



prólogos

Revista de historia, política y sociedad

Volúmen IX - 2017

Luján - Buenos Aires - Argentina

ISSN 1852-0715



Universidad Nacional de Luján

Universidad Nacional de Luján

Rector: Mgter. Antonio Lapolla

Vicerrectora: Ing. Anabella Gei

Departamento de Ciencias Sociales

Director Decano: Lic. Miguel Nuñez

Vicedirectora Decana: Lic. Amalia Estela Testa

EPHyD

Director: Dr. Oreste Carlos Cansanello



Revista de historia, política y sociedad

Volúmen IX - 2017 Luján - Buenos Aires - Argentina

Director:

Dr. Oreste Carlos Cansanello (UNLu – UBA)

Consejo Asesor:

Dr. Victor Tau Anzoátegui (INHIDE - CONICET)

Dra. Mary Beloff (UBA)

Dra. Adriana Puiggrós (UBA)

Dr. José Luis Coraggio (UNGS - CONICET)

Lic. Susana Checa (UBA - UNTREF)

Dra. Liliana Bilevich de Gastrón (UNLu)

Consejo Editorial:

Dra. Graciela Biagini (UNLu - UBA)

Mg. Fabiana Carlis (UNLu)

Dr. Ricardo Orzi (UNLu)

Consejo de Redacción:

Dra. Gloria Lynch (UNLu)

Lic. Diego Conte (UNLu)

Lic. Hugo Quinterro (UBA)

Lic. Gabriel Taruselli

Secretaría de Redacción:

Dr. Ariel Morrone

Responsables Taller Prólogos:

Lic. Diego Conte (UNLu)

Lic. María Fabiana Carlis (UNLu)

rprologos@unlu.edu.ar

Prólogos, Revista del Programa de Estudios en Política, Historia y Derecho (EPHyD), editada por el Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Luján. Buenos Aires, Argentina

Declarada de interés por la Honorable Cámara de Diputados de la Nación.

Editor
Programa de Estudios en Política, Historia y Derecho
Departamento de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Luján

Responsable de la impresión: Universidad Nacional de Luján

Registro de Propiedad Intelectual: N° 782555

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723
ISSN 1852-0715

El Director, Consejo Editorial y Consejo Asesor de la revista no son responsables del contenido de los artículos.

Este número ha sido financiado por el Departamento de Ciencias Sociales de la UNLu, por subsidios directos, a los que se sumaron recursos derivados de los subsidios a la investigación.

Diseño interior y tapa: Pablo Lulic y Leandro Barrios Pintos

-Prólogos – Programa de Estudios en Política, Historia y Derecho
Departamento de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Luján
Rutas 5 y 7 – 6700 – Luján – Buenos Aires - Argentina

Índice

Editorial	9
-----------	---

Artículos**Sección Política, Historia y Derecho**

Los indios amigos y el problema del orden en Buenos Aires. La intervención de las autoridades provinciales frente a algunas prácticas indígenas (1832-1852). <i>María Laura Cutrera</i>	15
---	----

La Policía de Campaña es un asunto muy basto... Pensar la policía en la provincia de Buenos Aires durante el siglo XIX. <i>Alejandra Rico</i>	53
---	----

Sección viajeros**(En recuerdo de Rogelio Paredes)**

Mapeos, rumbos y atisbos: los relatos de viaje como fuente para el estudio de la temprana modernidad. Rogelio C. Paredes, modernista <i>María J. Gandini, Malena López Palmero y Carolina Martínez</i>	75
--	----

“Aullarás durante doce inviernos”. La imposible libertad: construcción del poder político y ejercicio del gobierno en territorios colonizados a partir de una lectura de <i>La Tempestad</i> . <i>Sofía Gastellu</i>	97
--	----

Estanislao Zeballos y los grupos indígenas del sur pampeano-patagónico en la obra de Rogelio Paredes. <i>Ariel Morrone</i>	119
--	-----

Las cuentas del Diablo. Técnica, utopía y territorio en la obra de Estanislao Zeballos y en la elite dirigente argentina (1850-1880). <i>Rogelio C. Paredes</i>	133
---	-----

Nación y mercado. Inmigración, agricultura y cambio socio-cultural en la perspectiva de Estanislao Zeballos (1880-1910). <i>Rogelio C. Paredes</i>	171
--	-----

Reseñas Bibliográficas

Sandro Mezzadra y Brett Nielson (2017), La frontera como método. O la multiplicación del trabajo. <i>Elda Tancredi</i>	203
--	-----

Pautas para los colaboradores	211
-------------------------------	-----

EDITORIAL:

Cuando aparezca este número de “prólogos”, se estarán cumpliendo cinco años de la muerte de nuestro colega Rogelio Paredes. Fue decisión de quienes hacemos este volumen recordar su aporte en saberes y en calidad humana. Por esa razón se incluyen dos artículos publicados por Paredes, con el debido permiso de su familia.

Rogelio formó parte del pequeño grupo que publicó el primer número de “prólogos” en el mes de noviembre del año 2008.

Escribíamos entonces: “prólogos” llega al mundo universitario con el propósito de establecer contacto permanente con el amplio arco de entes públicos y privados, asociaciones civiles, agencias gubernamentales, servicios de justicia y cuerpos legislativos.

La revista era entonces el fruto de un proyecto compartido por los investigadores que integrábamos el Programa de Estudios de política, Historia y Derecho (EPHyD).



Artículos



Sección Viajeros

(En recuerdo
de Rogelio Paredes)

“*Aullarás durante doce inviernos*”. La imposible libertad: construcción del poder político y ejercicio del gobierno en territorios colonizados a partir de una lectura de *La Tempestad*¹

Sofía Gastellu*

Resumen

A partir de la lectura de *La Tempestad*, de William Shakespeare, este artículo analiza las formas de construcción del poder político y el ejercicio del gobierno en territorios colonizados durante el contexto de la Modernidad temprana. Se identifican y contextualizan influencias posibles de la obra: el naufragio del Sea-Venture en las costas de Virginia, la colonización de Irlanda y la dimensión utópica del ensayo *Sobre los Caníbales*, de Montaigne. A través de la interpelación de la obra y considerando diversas posturas historiográficas, se sugiere su lectura como parte de un contexto epocal renacentista de disputa sobre las formas de construcción del poder político, expresadas en las diferentes prácticas de dominio y procesos

1 El artículo fue recibido por el Comité Editorial de Prólogos en julio de 2017 y fue evaluado en septiembre de 2017.

* Profesora de Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA) y Especialista en Ciencias Sociales con mención en Historia Social por la Universidad Nacional de Luján (UNLu). Doctoranda en Historia (FFyL-UBA) sobre la justicia de paz de la ciudad de Buenos Aires durante la primera mitad del siglo XIX, en el marco del PICT 1845: “Perfiles socioeconómicos y culturas jurídicas. Estudio comparado entre jueces de primera instancia y jueces de paz de Buenos Aires y Santa Fe (1821-1854), radicado en el ISHIR-CONICET (Rosario), bajo la dirección de Darío G. Barrera. Miembro del Centro de Historia Social sobre la Justicia y el Gobierno (CEHISO-UNR) y del Grupo de Estudios e Investigaciones en Procesos Políticos (GEIPP), del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani” (UBA-CONICET). Contacto: sofiagastellu@gmail.com.

de hegemonía encarnadas en la relación entablada por los personajes de Próspero, Calibán, Ariel y Gonzalo.

