

Liliana Ramírez Gómez* (Pontificia Universidad Javeriana)

En la frontera entre Anzaldúa y la Nueva Mestiza

Primera versión recibida: marzo 20 de 2005;

versión final aceptada: abril 22 de 2005 (Eds.)

Resumen

Borderlands/La Frontera, de Gloria Anzaldúa, es un texto que obliga a repensar el género autobiográfico y las concepciones tradicionales de sujeto, historia y escritura. En él, Anzaldúa no promueve la concepción del ser humano como sujeto individual, esencial y puro; por el contrario, propone un sujeto interdependiente, híbrido, en proceso. Este texto no sólo pretende negociar la identidad latina en el Estados Unidos de hoy; sino que a la vez, desafía la identidad latinoamericana de la que parte; desborda las fronteras geográficas y de lengua, que se supone la contienen; pluraliza el término de identidad latina al hacer evidente que hay otras.

Palabras clave: autobiografía, hibridez, feminismo, literatura postcolonial, US latinos, Anzaldúa.

Abstract

* Profesora de literatura y teoría literaria del Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana. Phd en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Massachusetts. Este artículo es un producto asociado al proyecto *Sujeto migrante en la narrativa colombiana contemporánea*, el cual pertenece al grupo de investigación Relectura de la historia literaria hispanoamericana: formación, transmisión y revisión del canon, reconocido en Colciencias, que la autora desarrolla en el Departamento de Literatura en la Universidad Javeriana. E-mail: liliana_ramirez@javeriana.edu.co

In the frontier among Anzaldúa and the New Mestiza

Gloria Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera* is a text that obligates to rethink the autobiographic genre and the traditional concepts of subject, history and writing. In it, Anzaldúa does not promote the concept of human being as an individual subjects, essential and pure; instead, she proposes an interdependent, hybrid, in-process subject. This text not only pretends to negotiate a Latin identity in the United States of today; but simultaneously, it defies the Latin-American identity from which it departs; transcends the geographic and linguistics of the language, that are supposed to contain it; it makes more plural the latino identity as it realizes that there are others.

Key words: autobiographic, hybridity, feminism, postcolonial literature, US Latinos, Anzaldúa

«To you from whom the borderlands is unknown territory»

«A ti, para quien la frontera es un territorio desconocido»

Gloría Anzaldúa

«I am a border woman», «Soy una mujer de fronteras» dice Gloria Anzaldúa en el prefacio de su libro *Borderlands/La Frontera* (1987). Las fronteras de las que habla son espaciales, raciales, culturales, lingüísticas, sexuales. Nació en la frontera entre México y Estados Unidos y ha vivido siempre en la frontera entre el español y el inglés, el mexicano y el blanco, lo femenino y lo masculino. No es sólo indígena si sólo blanca, ni mexicana ni norteamericana, no habla sólo español ni sólo inglés. Es mestiza racial, cultural, lingüística y sexualmente. Una nueva mestiza, como se define a sí misma.

Pertenece Anzaldúa al grupo de feministas de color y lesbianas que en los años 80 sacudieron el feminismo al introducir en él los problemas de clase, raza y preferencia sexual. Pertenece también al grupo de escritoras latinas de Estados Unidos, a quienes Lourdes Torres define como mujeres de ascendencia latinoamericanas nacidas en Estados Unidos o aquellas que han inmigrado a Estados Unidos (285). Se ubica Anzaldúa específicamente en el grupo chicano, es decir de ancestros mexicanos, que desde hace varias décadas trata de abrirse espacio y obtener reconocimiento en el medio cultural estadounidense, como lo ha hecho también la cultura negra. En ese país de minorías que es Estados Unidos, está Anzaldúa al margen de los blancos por ser chicana, al margen de los chicanos por ser feminista y cuestionar desde allí el machismo mexicano, y al margen de las feministas heterosexuales por ser lesbiana. En este continente de América Latina está al margen del sistema literario por las mismas razones, y por otras más: su obra aunque parte de la tradición latinoamericana, está escrita sobre todo —aunque no del todo— en inglés.

