montalbán profesa un marxismo semejante al del neohistoricismo, como puede comprobarse en algunos de sus ensayos, sobre todo en aquellos en los que se analiza la posición del intelectual de izquierda durante el proceso de restauración de la democracia española.

²⁹ Greenblatt, *Learning to curse*, p. 147.

de la literatura son transitorias y cambiantes, y que están sujetas a negociaciones y renegociaciones en el ámbito histórico/social y en el espacio imaginativo en que se producen. La imaginación creadora no es, según Greenblatt, una cámara privada, un espacio inmune a la contingencia y la historia: en sus recursos materiales y aspiraciones es de antemano una construcción social.³⁰ Esto no equivale a subordinar la literatura al contexto sociopolítico y a la base económica, como creen algunos marxistas, y en este sentido Greenblatt afirma que la constructividad social de la imaginación creadora “does not mean that art can be reduced to social structures such as class, status, or kinship, any more than it can be simply collapsed into the material basis for its production and consumption”.³¹ El hecho de que los textos literarios y sus contextos circulen de manera inseparable, de que la representación estética lleve inscritas relaciones de índole material, o que el mundo contamine al texto ficcional, no justifica la reducción de la literatura a mero reflejo superestructural. Tal es el particular entendimiento del marxismo por parte de Greenblatt y el nuevo historicismo.

La relectura que de la tradición marxista realizan incorpora la vieja noción del *placer* como fin primordial y genuino de la literatura. De nuevo es Greenblatt quien mejor expresa esta tesis: “Literature may do important work in the world, but each sentence is not hard labor, and the effectiveness of this work depends upon the ability to delight”.³² El placer se relacionará con otras dos nociones críticas que son esenciales en la poética cultural de Greenblatt: resonancia (*resonance*) y admiración o prodigio (*wonder*). Greenblatt las define en un ensayo titulado precisamente “Resonance and wonder”.³³ La primera está relacionada con la intertextualidad y con la naturaleza constructiva de los artefactos artísticos; la segunda está ligada al origen y gestación del conocimiento y la filosofía. Ambas han de darse unidas, y sin ellas no es posible el placer estético. La categoría de resonancia es de especial utilidad en el examen de las novelas de transición, ya que a través de ella se iluminan los diversos contactos y nexos que éstas establecen con el sistema cultural de la transición. Ahora bien, ¿qué es exacta-

³⁰ Stephen J. Greenblatt, ed., *Representing the English Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. vii.

³¹ *Ibid.*, pp. vii-viii.

³² Greenblatt, *Learning to curse*, p. 9.

³³ “Resonance and wonder”, en *Learning to curse*.

mente la resonancia?, ¿cómo se suscita? Greenblatt la define como el poder que el artefacto cultural despliega para trascender sus límites epistémicos/formales, para evocar en el lector el cúmulo de fuerzas y textos que lo integran, las distintas negociaciones estéticas y sociohistóricas que le han dado origen.³⁴ Por “wonder” Greenblatt entiende el poder o capacidad desplegada por el objeto para detener literalmente al receptor artístico, transmitiéndole una sensación de totalidad que provocaría en él una atención exaltada, absoluta.³⁵ Es un concepto que Greenblatt toma prestado de la *Poética* de Aristóteles, donde aparece ligado al placer como fin de la representación literaria.³⁶ Esta apropiación específica de Aristóteles adquiere en el nuevo historicismo un sentido novedoso al ser incorporada como una noción en permanente reelaboración, expuesta a las incertidumbres epistémicas del postestructuralismo: “But while philosophy would seek to supplant wonder with secure knowledge, it is the function of the new historicism continually to renew the marvelous at the heart of the resonant”.³⁷