Palabras clave: Territorio – Poder – Gobierno – Utopía.

Abstract

From the reading of *The Tempest*, by William Shakespeare, this article analyzes the forms of construction of political power during the Early Modernity. Possible influences of the work are identified and contextualized: the shipwreck of the Sea-Venture on the coasts of Virginia, the colonization of Ireland and the utopian dimension of Montaigne's essay *Of Cannibals*. Through the interpellation of the work and considering various historiographical positions, we suggest its reading as part of a Renaissance epochal context of dispute over the forms of construction of political power, expressed in the different practices of domination and processes of hegemony embodied in the relationship between the characters of Prospero, Calibán, Ariel and Gonzalo.

Key words: Territorio – Power – Government – Utopia.

1. En recuerdo de Rogelio Paredes, a modo de introducción

En el año 2012 cursé el seminario dictado por Rogelio Paredes, “Viajes reales y viajes imaginarios en la Europa moderna temprana. (Siglos XV a XVIII)”, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Al salir del seminario, solíamos compartir el viaje a las reuniones de trabajo del Grupo de Estudios e Investigaciones en Procesos Políticos (GEIPP). Las conversaciones versaban más sobre las dudas que sobre las certezas apenas me iniciaba en la utopía de congeniar mi labor docente con el quehacer de archivo. Las lecturas y los debates del seminario están presentes todavía en mis preguntas sobre la construcción de las formas de autoridad y las relaciones que entrañaba el ejercicio del poder político. Mi tema de

investigación actual –la justicia de paz en la ciudad de Buenos Aires durante la primera mitad del siglo XIX– puede parecer muy alejado de las reflexiones que sigo en estas páginas. Sin embargo, las primeras inquietudes sobre el poder político y sus formas de dominación, sobre la relación entre gobierno y justicia, y sobre las posibilidades de construcción de un territorio nacieron en las clases de los seminarios de Rogelio Paredes y en el tipo de reflexiones que posibilitaba como docente. Es por ello que a los ojos expertos, este artículo pueda verse como una rareza académica. Efectivamente, no es parte de la tesis doctoral que estoy escribiendo, sino que conforma esa difusa nube previa del final de una carrera de grado y una relación pedagógica sin la cual las preguntas que motivaron mi actual investigación nunca hubieran sido formuladas. Revisitar este escrito para su publicación me hizo recordar esa experiencia de formación que era el *cursar* con Rogelio Paredes; la intención de aportar el trabajo de cierre de aquel seminario, pasados ya cinco años, es una forma de reconocimiento a un profesor e investigador que nos es tan querido y nos hace tanta falta.² Sus agudas observaciones y palabras de aliento me acompañan siempre en el viaje de la investigación, por lo que este artículo es una forma de homenajearlo.

En este trabajo analizo dos escenarios de la obra *La Tempestad*, de William Shakespeare (1564-1616). El primero de ellos –breve y extremo– se sitúa a bordo de un barco, donde transcurre la primera escena del primer acto. El segundo escenario es aquel que suscita grandes controversias sobre su ubicación y es donde transcurre la obra casi en su totalidad: una isla. Ambos son desarrollados en relación a la construcción del poder político en el dominio de un territorio colonizado y el gobierno que se ejerce sobre sus habitantes. A la vez, identifico las formas de resistencia a ese poder político (especialmente encarnadas en el personaje de Calibán) y el ejercicio de conservar y reafirmar el gobierno del territorio realizado por el personaje de Próspero. El trabajo sugiere que *La Tempestad* puede ser leída como una obra en la que se encuentran en pugna elementos propios de la cultura del Renacimiento, debido a la forma de construcción del poder político que se describe acto a acto en las relaciones que establecen entre sí los personajes de Próspero, Calibán y Ariel.³ Por último, el análisis

2 Agradezco las indispensables correcciones y comentarios de Ariel Morrone para la versión definitiva, así como las acertadas sugerencias de los colegas evaluadores.

3 Retomamos aquí la perspectiva de Raymond Williams, quien complejiza el concepto de cultura en tanto comprende no sólo sus objetos, sino también las contradicciones a través de las cuales se ha desarrollado.

de la relación entre la utopía de Michel de Montaigne y el monólogo de Gonzalo, reflexiona sobre los sentidos de la dimensión utópica en el contexto de la modernidad temprana.

2. Los escenarios de la obra: el barco y el mundo “patas arriba”, la isla colonizada y la controversia geográfica

La Tempestad se considera la última obra escrita por William Shakespeare (1951). El argumento central gira alrededor de la venganza de Próspero (un duque que ha sido despojado de su poder) hacia su traidor hermano. Lo acompañan el rey de Nápoles y otros nobles, además de algunos vasallos; todos fueron arrojados por una feroz tempestad a la isla en que estaba exiliado Próspero, acompañado de su hija Miranda. En dicha isla habitaban Ariel (un ser con poderes sobrenaturales, quien por orden de Próspero conjuró la tempestad) y Calibán (un ser humano, hijo de un bruja propietaria originaria de la isla, a quien su doble condición de salvaje y dominado por de Próspero han hecho perder parte de su humanidad). Miranda inicia un romance con el hijo del rey a la par que Próspero ejecuta actos de venganza contra los nobles perdidos en la isla, ayudado por sus poderes mágicos y el dominio que ejerce sobre Ariel y Calibán.