Su libro *Borderlands/La Frontera* ha sido leído como teoría cultural, como texto literario y como autobiografía, que es como será leído en este trabajo. En él habla de su existencia, como dice ella misma en el Prefacio: «*This book, them, speaks of my existence. My preoccupations with the inner life of the Self, and whith the struggle of that Self amidst adversity and violation*». Pero como es de esperarse en una

mujer que cuestiona los límites, si el texto se asume como autobiografía, no puede considerarse como autobiografía tradicional. «*I was trying to accomodate all of my selves. Sometimes one theory will blossom in a poem, or a story, or creative non fiction, or a letter*» dice Anzaldúa en una entrevista concedida a Donna Perry (Backtalk, 24) cuando le pregunta por el género de su libro. En él hay teoría, poesía, testimonios propios y ajenos, mito, historia. La voz narrativa va del yo al ella, al nosotros. Se mueve del inglés al español, al tex-Mex, aunque el inglés es el que predomina. El texto obliga a repensar el género autobiográfico mismo y las concepciones tradicionales de sujeto, historia, escritura.

Esto es común a muchos textos autobiográficos escritos por seres marginales como las mujeres. Puede relacionarse con el cuestionamiento hecho por Sidonie Smith en su artículo de 1980 «*Hacia una poética de la autobiografía de mujeres*», donde afirma que la autobiografía formal es un género exclusivamente masculino porque promueve una concepción del ser humano que valora la individualidad y la separación, a la vez que devalúa la interdependencia personal y comunitaria (93). Como Smith, Anzaldúa parece proponer la recuperación de la interdependencia personal y comunitaria y dejar a un lado el yo individual que predomina en las autobiografías tradicionales.

Además, la estrategia de Anzaldúa en *Borderlands* continúa la adoptada por las minorías de los años sesenta y setenta quienes, según lo explica Olney en su ensayo introductorio a *Autobiography: Seáis Theoretical and Critical*, tomaron la autobiografía como documentos a través de los cuales podían rescatar su propia historia. No sólo por ser documentos escritos por seres marginados, sino también porque la autobiografía al ser un género él mismo marginal, recogía en sí una cultura no oficial, una historia que cuestiona la historia tradicional y la concepción misma de la historia.

Por eso se dio, en los setentas y ochentas, un auge de biografías de escritores que pertenecen a grupos marginados como las latinas en Estados Unidos entre las cuales están Cherrie Moraga y su *Living in the war years* (1983), Aurora Levins Morales y Rosario Morales, madre e hija que escriben, *Getting home alive* (1986) y la propia Gloria Anzaldúa con *Borderlands/La Frontera* (1987).

Como lo analiza Torres en su artículo «*The constructions of the self in US Latina autobiographies*», estas autobiografías coinciden en cuestionar el género tradicional al preguntarse por la identidad del sujeto y presentarla múltiple, fragmentada y en proceso, buscando integrar etnicidad, clase, género, sexualidad y lengua. Como otras autobiografías de mujeres de color, entre las que se pueden citar *Zami* de Audre Lourde y *The woman warriort* de Maxime Hong Kingston, estas autobiografías mezclan ensayos, poemas, entradas de diario, sin tratar de privilegiar ninguno de los géneros. En ellas se yuxtaponen historia privada y pública, mito y testimonio. Todas coinciden en trabajar en paralelo forma y contenido. Los textos cuestionan el género autobiográfico tradicional al preguntarse por la identidad y tratar de presentar un ser

de identidad múltiple, fragmentada y nunca individual, en tanto que no puede divorciarse de las condiciones en las que se da (Torres, 274).

En *Borderlands* específicamente, encontramos un sujeto construido a partir de fragmentos, como un collage. El texto tiene dos partes, una narrativa y otra poética. Nos vamos a ocupar acá sólo de la parte narrativa «*Atravesando fronteras/Crossing borders*» que está compuesta por siete capítulos, cada uno de los cuales es uno de los elementos del collage. El primero, «*The homeland, Aztlán*», es el origen; el segundo, «*Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan*», es el ser lesbiana y el carácter revolucionario; el tercero, «*Entering into the serpent*», es lo femenino; el cuarto, «*La herencia de Coatlicue*», es el subconsciente, la dualidad, la fragmentación; el quinto, «*How to tame a wild thing*» es la lengua; el sexto, «*Tlilli, Tlapalli*» es la escritura y el séptimo «*La conciencia de la nueva mestiza*» pretende ser la suma de todos, la propuesta del nuevo ser, la nueva mestiza que se está siendo y haciendo.