La resonancia y el asombro se asociarán en *Shakespearean negotiations* con la noción más abarcadora de “energía social”, que Greenblatt entiende desde una perspectiva retórica e histórico-social y no como una formulación perteneciente a la física.³⁸ El problema de este término radica, como reconoce el mismo Greenblatt, en su indefinición teórica, en su radical ambigüedad, pudiendo ser identificada sólo indirectamente por sus efectos, entre los cuales están el placer, el asombro y la resonancia. Estéticamente, ha de tener un mínimo de predictibilidad y extensión social o colectiva,³⁹ sin “energía social” no es posible el arte y la misma circula permeando todas las transacciones culturales posibles.⁴⁰ Todo lo que produce una sociedad puede circular estética, textual o discursivamente, por lo que la energía social, aunque no puede formularse o aislarse en un *quantum* para su examen, es una enti-

³⁴ *Ibid.*, p. 170.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Para ejemplificar la dimensión textual de la noción “wonder” Greenblatt cita tres ejemplos: *El libro de Marco Polo*, los *Viajes de Mandeville* y *Las maravillas del Este* de Fray Jordanus, en *Learning to curse*, p. 178.

³⁷ *Learning to curse*, p. 181.

³⁸ Stephen J. Greenblatt, *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in Renaissance England*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 6.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 12.

dad omnipresente. Su naturaleza asimilativa y heterogénea es precisamente la que impide que pueda darse una poética cultural unívoca: desde el poder, el carisma, la sexualidad, los sueños colectivos, el deseo, la ansiedad, hasta el interés o el temor reverencial pueden ser englobados bajo la denominación de energía social. De ahí que la poética de la cultura se estructure como un discurso o texto provisional, ya que “there can be no single method, no overall picture, no exhaustive and definitive cultural poetics”.⁴¹

*El retorno a la historia
y la dialéctica texto/contexto*

VALE la pena indagar en qué consiste la novedad de la vuelta a la historia que preconiza el nuevo historicismo, de qué maneras esta reciente rehistorificación de los estudios literarios discrepa de las anteriores y si este proceso significa la posibilidad de una crítica historicista en una época posmoderna. Tales inquisiciones remiten a la distintiva y renovadora relación texto/contexto y a la noción de historia que pone en circulación el nuevo historicismo. Es en estos dos puntos donde reside, a mi entender, la peculiaridad crítica de esta práctica, su radical novedad. Se ha señalado en repetidas ocasiones que el nuevo historicismo ostenta como premisa la inseparabilidad del texto y su contexto o sistema cultural, al margen del cual es imposible el conocimiento profundo del primero. Ahora bien, la contextualización es una práctica antigua dentro de los estudios literarios de carácter historicista, los cuales siempre han mantenido la necesidad del trasfondo histórico y político a la hora de evaluar una obra artística. Nada realmente novedoso hay en discutir juntas literatura, historia y cultura. En un artículo seminal titulado “The new historicism in Renaissance studies”, Jean E. Howard hace la pregunta clave sobre este nuevo criticismo histó-

⁴¹ *Shakespearean negotiations*, p. 19. En su libro *The new historicism and other old-fashioned topics*, Princeton, Princeton UP, 1991, Brook Thomas discute las contradicciones y limitaciones conceptuales de la “energía social” de Greenblatt. Para Thomas, esta noción resiste toda determinación definidora y formulística, y sustituye al “poder” como categoría suprema, convirtiéndolo en una simple manifestación o pedazo (*bit*) energético, p. 180. Thomas sintetiza la índole contradictoria de la “energía social” de Greenblatt concluyendo que “it helps to produce the very society that produces it”, p. 181. Estas objeciones no invalidan, a mi entender, el uso de esta noción en el estudio de las novelas de transición; contemplo su amplitud teórico/crítica como una tentativa de síntesis positiva.

rico de la literatura: "in just what ways is the 'new' historical criticism new?"⁴²