En el primer acto de *La Tempestad* arrecia la tormenta y un contraamaestre, desesperado por las perturbaciones a las maniobras llevadas a cabo por el consejero del Rey, responde con dureza: “¡Fuera de aquí! ¿Qué importa a estas olas crujientes el nombre de un rey?”. Los marineros, al ver que todo esfuerzo es vano, se entregan a las plegarias y al alcohol, sin obedecer las órdenes del rey de Nápoles y sus compañeros: “Maniobrad vos, entonces”, respondió el contraamaestre ante los insultos de Gonzalo, el anciano consejero real. Si bien en momentos angustiosos los marineros se rebelaron, la autoridad no cejaba en su proclama de superioridad: Gonzalo se tranquilizaba luego al dictaminar que el destino del contraamaestre no sería morir ahogado, sino ahorcado por sus insolencias. Este último

Es el concepto de cultura aquel que “funde y confunde” tendencias y experiencias en conformación, que se manifiestan de formas radicalmente diferentes. El autor postula que “resulta imposible llevar a cabo un análisis cultural serio sin tratar de tomar conciencia del propio concepto” (Williams, 2000: 129-136). Esta conciencia es de carácter histórico y es el momento en el que un *concepto* se convierte en *problema* –no en el sentido analítico sino en el sentido histórico– cuando identificamos un momento de *crisis* que se traduce en una conmoción de la experiencia.

destino era una posibilidad extremadamente cierta para quienes desafiaron órdenes de la aristocracia británica a principios del siglo XVII.

Para explorar aquel posible contexto de rebelión, iniciamos un contrapunto entre el viaje imaginario shakesperiano con un viaje real: aquel llevado a cabo por el navío Sea-Venture, que naufragó en las islas Bermudas el 28 de julio de 1609. Sobrevivió al naufragio la totalidad de la tripulación y los pasajeros, hombres y mujeres que la londinense Virginia Company enviaba hacia Virginia –primera colonia inglesa en América– para reforzar la mano de obra en las plantaciones. William Strachey, pasajero y secretario de la Compañía, escribió el relato de las vivencias durante la fuerte tempestad que causa el naufragio y de las experiencias de vida comunitaria en la isla. De su lectura, Peter Linebaugh y Marcus Rediker (2005: 25) atribuyen el acto de abrir botellas de licor y desafiar la autoridad del capitán durante momentos previos al naufragio a un ritual propio de la vida en el mar, que pone “patas arriba el mundo marítimo” ante la certeza de una muerte próxima. Esta subversión del orden social fue reforzada por el intento de construir un modo de vida alternativo luego del naufragio, basado en principios igualitarios y en la defensa de la libertad de los hombres y mujeres desarraigados y destinados a colonizar un territorio donde el hambre era una certeza. La crónica indica que, a pesar del serio intento de rebelión, las autoridades vencieron y el deseo de permanecer en la isla viviendo en una comunidad dotada de autonomía fue resuelto de manera violenta. Se construyeron dos naves que siguieron camino a Virginia, donde la mortalidad era tal que, en dos años, el número de colonos se redujo de 535 a 60.

Sin embargo, atentos a la comparación, el único momento en que el orden social fue verdaderamente “puesto patas arriba” en la obra fue durante la tempestad en sí misma. Los amotinados del Sea-Venture intentaron una forma de vida alternativa en la isla, pero a los marineros del naufragio imaginario no se les permitió tal acción, ya el resto de la obra duermen gracias a un conjuro enviado por Próspero. Así, el lugar para la subversión total del orden social en aquellos personajes que pertenecen al mundo continental de los aristócratas es negado por completo, mediante las artes del aristócrata despojado y exiliado que, en su búsqueda de venganza, no los considera en tanto actores válidos de la misma. Su rebelión fue total, en efecto, pero producto de un momento de crisis extrema y como tal, breve e imposible de continuar.

La tentación de equiparar por completo *La Tempestad* con aquella tempestad real vivida por el Sea-Venture es profunda: Linebaugh y Rediker

sostienen la hipótesis del naufragio del Sea-Venture como contexto de producción e inspiración para la creación de Shakespeare, quien –como accionista de la Compañía– tenía conocimiento sobre este suceso. Según los autores, “Shakespeare había estudiado con detenimiento los relatos de exploradores, comerciantes y colonizadores que estaban uniendo agresivamente los continentes europeo, africano y americano a través del comercio mundial”. *La Tempestad* es considerada como la obra que describe y promueve “el interés creciente de la clase gobernante inglesa en la colonización y exploración del nuevo mundo.” El momento histórico en que se encuadra tanto el naufragio del Sea-Venture como la escritura de *La Tempestad* y su primera representación en el palacio de la corte jacobina son considerados por los autores en tanto que la primera fase de expansión del capitalismo que comienza en Inglaterra y se extiende a bordo de los barcos que realizan el comercio y la colonización de todo el Atlántico. Los barcos de las travesías atlánticas contribuyeron de esa manera a la expropiación de quienes vivían de trabajar tierras comunales en África, Irlanda, Inglaterra, Barbados y Virginia (Linebaugh y Rediker, 2005: 28, 373-374).

No obstante, en lo que se refiere a la obra en sí misma, la total identificación que los autores realizan entre el naufragio real y el imaginario impide que se preste atención a otros elementos presentes, también relacionados directamente con la empresa de dominación imperial inglesa. Esto es, el dominio impuesto sobre otra isla, cercana geográfica y simbólicamente: Irlanda.

La relación entre Irlanda y *La Tempestad* es sostenida por Paul Brown, quien describe la embestida inglesa sobre Irlanda desde la década de 1530 para consolidar y expandir su control político y la explotación económica de un área marginal y estratégica, que se encontraba sólo parcialmente bajo su autoridad. El autor expresa que no constituye novedad alguna plantear trazas de la expansión colonial inglesa contemporánea a *La Tempestad*, siendo éste un planteo largamente reconocido. Brown formula una aguda crítica a los estudios previos sobre la obra, aduciendo que un análisis sustentado histórica y teóricamente respecto del papel que la misma ha jugado dentro del proyecto colonial se encuentra aún sin contemplar. Así, hace referencias a la cita del ensayo *Sobre los Caníbales*, de Montaigne; al estereotipo del salvaje y el hombre sin amo y la relación Shakespeare con la Virginia Company. Su intención es demostrar que *La Tempestad* no es

solamente una reflexión sobre prácticas coloniales, sino una intervención realizada sobre un discurso contradictorio y ambivalente. El concepto de “discurso” hace referencia “to a domain or field of linguistic strategies operating within particular areas of social practice to effect knowledge and pleasure, being produced by and reproducing or reworking power relations between classes, genders and cultures” (Brown, 1985: 55). Postula que la intencionalidad primera de la obra era crear una poderosa y placentera narrativa que buscaba, al tiempo que armonizar disyunciones, trascender las contradicciones irreconciliables del momento y mistificar las condiciones políticas cumpliendo las demandas del discurso colonialista. El resultado, aduce Brown, es un texto radicalmente ambivalente que ejemplifica no sólo las contradicciones atemporales internas al discurso sino que deconstruye inexorablemente los pronunciamientos “oficiales” del mismo, desautorizándolos.