Y como forma y contenido van de la mano, el texto es también en su forma un collage. Anzaldúa misma dice «*This almost finished products seems as an assemblage, a montage, beaded work with several leitmotifs and with a central core, now appearing, now disappearing in a crazy dance*» (66). En cada uno de los capítulos aparecen varias voces en diferentes géneros: la voz de Anzaldúa rememorando una experiencia personal como el encuentro con una serpiente al ir al baño una noche cuando era niña o el recuerdo de cómo cada noche le contaba historias a su hermana metidas en la cama que tenían que compartir; la voz de un ensayista que explica el significado de la serpiente en la mitología azteca y la fusión de esa figura con la de la virgen católica; la voz de un poeta que sueña con serpientes; la voz de la autora que reflexiona y conecta su condición presente con todo lo anterior. El texto es un ensamblaje de géneros, voces y culturas, que se va creando como un ser diferente al referente externo propuesto por la autobiografía tradicional y su teoría. «*The hole thing has a mind of its own, escaping me and insisting on putting together the pieces of its own puzzle minimum direction of may Hill*» (66).

El texto de Anzaldúa pretende responder a una estética no occidental; se aproxima más bien a los textos escribibles, según el término de Barthes. En él no hay pretensión de referencialidad porque el texto no pretende ser una «cosa» que refleje el ser; sino él mismo un ser que se actualice en el acto de la lectura y en ese momento «*riegue sus energías entre los dioses y los humanos*». La escritura, como las máscaras, adquiere su poder en el ritual. Anzaldúa dice «*This type of work dedicates itself to managing the universe and its energies*» (67). Se afilia así, a la tradición no occidental del arte y a la vez puede ser asociada como corrientes teóricas como el New Historicism. En el artículo «*Towards a Poetics of Culture*», Greenblatt muestra como no sólo la realidad determina el arte, sino el arte a la realidad; como arte y realidad se relacionan no por apropiación sino por intercambio. Pero, como lo señala Hayden White en «*New Historicism: A Comment*» este proceso de doble vía es común a toda la crítica literaria contemporánea como el feminismo y el postcolonialismo para la que

luego de Foucault y Derrida, es imposible concebir los discursos estéticos y los sociales como excluyentes. Esa esquizofrenia ya se ha superado y precisamente eso hace pensar hoy en día a la literatura (tanto escritura como lectura) como praxis. Anzaldúa, feminista y postcolonialista, concibe la escritura como transformadora de realidad y no sólo como instrumento por medio del cual se refleja. La escritura es un acto político. *Borderlands* es parte de un proyecto político, el de la construcción de la identidad de la nueva mestiza (más que los US Latinos) en Estados Unidos a fines del siglo XX y principios del XXI. Esta identidad, de paso, desafía la identidad latinoamericana de la que se supone parte la identidad de la nueva mestiza; desborda las fronteras geográficas y de lengua, que se supone la contienen; pluraliza el término de identidad latina al hacer evidente que hay otras.

El ser que se construye aquí no es entonces un ser individual histórico como lo es el que encontramos por ejemplo en *Antes que anochezca* de Reynaldo Arenas, donde el sujeto nace en Cuba, crece en medio de gallinas, se inicia en el homosexualismo en un río paradisíaco, vive y sufre la revolución cubana, se hace escritor, exiliado y escribe desde las puertas de la muerte. Aquí el sujeto individual es sólo un trozo del Ser del texto, pero hay otro ser digamos subconsciente, colectivo que se manifiesta en el texto a partir de mitos, discursos históricos, testimonio. La fusión de estos seres, si es que se puede hablar de fusión cuando lo que tenemos es un sujeto fragmentado, es la Nueva Mestiza, que pretende ser el biografiado en el texto.