El nuevo historicismo descrea de la objetividad y transparencia históricas, y apropiándose de la poética de la historia de Hayden White, contempla la historia como una construcción ideológica, cuyas estructuras narrativas y tropos la acercan más a la teoría literaria que a la ciencia. Para White la historia se construye, no se descubre y, al igual que el texto literario, está sujeta a interpretación; es interpretación. No cabe duda que la concepción histórica del nuevo historicismo y el posmodernismo coincide en lo fundamental con la metahistoria de Hayden White. Su ascendencia intelectual está también en el origen y desarrollo de la nueva historia cultural que, a la inversa del nuevo historicismo, representa la orientación de los historiadores hacia la crítica literaria.⁴³ Junto a Hayden White hay que poner el nombre de Arthur C. Danto y su *Analytical philosophy of history*,⁴⁴ cuyas tesis conforman una tradición historiográfica que

renunciará al establecimiento de leyes y se concentrará en el estudio de los problemas expresivos, o de los problemas retóricos de la Historia [...] La historiografía crea un mundo de ficción, pero ese mundo no se halla totalmente desconectado de la realidad, ya que nace a partir de ella y posee efectos que le permiten actuar sobre ella.⁴⁵

⁴² Richard Wilson y Richard Dutton, eds., *New historicism and Renaissance drama*, Nueva York, Longman, 1992, pp. 19-32, p. 22. Este artículo es una excelente introducción al nuevo historicismo y sus principales características. Howard discute este movimiento a la luz de las teorías postestructuralistas y posmodernistas, entendiendo el neohistoricismo como una reacción contra el humanismo esencialista dentro de la teoría contemporánea, que cuestiona la "verdad" de una naturaleza humana universal y transhistórica, y problematiza la idea de subjetividad (una de las principales preocupaciones y temas de Greenblatt en *Renaissance self-fashioning*, donde la individualidad se concibe como producto ideológico y como ficción, p. 257). Para Howard la atención concedida al Renacimiento por el nuevo historicismo responde, precisamente, a que en este periodo histórico se forjó por primera vez la concepción moderna de la subjetividad, de la autonomía esencial del hombre.

⁴³ Así lo demuestran los ensayos editados por Lynn Hunt en *The new cultural history*. En la introducción a este volumen, Hunt señala que la antropología y la teoría literaria han desalojado a la sociología como las principales influencias en los estudios históricos contemporáneos, pp. 10-11.

⁴⁴ Arthur C. Danto, *Analytical philosophy of history*, Cambridge, Cambridge UP, 1965.

⁴⁵ José Carlos Bermejo Barrera, "La historia, entre la razón y la retórica", *Hispania. Revista Española de Historia*, L/1, 174 (1990), pp. 237-276, pp. 240-241. Otro libro de Danto mencionado por Bermejo Barrera es *The transfiguration of the commonplace*:

La esencia discursiva de la historia hace extremadamente problemático su empleo contextual, a través del cual se fundamenta el significado de un texto literario: si el contexto pierde su certidumbre epistémica, arriesgado será anclar la interpretación del texto en él. El nuevo historicismo rompe con la teoría mimética del arte en la crítica literaria: a partir de ahora, el texto no es un mero reflejo del contexto histórico; la historia no es el seguro *background* capaz de explicar los múltiples significados de la literatura. La historia no está fuera de los textos, no es el objeto al que éstos apuntan como si se tratase de una operación mecánica a través de la que se asignaran significantes (textos) al significado de la historia. Se cuestiona entonces la razón de ser del binarismo texto/contexto, literatura/historia. Para Jean E. Howard es improductivo y confuso mantener esta separación, ya que el texto literario puede asumir funciones contextuales con relación a sus propios contextos, y éstos a su vez pueden en ocasiones ser tratados textualmente;⁴⁶ lo que demostraría la constructividad del mencionado binomio, su artificialidad interpretativa.⁴⁷

Influenciado por el postestructuralismo, el nuevo historicismo textualiza la historia en particular y ensancha el problema de la textualidad en general.⁴⁸ Este movimiento radical tendrá dos consecuencias cruciales: 1) las jêrarquías estimativas entre literatura

a philosophy of art, donde el historiador norteamericano expone sus ideas estéticas. Uno de los aciertos del artículo de Bermejo es el de apuntar la existencia de un grupo de historiôgrafos españoles que siguen las ideas de Danto y White: Jorge Lozano (*El discurso histórico*, Madrid, Alianza, 1987), Manuel Cruz Rodríguez (*Narratividad: la nueva síntesis*, Barcelona, Península, 1987) y Miguel Morey (*El orden de los acontecimientos: sobre el saber narrativo*, Barcelona, Península, 1988). Todos ellos consideran a la historia como narración.