En este sentido, Brown coincide con la posición de Stephen Greenblatt (1991), quien también considera estéril argüir que *La Tempestad* contenga una temática imperial, porque de hecho la tiene. Al decir de Greenblatt, la obra hace referencia al imperialismo inglés en expansión, como así también a muchos otros aspectos, entre ellos, el mágico poder del teatro. El autor describe la obra como repleta de alusiones a debates contemporáneos sobre el proyecto de colonización.

Retomando para nuestro análisis el planteo de Brown, es posible sugerir que *La tempestad* traduce un momento de crisis histórica, resultado directo de la lucha por producir un discurso coherente que se adecue a los complejos requerimientos del colonialismo inglés en su fase inicial. Para sustentar su postura, Brown introduce otro texto colonial: un incidente en la vida de un sobreviviente del naufragio del Sea-Venture. El 1614, el plantador de Virginia John Rolfe escribió una carta buscando la bendición del Gobernador respecto de su casamiento con Pocahontas, hija del jefe Powhantan, a quien había raptado. Éstos fueron los argumentos con los que detallaba no solamente su secreto deseo por una “mujer salvaje”, sino su lucha

to strive with all my power of body and minde, in the undertaking of so mightie a matter, no way led (so farre forth as mans weaknesse may permit) with the unbridled desire of carnall affection: but for the good of this plantation, for the honour of our countrie, for the glory of God, for my own salvation, and for the converting

to the true knowledge of God and Jesus Christan unbeleeving creature namely Pokahuntas (Brown, 1985: 49).

En el encuentro entre el orden de lo civilizado y su oposición, Brown rastrea una estrategia común en el discurso del colonialismo: también Próspero debe decir respecto del Calibán: “This thing of darkness I acknowledge mine”.⁴

En la práctica, el ser no-civilizado y el civilizado se construyen como dos conceptos que se refuerzan mutuamente. Esta otredad absoluta permite capitalizar su amenaza como aquel punto de posicionamiento de un grupo destinado a gobernar, teniendo en el dominio sobre el otro –y el peligro que éste representa como colectivo– la conformación de un frente común de dominadores (Brown, 1985: 51). Éstos deben reconocer su propiedad para que ambas identidades queden plenamente constituidas.

Brown realiza un breve estudio de las operaciones coloniales inglesas para establecer una matriz discursiva dentro de la cual –al tiempo que se plantea su oposición– se hace posible un análisis de *La Tempestad*. Siguiendo las categorías de Immanuel Wallerstein de “centro” y “periferia”, el centro implica el colonialismo ejercido sobre territorios internos: el norte de Inglaterra, Gales y otras áreas marginales como bosques, pantanos y suburbios. La extensión de la influencia inglesa sobre el territorio irlandés implicó accionar sobre una semi-periferia, y América sería la periferia sobre la que se ejerció la dominación colonial. La producción a nivel del discurso del Otro Americano está ejemplificada por el tipo de dominación (simbolizada por su carácter sexual) que encuentra en la fuente del plantador de Virginia. La producción de los Otros dominados del centro y la semi-periferia hace a la posibilidad enormemente expansiva del discurso colonial contemporáneo a la obra shakesperiana (Brown, 1985: 52). La pareja conformada por el dispensero borracho Esteban y el bufón Trínculo representan a estos hombres “sin amo” que, al aliarse con Calibán, llevan su revuelta al ridículo en un extremo tal que la victoria sobre el civilizado amo es imposible por definición.

4 “Prospero: Mark but the badges of these men, my lords, Then say if they be true. This misshapen knave— His mother was a witch... These three have robb’d me, and this demi-devil— For he’s a bastard one— had plotted with them To take my life. Two of these fellows you Must know and own; this thing of darkness I Acknowledge mine.
Caliban: I shall be pinch’d to death” (*La Tempestad*. Quinto Acto. Escena I).

La progresiva bestialización del natural de Irlanda generó un discurso altamente complejo por el cual se logra reunir evidencia que apoye su inferioridad -sustentando así la necesidad de “civilizar” esa tierra y sus habitantes. El potencial de explotación es catalogado conjuntamente con el *racconto* de las características que generan una antropología de la constitución bestial e inhumana del natural de Irlanda. La funcionalidad de esta otredad es crítica y no debe ser subestimada, hecho que Brown intenta demostrar en su análisis de *La Tempestad*. El rango de cuasi humanidad (o sin humanidad alguna) atribuido a los naturales de Irlanda es lo que posibilita no solamente la dominación sino el *status* que adquieren los dominadores. En la interpretación de Brown, el Otro es incorporado al servicio del soberano reorientando sus deseos, y su misma capacidad de representarse en tanto “ser” es regalo del soberano.

Es la importancia radical de la presencia de Irlanda como un espacio de expansión del modelo de colonización inglés lo que sorprende a Brown, en tanto que esa importancia no ha sido lo suficientemente contemplada en otros análisis de la obra. La analogía que realiza el autor es directa entre el texto y el contexto, vale decir, entre Irlanda y la Isla de Próspero:

They are both marginally situated in semiperipheral areas (Ireland is geographically semiperipheral, its subjects both truant civilians and savages, as Prospero's island is ambiguously placed between American and European discourse). Both places are described as “uninhabited” (that is, connoting the absence of civility) and yet are peopled with a strange admixture of the savage and masterless other, powerfully controlling and malcontentedly lapsed civil subjects. Both locations are subject to powerful organizing narratives, which recount the beleagerments, loss and recovery -the ravelling and unravelling- of colonising subjects. Such discourse provides the richest and the most fraught discussion of colonialism at the moment of the play's inception (Brown, 1985: 57).