El trozo del sujeto histórico que corresponde a Anzaldúa se manifiesta en recuerdos, poemas, reflexiones sobre el texto mismo, reflexiones sobre los recuerdos y sobre las condiciones históricas. A través de estos discursos tenemos acceso a una Anzaldúa que se crió en medio de un campo de blancos cultivado por mexicanos, en una casa sin padre luego de la muerte del suyo; tuvo que compartir con otros hasta la cama por que no había suficiente. Creció habitada por cuentos de culebras que se te meten entre las nalgas y te dejan embarazada si vas al excusado por la noche, espejos cubiertos para no ver el alma de los muertos, vírgenes que te acompañan y bendicen. Comenzó a inventar historia en las noches oscuras para que su hermana la dejara leer metida en la cama de ambas. Dejó su gente, su pueblo; estudió, se volvió extranjera, lesbiana, chingada entre en los suyos. Y volvió con consciencia de mestiza racial, sexual, lingüística. «*I have come back. Tanto dolor me costó el alejamiento. I shade my eyes and look up. The bone beak of a hawk slowly circling me over me, checking me as a potential carrion. In its wake a little bird flickering its wings, swimming sporadically like a fish. In the distance the expressway and the slough of traffic like an irritated sow. The sudden pull in my gut, la tierra, los aguaceros. My land*» (89).

Pero esa nueva mestiza que volvió se hizo conciencia cuando tuvo acceso y reconoció el subconsciente colectivo de su raza y su ser mujer; este subconsciente colectivo es el otro trozo del ser del texto. Es esto lo que hace al sujeto a la vez fragmentario y colectivo rompiendo con la creencia en el sujeto unitario cartesiano de la autobiografía.

fía tradicional. Este subconsciente colectivo está tejido a partir de mitos, discursos históricos, testimonios de otros seres de la comunidad chicana y otras mujeres.

Su condición femenina está dada por los mitos culturales que hereda y que dividen su ser en luz/oscuridad, madre/prostituta, por las serpientes míticas que le permiten el poder transgresor y las vírgenes que la protegen, por Coatlicue y Tonantsi que será luego Guadalupe. «*The male dominated Azteca-Mexica culture drove the powerful female deities underground by giving them monstrous attributes and by substituting male deities in their place, thus splitting the female Self and the female deities. They divided her who had been complete, who possessed both upper (light) and underworld (dark) aspects. Coatlicue, the Serpent goddess, and her more sinister aspects, Tlazeotl and Cihuacoatl, were 'darkened' and disempowered*» (27), explica Anzaldúa.

Su condición como escritora responde a la 'facultad', «*the capacity to see in surface phenomena the meaning of deeper realities, to see the deep structure below the surface. It is an instant 'sensing', a quick perception arrived at without conscious reasoning*» (38). La facultad la tienen los seres diferentes, «*Those who are pushed out of the tribe for being different are likely to become more sensitized (when not brutalized into insensitivity)*» (38). Ella al ser lesbiana, al ser mexicana entre blancos y educada como blanca entre los mexicanos tiene este don que le da la posibilidad de visión para la escritura.

Su condición de discriminada racial se remonta a la violenta colonia cuando Cortés tomó las tierras mexicanas y más recientemente a la colonización y expropiación de Texas tomado por Estados Unidos. Su discriminación está en relación con la de todos los trabajadores inmigrantes explotados. Todos los aspectos de su ser tienen sus raíces en historias colectivas y míticas. Anzaldúa como feminista que es, presenta un sujeto afiliado, no individual. Y como postfoucaultiana trabaja con un sujeto posicionado: clase trabajadora, mujer, lesbiana, chicana, católica, siglo XX. Después de Foucault y su posicionalidad, la subjetividad femenina deja de ser esencial y está determinada por la identidad del grupo, como se ve en este texto.

Anzaldúa, quien ha pasado ya por los teóricos postmodernos, no pretende crear un texto referencial. El ser de este texto no refleja un referente externo (Gloria Anzaldúa como personaje histórico). Pretende ser un ideal: la nueva mestiza que se construye en la medida en que el texto se escribe, narra (y crea) sus orígenes remontándose a Aztlán la tierra prometida, denuncia su condición de explotado como clase trabajadora, de marginado como lesbiana; analiza los mitos que lo constituyen, se asume como contradictorio, entre mundos, entre fronteras culturales, lingüísticas, sexuales.