⁴⁶ Howard, "The new historicism in Renaissance studies", p. 28.

⁴⁷ En su entrada crítica sobre Hayden White, Hans Keller trata la dialéctica entre texto y contexto, y refiriéndose a los contextos, afirma: "Any image of a historical context is itself taken as a whole, a prior interpretation chosen for a particular purpose and is in no way less problematic than the literary text that constitutes its parts" ("White, Hayden", en Michael Groden y Martin Kreiswirth, eds., *The Johns Hopkins guide to literary theory and criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins UP, 1994, pp. 728-729, p. 729). Como demuestra la cita anterior, la concepción histórica del nuevo historicismo, su entendimiento de la dinámica texto/contexto, se beneficia de los estudios de la metahistoria y la tropología desarrollados por White. Su libro *Tropics of discourse: essays in cultural criticism* es, junto a *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*, lectura imprescindible para entender el uso (y abuso) de la historia por parte del nuevo historicismo y la ficción posmoderna (la metaficción historiográfica de Linda Hutcheon).

⁴⁸ La decisiva influencia postestructuralista en el nuevo historicismo ha sido reseñada por Greenblatt en *Learning to curse*. Para el crítico norteamericano los principales

e historia se disipan; a la relación parasitaria entre ambas, sustituye una de índole intertextual; y 2) se afirma el poder real del texto en la configuración y cambio de la historia, el texto trasciende sus bordes estéticos y se convierte en hecho u objeto con una incidencia material insoslayable en la sociedad y la historia, al punto de alterar o modelar nuestra comprensión de ellas. Esta idea no resulta tan extraña si nos percatamos de que en grado superlativo el conocimiento del mundo, la experiencia de la realidad, se produce textualmente. Para el nuevo historicismo un libro es un elemento tan importante en la conformación del sistema cultural como puede serlo un trastorno económico o el estallido de una guerra. Así lo sugiere Stephen Greenblatt al discutir la compleja asociación entre texto y contexto:

For history is not simply discovered in the precincts surrounding the literary text or the performance or the image; it is found in the artworks themselves, as enabling condition, shaping force, forger of meaning, censor, community of patronage and reception. And the work of art is not the passive surface on which this historical experience leaves its stamp but one of the creative agents in the fashioning and refashioning of this experience.⁴⁹

La agencia del texto literario, su activo papel en la historia, invalidan el estatuto mimético de la literatura, convirtiéndola en registro y no reflejo del sistema cultural. Estas ideas son asimismo aceptadas por la nueva historia cultural. Discutiendo la construcción retórica de la identidad nacional, Lynn Hunt observa que “words did not just reflect social and political reality; they were instruments for transforming reality”.⁵⁰ Una vez más se comprueba que tanto el nuevo historicismo como la nueva historia cultural comparten los mismos fundamentos hermenéuticos.

logros teóricos del postestructuralismo han sido: 1) la problematización de la distinción entre textos literarios y no literarios; 2) el cuestionamiento de la antinomia ficción/realidad; y 3) la constatación de que el discurso no es un instrumento epistémico transparente a través del cual podemos percibir la realidad, sino el creador de lo que Roland Barthes denominó “the reality-effect” (p. 14). Estas premisas también serán apropiaciones teóricas del posmodernismo. La importancia del postestructuralismo es admitida y comentada por los principales teóricos del nuevo historicismo: desde Louis Montrose y Aram Veesser a Brook Thomas o Jeffrey N. Cox y Larry J. Reynolds.

⁴⁹ Greenblatt, *Representing the English Renaissance*, p. viii.

⁵⁰ Hunt, *The new cultural history*, p. 17.