La lectura de la obra puede acercarnos a dicha relación directa. En un diálogo entre Ariel y Próspero, el primero debió responder dónde había escondido el barco luego de provocar su naufragio: “en el profundo arcón donde una vez me evocaste a medianoche para que fuera a buscarte rocío de las Bermudas, continuamente huracanadas.”⁵ El naufragio del Sea-Venture tiene aquí su referencia directa al tiempo que la isla donde

5 Todas las citas a continuación en *La Tempestad*. Primer Acto. Escena II.

Shakespeare exilió a Próspero (aquella de la cual es habitante natural Calibán por pertenecer otrora a Sicorax) no puede ser aquella Bermuda, “continuamente huracanada”. Los personajes se referían a Bermuda pero desde otra isla. Considerando el papel jugado por Irlanda en la dominación inglesa, es posible pensar que se trataba de aquella donde Ariel provocó el naufragio imaginario que abrió el primer acto en *La Tempestad*. En relación al problema geográfico que entraña la obra, David. J. Baker (1997: 68-69) plantea:

We will come closer to locating *The Tempest*, I propose, if we see that the “hypertopicality” of this drama – “both placeless and overplaced” - is not what enables it to escape the determinants of its historical time and setting. Rather, this quality itself can be historicized. It is the result of Shakespeare’s sustained meditation on the “connecting links” among, and the exchanges between, several (not entirely distinct) places in the early modern period. The geographic multiplicity that is always implied in *The Tempest* prevents it, as some critics have insisted, from being set in anyone place. Nor, then, can it be “about” anyone place. Instead, what it is “about”, I suggest, is a dynamic relation between places, three places on the globe that Shakespeare knew: America, England, and Ireland.

Darío Barrera (2013: 38) realiza una distinción entre un *espacio* –una extensión organizada a partir de criterios no solamente políticos, sino económicos, culturales, religiosos, administrativos– y un *territorio*, constituido mediante una acción política sobre la tierra y sus habitantes. En ese sentido, sugiero que *La Tempestad* nos presenta una prisma privilegiado desde el cual analizar los procesos de construcción de un territorio, siendo Próspero, impregnado de las formas de dominación política imperial inglesa, el agente político que debe ejercer acciones de gobierno sobre la isla y sus habitantes (sea los originarios o aquellos que se sumaron en el devenir de los acontecimientos). Irlanda y América son construidas en el imaginario shakespereano solamente a partir de su relación de subordinación a Inglaterra, y es en el accionar de Próspero donde se nos presentan formas de gobierno que construyeron poder político.

3. La cultura del Renacimiento vista según prácticas de dominio y procesos de hegemonía en *La Tempestad*

La Tempestad fue representada por primera vez en la primavera de 1611 en la corte del rey Jacobo I de Inglaterra en el palacio de Whitehall, y por segunda vez para la boda de la princesa Elizabeth (López Palmero, 2008). Su contexto histórico es heredero tanto del choque cultural que representaba América para la mirada europea como de la empresa de dominación que se llevaba a cabo desde Inglaterra durante la Modernidad temprana. Shakespeare escribió sus obras en el contexto del Renacimiento isabelino, y mediante una línea de Enrique VIII contenida en la segunda escena del quinto acto podemos acercarnos a ese particular el espíritu de época: “True hope is swift, and flies with swallow’s wings. / Kings it makes gods, and meaner creatures kings.”

El Renacimiento es considerado la primera etapa del capitalismo, siendo el hombre del Renacimiento el primer hombre moderno. Ante la pregunta sobre la existencia de un ideal renacentista del hombre, Heller (1980: 14) responde que se trata de una construcción en acción, resultado tanto de una forma interna como de su interacción con el marco en el que vive: “todos los problemas que la nueva situación colocaba delante de los hombres conducían al desarrollo de nuevos tipos de hombres y, en consecuencia, de un nuevo concepto de hombre, distinto tanto del concepto antiguo como del medieval: el del hombre dinámico”. El Renacimiento no se piensa como “recreación servil” de las formas de arte y literatura clásicas, sino en tanto legitimación de un nuevo orden social “burgués”. Asimismo, la construcción de los individuos en el orden capitalista implica la apropiación y la alienación de un orden social sobre otro. En esta nueva concepción, la sociedad se dinamiza y, en ese dinamismo, el individuo se reconoce como agente de su propia transformación:

El desarrollo del concepto renacentista de hombre tenía sus raíces en el proceso mediante el cual los comienzos del capitalismo destruyeron las relaciones naturales entre el individuo y la comunidad (...), su posición social y su lugar preestablecido en la sociedad, al tiempo que zarandearon toda jerarquía y estabilidad, volviendo fluidas las relaciones sociales, la distribución de clases y los estratos sociales, así como el asentamiento de los individuos en éstos (Heller, 1980: 9).

En el planteo de Brown, la producción narrativa de la obra es siempre relativa a la cuestión del poder: el discurso colonial demanda a la vez el orden y el desorden, produciendo una otredad disruptiva para aseverar la superioridad del colonizador. Esa producción discursiva es evidencia en sí misma de la lucha por restringir al otro a su rol de disturbar el orden de lo civil. En consonancia, Raymond Williams (2000: 24) advierte a partir del siglo XVIII la necesidad de una nueva palabra que diera cuenta de la aparición decisiva como concepto moderno: “civilización”. Pero es previa la noción de “civilizar”, “en el sentido de ubicar a los hombres dentro de una organización social”, que se apoyaba en los términos *civis* y *civitas*, cuyo propósito se expresaba en el adjetivo “civil” en el sentido de ordenado, educado o cortés.

El discurso colonial no anuncia simplemente el triunfo de lo civilizado sobre lo salvaje, sino que debe producirlo continuamente, incluyendo en esa reproducción la lucha y el riesgo que ésta entraña. Cada uno de los intentos de Calibán por liberarse confirmaba la posición de Próspero en su carácter del amo. Pero, en el caso de Ariel, Brown aclara que es necesario su consentimiento en su continua subyugación. Calibán es “nakedly enslaved to the master”, no siendo así la relación establecida con Ariel (Brown, 1985: 61). En la segunda escena del primer acto, Ariel pidió permiso para recordar la promesa hecha por Próspero, que aún no había sido cumplida. El pedido enojó a Próspero, increpando a Ariel:

- ¿Qué me puedes pedir?
- Mi libertad.
- ¿Antes del término establecido? Ni una palabra más.
- Te ruego que recuerdes que te he prestado servicios valiosos; no te he mentado, no he cometido errores; ni murmuración. Me prometiste condenarme un año entero.

La libertad es tanto un bien que se otorga dentro de una relación que contempla la existencia de una jerarquía, como un valor que puede transferirse a cambio de servicios ordenados por el amo. Como veremos luego, estos servicios son de diversa categoría y refieren al tipo de poder ejercido. La relación de poder, por otra parte, implicaba diferencias según el sujeto de la dominación fuera considerado dentro de un parámetro que era, siempre, aquel de la dominación blanca y europea.