La nueva mestiza cuya conciencia, según Anzaldúa, integra y no excluye, tolera la ambigüedad y la contradicción. La nueva mestiza: ni sólo blanca ni sólo indígena, que no habla ni sólo español ni sólo inglés y en cuyo mundo los roles no son ni sólo femeninos ni sólo masculinos. Un tercer elemento que privilegie, que no sólo contenga la contradicción sino que haga de la ambivalencia algo positivo. «*In attempting to work*

out a synthesis, the self has added a third element which is greater than the sum of it severed parts. That third element is a new consciousness –a mestiza consciousness» (79).

Este ser ideal tiene cuerpo en la forma del texto en la que en realidad se fusionan lo individual y lo colectivo, los géneros, las voces. Es un texto mestizo que logra en realidad superar la bipolaridad individuo/colectividad, al crear un sujeto afiliado. Parece también alcanzar la integración, la concepción de la nueva mestiza como lesbiana. «*There is something compelling about being both male and female, about having an entry in both worlds. Contrary to some psychiatric tenets, halves and halves are not suffering from a confusion of sexual identity, or even from a confusion of gender. What we are suffering from is an absolute despot duality that says we are able to be only one or the other. It claims that human nature is limited and cannot evolve into something better. But I, like other queer people, am two in one body, both male and female; I am the embodiment of the hieros gamos: the coming together of opposites qualities within» (19).*

Pero la nueva mestiza está constituida por otros horizontes además de su sexualidad y en cuanto a los horizontes raciales, culturales y de clase social se refieren, el texto crea un ser diferente a la Nueva Mestiza, crea un que podemos llamar textual en el que sí están presentes la exclusión y el privilegio. Este tercer ser (ni Anzaldúa ni la Nueva Mestiza) es un sujeto construido totalmente como posicionado que no coincide con el ideal esencialista propuesto por Anzaldúa cuando dice:

«As a mestiza I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am very woman's sister or potential lover. (As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there is the queer of me in all races). I am cultureless because as a feminist, I challenge the collective cultural/religious male-derived beliefs of Indo-Hispanics and Anglos; yet I am cultured because I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet» (80-81).

Pero a diferencia de esta propuesta nueva mestiza que parece vivir más allá de las fronteras al integrar las dualidades y crear una tercera opción, el ser que hablamos vive en las fronteras. No supera las bipolaridades, no integra; privilegia, excluye, no llega a una resolución armónica. Este privilegiar se ve primero en la selección de recuerdos y testimonios que denuncian siempre al blanco. La parte del sujeto histórico de Anzaldúa a la que tenemos acceso está relacionada específicamente con su condición de chicana más que por ejemplo con su condición lesbiana o su condición como escritora. Así como en *Desde al amanecer* de Rosa Chacel encontramos que la autora selecciona narrar de su vida sólo los aspectos que para ella contribuyeron a formarla como escritora y no como española o como mujer; aquí en *Borderlands* lo

que domina es la condición de chicana para construir un sujeto colectivo de esa comunidad. Los testimonios y recuerdos escogidos describen la situación social de una comunidad de trabajadores chicanos explotados y discriminados por los blancos. «In the fields, la migra. My aunt saying, «No corran, don't run. They'll think you're del otro lao». In the confusion, Pedro ran, terrified of being caught. He couldn't speak English, couldn't tell them he was fifth generation American. Sin papeles –he did not carry his birth certificate to work in the fields. La migra took him away while we watched. Se lo llevaron» (4).

También los discursos históricos seleccionados en *Borderlands* tienden a privilegiar lo indígena sobre lo blanco. «During the original peopling of the Americas, the first inhabitants migrated across the Bering Straits and walked south across the continent. The oldest evidence of humankind in the US –the Chicanos' ancient Indian ancestors– was found in Texas and has been dated to 35000 B. C.» (4). Lo mismo se ve en la gran documentación de mitos aztecas sobre Huitzilopochtli, Coatlicue, Tlazolteotl, Tonantzi que contrasta con el pequeño número de figuras míticas católicas (ya mestizas) como la virgen de Guadalupe.