Posmodernismo y neohistoricismo

LA semejanza teórica entre el nuevo historicismo y el posmodernismo se muestra en múltiples nexos y concomitancias, pero tal vez la más importante se refiera al problema de la representación. Al igual que el nuevo historicismo, el posmodernismo ve la representación como “construcción” y no como reflejo,⁵¹ con lo que se aleja también de la concepción mimética del arte. Este alejamiento tiene como consecuencia la problematización de la historia y de su relación con los textos de la literatura. Se trata, en síntesis, de una orientación postestructuralista hacia la historia, hacia su textualidad. Como ya se ha señalado, dicha textualidad no equivale a negar la existencia empírica del pasado; sólo recalca que su conocimiento es exclusivamente textual, y por ende, siempre será un conocimiento incompleto y no definitivo, sujeto a los avatares de la interpretación. Como escribe el historiador francés Paul Veyne, “el conocimiento histórico está cortado sobre el patrón de documentos mutilados”.⁵²

El posmodernismo no sólo problematiza la representación histórica sino también la representación literaria, por medio de lo que Linda Hutcheon ha llamado *historiographic metafiction*. La importancia de esta categoría crítica consiste en que unifica y debate conjuntamente los procesos de escritura de la ficción y la historia. El resultado de esta operación es un fuerte cuestionamiento del binomio texto/contexto, realidad imaginada/realidad empírica. Al igual que el nuevo historicismo, la metaficción historiográfica busca un equilibrio entre el historicismo y el formalismo, entre la relativa autonomía estética y la representación histórico-contextual:

What historiographic metafiction challenges is both any naive realist concept of representation but also any equally naive textualist or formalist assertions

⁵¹ Hutcheon, *The politics of postmodernism*, p. 41.

⁵² Como se escribe la historia: *ensayo de epistemología*, trad. Mariano Muñoz Alonso, Madrid, Fragua, 1972, p. 24. Las ideas de Veyne sobre la historia son idénticas a las de Hayden White en muchos aspectos. Las principales teorías expuestas por el historiador francés en su famoso libro pueden resumirse en cinco puntos: 1) la historia no existe, sólo existen “historias”. En este sentido, tanto el nuevo historicismo como el posmodernismo se desplazan de la Historia (monolítica, absoluta, objetiva y monológica) a la noción de “historias” (conscientes de ser construcciones marcadas ideológicamente); 2) la historia no es una ciencia; 3) la historia no tiene método; 4) la historia es una novela “verdadera”, con lo cual se afirma su retoricidad congénita; y 5) la historia es anecdótica, narrativa; su rigor se sitúa en el nivel de la crítica y no en ninguna verdad absoluta o trascendente.

of the total separation of art from the world. The postmodern is self-consciously art "within the archive", and that archive is both historical and literary.⁵³

Indudablemente, la metaficción historiográfica condensa las propuestas teóricas del nuevo historicismo y el posmodernismo. Ambos son conscientes de la accesibilidad textual de la historia, y más aún, ambos problematizan la noción de subjetividad. En la metaficción historiográfica, esta problematización se manifiesta narrativamente mediante el uso de puntos de vista plurales o bien de un narrador omnisciente y en absoluto control del relato y sus peripecias;⁵⁴ vale recordar que la subjetividad es el tema principal en *Renaissance self-fashioning* de Stephen Greenblatt, uno de los libros emblemáticos del nuevo historicismo. Básicamente, estas prácticas desconstruyen la subjetividad, cuestionan su naturaleza esencialista y transhistórica, y van más lejos al interrogar no sólo la representatividad de esta idea sino el mismo sujeto de la representación.

Todo ello nos lleva a concluir que las poéticas del nuevo historicismo y el posmodernismo se relacionan en numerosas instancias, conciliando ambas tendencias el estudio formalista de la literatura con el historicista, en una nueva modalidad crítica cuya preocupación con la historia implica al mismo tiempo un interés en la forma que no degenera en textualismos de vieja estirpe.

Refiriéndose al posmodernismo, Linda Hutcheon define su poética en términos que podrían describir la del nuevo historicismo: no se trata de una poética en un sentido estructuralista, ya que la misma trasciende el estudio del discurso literario en favor de un análisis de la práctica y teoría culturales; más bien es "an open, ever-changing theoretical structure by which to order both our cultural knowledge and our critical procedures".⁵⁵

⁵³ Linda Hutcheon, *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, Nueva York, Routledge, 1992, p. 125.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 14.