La conflictiva relación que posibilita la construcción del poder político epuede ser contemplada en los diálogos de Próspero con Ariel y Calibán, respectivamente. Sobre el dominio de Ariel, poderoso y bondadoso – espíritu mágico al fin– quien constantemente debía llamar “dueño” a Próspero ante el ruego de libertad, la respuesta era clara: “Si tornas a murmurar, hendiré una encina y te ensartaré en sus nudosas entrañas, dónde aullarás durante doce inviernos”. Al personaje de Ariel se le asignaban las misiones imposibles, mágicas y grandilocuentes: provocar tempestades o la recolección de especias de lugares exóticos e inaccesibles: “Ve a transformarte en ninfa del mar. No seas visible sino para ti y para mí, sé invisible para los demás”.

Pero el amo necesitaba también de bienes prosaicos, y era al ser cuasi bestial a quien le competen esas misiones. Por ello, pese a la queja sobre Calibán, su esclavo que “nunca da una contestación amable”, Próspero explicaba a su hija Miranda: “Pero, como quiera que sea, no podemos pasarnos sin él. Enciende nuestro fuego, sale a buscarnos la leña y nos presta servicios útiles”. El personaje de Ariel se escribió con cualidades amables, era dulce, paciente, sumiso y obedecía ante la continúa promesa de ulterior libertad por aquella deuda que generaba Próspero: la semi-libertad adquirida. Calibán resistía, incluso desde el lenguaje: “¡Que el maligno rocío que barría mi madre con una pluma de cuervo sobre el malsano aguazal os inunde a los dos!” El “infecto esclavo engendrado por el mismo demonio” de su madre Sinorax desafiaba constantemente las órdenes porque su libertad no era siquiera promesa. Y recordaba ya no el cautiverio en un árbol –como Ariel– sino su mundo antes de la llegada del amo y su proge: recordaba la isla sin amos.

Sus maldiciones estaban plagadas de referencias a la naturaleza, no propias de la cultura propia del orden de lo civil que arribó a la isla con la llegada de Próspero: “¡Que un viento sudoeste sople sobre vosotros y os cubra la piel de úlceras!” Ante esta rebeldía, el castigo del amo era proporcional y también propio del mundo natural. Pero Calibán fue claro en su reclamo nunca satisfecho: “Tengo derecho a comer mi comida. Esta isla me pertenece por Sycorax, mi madre, y tú me la has robado. (...) Cuando viniste por primera vez, me halagaste, me corrompiste. Me dabas agua con bayas en ella. Me enseñaste el nombre de la gran luz y el de la pequeña, que ilumina el día y la noche”. El tópico de la libertad en la obra se encontraba imbricada en la relación que los sujetos establecían con el

territorio. Más específicamente, con su efectiva posesión. El personaje de Calibán añoraba la libertad de su tiempo pasado, cuando era dueño de la isla por derecho de heredad. La pérdida del territorio a manos del usurpador mediante el ejercicio de la fuerza implicó también la relación de esclavitud que lo sometió. La isla y su ser fueron apropiados a un tiempo. El habla misma era producto directo de la relación de dominación, reflejando el momento primario de esa relación: cuando el natural aún consentía el poder sobre él ejercido a cambio de frutos desconocidos. Según la línea argumental, el intento de violación de Miranda rompió el pacto. Sin embargo, no es solamente el deseo sexual sino la intención de procrear la excusa de Calibán por el intento de violación. Brown está en lo cierto: es el sexo de los sujetos lo que debió controlar el amo y lo que, de hecho, controló.

En la esencia de la relación Próspero-Calibán se identifican actos de gobierno: órdenes sobre temáticas que hacen a la vida cotidiana (leña, fuego, alimento) así como el uso de los recursos naturales (fuentes de agua potable), prohibiciones y leyes sobre enlaces matrimoniales y/o sexuales, castigos por desobedecer dichas prohibiciones y, sobre todo, una necesidad, la que manifiesta Próspero sobre aquella criatura que reconoce propia y a la vez horrenda: necesita de sus servicios y, por ello, lo domina. Su contraparte entiende (e intenta por ello resistirse) que es parte de las formas necesarias para ejercer el gobierno de la isla: sin Calibán no hay gobierno sobre la población. Ariel es un espíritu; Calibán es un ser vivo y, en tanto tal,

Caliban remembers and understands an essential concept of government. He understands what it is to be mastered, to be a servant and slave, and he rebelliously entertains sad fantasies of liberty - under a new master. He believes it is natural that there be servants and masters, and he believes that he is a servant. Thus, when Trinculo and Stephano appear masterful but benign, he simply wishes to change them with Prospero. Prospero's efficacious use of violence to subdue him has done its work. Caliban's nature has been enslaved by fear of physical pain. While there are Europeans with their magic tricks around him, his lot is, by definition, one of servitude. The definition of his place comes from those who possess the power to define and construct authority and culture (Cohen, 1993: 42).

La relación que Próspero establecía con Calibán era la de un poder político en su estado más puro: mediante el ejercicio pleno de la fuerza.

Sin necesidad de búsqueda alguna de consenso. Calibán lo sabía: “Debo obedecer. Su poder es tan irresistible, que triunfaría de Setebos, el dios de mi madre, y haría de él un vasallo”. Éste último parlamento se escribió para ser dicho hacia la audiencia; el diálogo que se establecía aquí no se dirigía a Próspero, sino con la corte. No es ninguno de los personajes de la obra su destinatario último, sino quienes estaban presentes en el lugar de representación. Puede ser interpretado tanto una declaración de principios del espectro colonial como una enseñanza de esa relación específica de dominación. La libertad es un don que el amo, en función de su carácter noble, podía otorgar. Se erigía en poseedor del saber y, por ello, el conocimiento era también un bien que no se obtenía sino por su intermedio. En la forma misma del discurso del esclavo se puede entrever la configuración del discurso sobre la continuidad de su dominación.

En el caso de Ariel, su relación de poder debió construirse ante cada nuevo diálogo, recordando la promesa final: “Delicado Ariel, ¡te haré libre!” Su relación era un proceso dinámico que requirió de ambos personajes involucrados la negociación constante y un tipo de consenso del subordinado al poder que sobre él se ejerció. Es por ello que nos permitimos describir la naturaleza de esta relación de poder en tanto permanente construcción de una hegemonía, mientras que la relación del personaje de Próspero con Calibán es interpretada aquí como la manifestación del ejercicio pleno del dominio. Raymond Williams (2000: 129) postula respecto de la noción de hegemonía:

Gramsci planteó una distinción entre “dominio” (*dominio*) y “hegemonía”. El “dominio” se expresa en formas directamente políticas y en tiempos de crisis por medio de una coerción directa o efectiva. Sin embargo, la situación más habitual es un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales; y la “hegemonía”, según las diferentes interpretaciones, es esto o las fuerzas activas sociales y culturales que constituyen sus elementos necesarios.