La bipolaridad se mantiene como estructura básica en el problema de la lengua del texto. Anzaldúa dice «By speaking and writing both languages, I wanted to force that awareness that this country is not what those in power say it is. It's a mestiza nation» (Backtalk, 22). Sin embargo, el texto no se decide por un lenguaje mestizo. Aunque en *Borderlands* el español y otras lenguas están presentes, es el inglés la lengua dominante. Un hablante monolingüe inglés puede cruzar el texto, aunque sin duda alguna con muchas lagunas. No puede hacerlo en cambio, un hablante cuya única lengua sea le español. Anzaldúa decide escribir en inglés y no en español o texmex o chicano o pachuco o cualquiera de las lenguas que maneja una persona de la frontera entre Estados Unidos y México. Acaso lo hace para movilizar a las latinas en general y a las lesbianas estadounidenses cuya lengua común es el inglés. Acaso lo hace para que sus acusados oigan (y en las partes en español vivan la experiencia de la exclusión, como ella lo nota). Acaso para ser publicada en Estados Unidos. De cualquier forma, al escoger el inglés como lengua dominante en el texto, se privilegia de nuevo un elemento de la bipolaridad, en este caso un elemento de la cultura dominante.

¿Es acaso posible no privilegiar alguno? En principio parecería contradictorio la superación de las bipolaridades y la posibilidad del sujeto. Podría pensarse que la superación de las bipolaridades lleva a una neutralidad peligrosa. Pero no es así. Esa tercera posicionalidad, la integradora sigue siendo la política. Sin embargo es difícil renunciar en realidad a uno de los polos. Es difícil hacer la paz porque a veces hay que renunciar para ello a la justicia, entre otras cosas. La nueva mestiza acaso quiere la paz; pero el ser textual de *Borderlands* quiere justicia. Por eso vive en los límites, en las heridas, roto irreparablemente.

La integración que supera las bipolaridades es un ideal que aunque logra hacerse realidad en la forma misma del texto y en la fusión entre individuo y colectividad, no es lo que infiere el lector del ser textual de *Borderlands*, que parece más bien inscribirse en la noción de mestizaje de Cornejo Polar como condición no celebratoria del sujeto colonizado. Este ser textual que vive en la frontera no es sólo el de la mujer latinoamericana de la frontera lingüística y cultural que hay entre México y Estados Unidos, sino la mujer que vive en y entre fronteras raciales, sociales, sexuales. Acaso toda mujer latinoamericana. Porque ¿para quién es la frontera un territorio desconocido?

Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute.
- _____, (1983). «La prieta». *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*. Ed. Cherrie Moraga y Gloria Anzaldúa. New York: Kitchen Table: Women of Color Press. 198-209.
- Calderón, Héctor. «Texas Border Literature». *Dispositio*. Revista Americana de Estudios Comparados. 16:41 (1991):13-27.
- García-Serrano, María Victoria. «Gloria Anzaldúa y la política de la identidad». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. XIX: 3 (Primavera, 1995):479-495.
- Greenblatt, Stephen (1989). «Towards a Poetics of Culture». *The New Historicism*. Ed. Aram Veesser. New York: Routledge.
- Harlow, Barbara (1991). «Sites of struggle». *Criticism in the borderlands*. Eds. Héctor Calderón y José Saldívar. Durham: Duke University Press.
- Keating, AnaLouise (1996). *Women reading Women writing. Self-Invention in Paula Gunn Allen, Gloria Anzaldúa and Audre Lorde*. Philadelphia, temple University Press.
- Olney, James (1980). «Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction». *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. James Olney.
- Perry, Donna (1993). *Backtalk*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Smith, Sidonie. «Hacia una poética de la autobiografía de mujeres». La autobiografía y sus problemas teóricos. *Suplementos Anthropos*. 20 (diciembre, 1991).
- Torres, Lourdes (1991). «The construction of the self in US Latina Autobiographies». *Third World Women and the politics of feminism*. Ed by Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo y Lourdes Torres. Bloomington: Indiana University Press.
- White, Hayden (1989). «New Historicism: A Comment». *The New Historicism*. Ed Aram Veesser. New York: Routledge.