La obra, inmersa en las complejidades propias del colonialismo inglés, complementó dos configuraciones posibles de ejercicio del poder: el dominio ejercido sobre Calibán mediante la fuerza, con el agregado necesario de la construcción permanente de una hegemonía que aseguró la esclavitud de Ariel.

La isla de *La Tempestad* configuraba un mundo en el que nadie era libre, ni siquiera Próspero, encerrado en una triple prisión. En primer término, aquella que se construyó a sí mismo mediante la necesidad de sujetos para su servicio: la subsistencia en la isla era posible por los conocimientos de habitante nativo y por las tareas que esa “cosa” realizaba: acarrear leña, proporcionar agua y alimentos. Próspero era también prisionero de su propia necesidad de poder; pero, ante todo, estaba preso del conocimiento que detentaba en pos del dominio. Quizás es por ello que la obra planteó la dimensión utópica en el centro mismo de su trama.

4. El escenario imposible: consideraciones sobre el lugar de la utopía

La dimensión utópica incluida en la obra no es original, sino que deviene de la influencia de los *Essays* de Montaigne. La exposición de Gonzalo sobre su república ideal fue tomada al pie de la letra del pasaje de Florio, en el capítulo de los Caníbales. Leemos a Montaigne:

C'est une nation, diroy-je à Platon, en laquelle il n'y a aucune espece de trafiques, nulle cognoissance de lettres, nulle science de nombres, nul nom de magistrat ny de supériorité politique, nul usage de service, de richesse ou de pauvreté, nuls contrats, nulles successions, nuls partages, nulles occupations qu'oysives, nul respect de parenté que commun, nuls vêtements, nulle agriculture; nul metal, nul usage de vin ou de bled; les paroles mesmes qui signifient la mensonge, la trahison, la dissimulation, l'avarice, l'envie, la détraction, le pardon, inouyes (Michel de Montaigne, *Sobre los Caníbales*, varias ediciones).

La réplica de Gonzalo en *La Tempestad* (Acto II, escena I) repitió punto por punto los tópicos de aquella utopía: “I the commonwealth I would by contraries execute all things; would I admit for no kind of traffick; letters should not be known; no name of magistrate, no use of service, of riches or of poverty, no contracts, successions: bounds of land, tilth, vineyard, none; no use of metal, corn, or wine, or oil; no occupation: all men; idle, all.”

Respecto de la presencia de la dimensión utópica en la obra, tomaremos como referencia aquella que en el contexto del Renacimiento configura lo que consideramos un *locus* explicativo:

Si prescindimos del obligado “intermezzo” a que se obliga todo occidental desde que las Luces enseñaron que había que hilarse todo para construir una imaginaria historia de la civilización, y venimos a lo que puede importar, veremos que tanto en el llamado mundo antiguo como en la más familiar Europa, la utopía es un hecho moderno, es decir expresión de racionalidad, de intento preconcebido. (...) La utopía parece hacerse presente toda vez que se insinúa una cierta y evidente inseguridad. En un mundo compuesto y organizado, como podría ser el de la Grecia homérica o el de la Europa cristiana, no tendría lugar. (...) Es necesario (...) una cierta alteración del vínculo que relaciona a los individuos con el orden comunitario (Castellán, 1980: 1).

En *La Tempestad*, la construcción de una utopía era formulada por aquellos personajes que nunca pudieron ejercer el poder político. Una pregunta abrió el fuego desde la primera escena del segundo acto:

Gonzalo - Si hubiera de colonizar esta isla, Monseñor...

Antonio - La sembraría de ortigas.

Sebastián - O de zarzas o de malvas.

Gonzalo - Si yo fuera rey, ¿sabéis lo que haría?”

El escenario que permite la introducción del espacio utópico no estaba en la Inglaterra natal de Gonzalo y sus compañeros de infortunio, sino en la isla desconocida y presumiblemente desierta en la que vagaban luego de naufragar. Se encontraban lejos del centro del que emanaba el poder político, pudiendo imaginar la posibilidad de construcción de una realidad radicalmente diferente a la que pertenecían. Por otro lado, no estaban ya acompañando a la aristocracia. La relación jerárquica se hacía más débil cuanto más lejos se encontraban del territorio que la configuraba y de los sujetos que la ejercían. Castellán (1980: 1) consideraba:

Las utopías –sin que la historiografía occidental haya hecho mucho por disuadirnos– han parecido siempre expresión de una cierta juventud inexperta de comunidades que sueñan. A pesar de esto, si examinamos las curvas de su aparición en diversas circunstancias históricas, habrá que concluir que el sueño utópico, es decir una propuesta de reformas concretas aunque impracticables, aparece siempre en períodos de madurez social. Y no podría ser de otro modo. Las etapas de juventud, con sus fuerza cuasi bárbara, no aspiran ni necesitan de soluciones medicinales. Curar heridas, valga el ejemplo, supone un tiempo razonable para haberlas adquirido.

Michel de Montaigne (1533-1592) y William Shakespeare pertenecieron a un período de crisis del modelo humanista, que preanunció el estallido del modelo renacentista. En el caso del primero, sobrevive el acento puesto en el individuo propio del humanismo, otorgándole la posibilidad de responder cuestionamientos fundado en su propio criterio. En las obras de Shakespeare, por el contrario, los individuos no pueden desafiar su destino. Si lo hacen, esa obra es una tragedia donde quienes desafiaron el orden mueren en el desarrollo. Montaigne realiza con sus *Essay* la descomposición de la búsqueda del viaje moderno siguiendo el modelo clásico: América es –definitivamente– un nuevo elemento completamente disruptivo. En palabras de Castellan (1980: 2): “Por primera vez, por esa inevitabilidad del acontecer, Europa confronta una realidad –hombres y escenario– que viene a conmover añejas presunciones”.

Carlo Ginzburg (2000: 30-42) señala que los europeos del siglo XVI se aproximaban al Nuevo Mundo a través de un marco conceptual enraizado en sus propias sociedades, así como en la Antigüedad greco-romana. Delimita luego en la transición al siglo XVII un contexto específico, al cual califica de “moderno” –término resbaladizo que se torna específico: refiere a la querella entre antiguos y modernos y la sitúa ya no en Francia, sino en Inglaterra, activada por el debate de la rima. El rechazo del verso basado en modelos greco-latinos a favor de la rima derivó en una declaración de independencia intelectual de Inglaterra por sobre el continente, connotando al término “bárbaro” de su signo positivo, una señal de orgullo.

La figura de Calibán adquiere entonces nuevas complejidades para su análisis: la transmisión oral que realizaba de su pasado en la isla puede remitir al pasado gaélico, necesario para extender la complejidad del presente imperial inglés. Si acaso Calibán contiene una dimensión positiva en su “barbarización”, el nexa ha de buscarse en la posible lectura que Shakespeare realizó de Montaigne: “Florio’s Montaigne was Shakespeare Montaigne. The utopian Commonwealth described in act 2, scene 1, of *The Tempest* (...) was inspired by Florio’s translation of the essay *On Cannibals*” (Ginzburg, 2000: 39). Calibán puede representar en sus parlamentos –dirigidos ora a Próspero, ora al público– aquella raíz gaélica que el dominador intentó reprimir fuertemente, pero que no logró hacer desaparecer por completo. La connotación positiva de este ser primitivo (no-civilizado) es heredera de la forma en que Montaigne dimensionaba

lo salvaje: esa tercera connotación que no es ya la relativa ni negativa sino positiva: lo no-civilizado (y en ese sentido, bárbaro) en tanto que nativo y universal.

5. Reflexiones finales

América, cancelando siglos de intimidad mediterránea, abre paso a un futuro de experiencias y de actitudes con los que Grecia nunca soñó (Castellan, 1980: 2).

El contexto de producción de *La Tempestad* remite tanto a la empresa de colonización de Virginia –producto del nuevo escenario americano como posibilidad de dominación para la vieja Europa– como a la primera relación de dominio establecida por Inglaterra en detrimento de las libertades de los naturales de Irlanda. El final de la obra puede ser interpretado como una referencia directa a la continuidad de la empresa de colonización. Los sujetos que detentaban el poder político solucionaron sus conflictos en aras de mantener indivisa la perspectiva del ejercicio de esa dominación sobre otros. Juntos, continuaron su viaje y el orden trastornado quedó congelado en el momento terrible del naufragio y en los primeros intentos de organización en la isla. Pero el imperialismo como hecho histórico permite las construcciones utópicas como lo son en realidad: ficciones dentro de una empresa vasta de dominación.

La isla de Calibán pudo estar inspirada en Bahamas o Irlanda; no obstante, la obra no ignoraba aquel clima creado por la experiencia de dominio sobre Irlanda, sumada al intento de colonización encarado por la Virginia Company. Es así fruto del registro de la época y producto de la relación entre ambos espacios de dominación coloniales y la metrópoli. A la vez, representó dos formas del ejercicio del poder sobre *el otro* en la construcción de un territorio en el espacio de la isla.

Ariel obtuvo su libertad como una dádiva otorgada por la mano de su amo, quien asimismo realizó el gesto de liberarlo para despojarse de los atributos mágicos. Al quedar rotos sus hechizos y verse reducido a sus propias fuerzas, Próspero invocó el perdón de quienes habían sido objeto de sus artilugios. Su venganza fue consumada y se libró también de su prisión –simbolizada por su estadía en la isla–, siendo en realidad

ésta la pérdida de su reinado: “As you from crimes would pardon’d be, let your indolgence set my free”. Los dominadores resolvieron sus disputas de poder absolviéndose unos a otros. Libertad fue la última palabra escrita en la obra, en un parlamento auto-referencial para el personaje de Próspero. Calibán siguió perteneciéndole, lo reconoció como propio y no hubo retroceso posible sobre ello. El mismo Calibán se cuestionó haber tomado por un dios a un borracho sin atributos de señor, y desde ese momento juró ser más razonable y complacer a Próspero. No hay respuesta al ruego de libertad de Próspero, pero podemos imaginar que encontró un eco favorable. No obstante, este hecho no cambió el *status* de dominación que subyugaba a Calibán: Próspero lo poseía, se encontrase donde se encontrase.

El espacio para la utopía no era posible, como tampoco necesario el proceso de control hegemónico ejercido sobre Ariel. Pero el dominio no se resigna, ya que de hacerlo el poder político de Próspero corría el riesgo de desconfigurar la razón de su existencia. Es así un triunfo de su capacidad racional de administrar su poder político lo que permitió la superación de la venganza no consumada de Próspero. No tomó la decisión de perdonar a sus enemigos por caridad o piedad, sino que lo atribuye a “su facultad más noble” (Lewis, 1997: 125). La razón instrumental unida a la empresa de colonización tendrá un carácter absoluto y prominente. En *La Tempestad* se pueden leer diálogos sobre formas utópicas de desafíos a la autoridad política tanto como vestigios de arrepentimiento sobre formas de dominación y sobre construcción del poder político y el ejercicio del gobierno en un territorio colonizado.

Bibliografía

- Baker, D. (1997), “Where is Ireland in *The Tempest*?”, en Thornton Brunett, M. y Wray, R. (eds.), *Shakespeare and Ireland. History, Politics, Culture*, London, Macmillan Press, pp. 68-88.
- Barriera, D. G. (2013), *Abrir puertas a la tierra. Microanálisis de la construcción de un espacio político. Santa Fe, 1573-1640*, Santa Fe, Museo Histórico Provincial “Brigadier Estanislao López”.
- Brown, P. (1985), “‘This thing of darkness I acknowledge mine’: The Tempest and the discourse of colonialism”, en: Dollimore, J. y Sinfield, A. (eds.), *Political Shakespeare: New essays in cultural materialism*, Ithaca and London, Cornell University Press, pp. 48-71.
- Castellan, A. (1980), “Los rostros de la Utopía en el renacimiento”. Conferencia pronunciada en el Departamento de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Versión mecanografiada por la Cátedra de Historia Moderna, Escuela de Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- Cohen, D. (1991), *The Politics of Shakespeare*, London, Palgrave Macmillan.
- Ginzburg, C. (2000), *No Island is an Island. Four Glances at English Literature in a World Perspective*. New York, Columbia University Press.
- Greenblatt, S. (1991), “Turning literature into a celebration of New World order”, *Chronicle of Higher Education*, June 12.
- Heller, A. (1980), *El hombre del Renacimiento*, Barcelona, Península.
- Lewis, C. S. (1997), *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista*, Barcelona, Península.

Linebaugh, P. y Rediker, M. (2005), *La hidra de la revolución. Marineros, esclavos y campesinos en la historia oculta del Atlántico*, Barcelona, Crítica.

López Palmero, M. (2008), “La tempestad del Renacimiento. Shakespeare y la experiencia colonial del Renacimiento tardío”, *Revista Modernidades*, Año IV, N° 8. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

Shakespeare, W. (1951), *Obras completas*, Madrid, Aguilar.

Williams, R. (2000), *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península.

Impreso en los talleres gráficos de la Dirección de Editorial e
Imprenta de la Universidad Nacional de Luján.
Noviembre de 2018