

El largo viaje de los mitos

Mitos clásicos y mitos prehispánicos
en las literaturas latinoamericanas

edición de
Stefano Tedeschi



Collana Studi e Ricerche 85

STUDI UMANISTICI
Serie Studi latinoamericani

El largo viaje de los mitos

Mitos clásicos y mitos prehispánicos
en las literaturas latinoamericanas

edición de
Stefano Tedeschi



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2020

La preparazione di un libro di este tamaño, con tantas contribuciones procedentes de diferentes lugares del mundo no hubiera sido posible sin la colaboración de otras personas: agradezco entonces los doctores CARLOS MIGUEL SALAZAR ZAGAZETA e CARMELO SPADOLA que nos han ayudado en la recolección de los ensayos y en la preparación de la primera versión del volumen.

Copyright © 2020

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-134-4

DOI 10.13133/9788893771344

Publicato ad aprile 2020



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

Impaginazione/layout a cura di Stefano Tedeschi

In copertina: *Collage Mitos*, elaborazione grafica di Elvis Manuel Gómez León

Índice

Introducción 1

PARTE I – LITERATURA COLONIAL Y MITOLOGÍA CLÁSICA

Axis cordis: simbología prehispánico-americana
y grecolatina del corazón en las visiones de madre María
Magdalena de Lorravaquiu Muñoz (Nueva España, 1574-1636)
y santa Rosa de Lima (Perú, 1586-1617) 13

Emilio Ricardo Báez Rivera

El mito del Ave Fénix en la poesía barroca novohispana:
influencias y relaciones comparadas 27

Jorge García-Ramos Merlo

Encontrar *Adaneva* e *Incarri* en la narración andina
de la *Nueva crónica y buen gobierno* 47

Carlos Miguel Salazar Zagazeta

«Las palabras “tuyo” y “mío”, semillero de todos los males»:
la mitologización del *otro* en el discurso cultural
de Pedro Mártir de Anglería 57

Alberto Santacruz Antón

PARTE II – ULISES Y SUS COMPAÑEROS

Rutas homéricas en el microrrelato hispanoamericano:
rasgos del síndrome de Ulises en los textos
de la antología *Después de Troya* 73

Dóra Bakucz

<i>El Asma de Leviatán</i> de Roberto Armijo: Ítaca entre dos orillas, Centroamérica y Babilonia	89
<i>Emilie Boyer</i>	
Viejo, «hodioso», exiliado: Ulises en la pluma de Denevi, Cortázar y Manguel	101
<i>Mara Imbrogno</i>	
PARTE III – MITOS CLÁSICOS Y POESÍA CONTEMPORÁNEA	
El Shumpall: un mito entre dos aguas	115
<i>Alexia Grolleau</i>	
Feliz quien como Sindbad ha hecho un largo viaje (El viaje intertextual de Gilberto Owen)	129
<i>Belén Hernández Marzal</i>	
La orfandad de la mítica musa: <i>Resurrección de Eurídice</i> de Violeta López Suria	143
<i>Miguel Ángel Náter</i>	
El mito de Proteo en la poesía de Jorge Luis Borges	153
<i>María Lucrecia Romera</i>	
Mitos clásicos y sentidos contemporáneos en la poesía de Juan José Saer	177
<i>Silvana Serrani</i>	
La reescritura del mito de Don Juan en Carlos Sabat Ercasty	191
<i>Carmelo Spadola</i>	
PARTE IV – MITOS Y DIALOGO INTERCULTURAL	
«Antes diré al fin lo que siento»: mito, verdad y simulacro en la dramaturgia de Reinaldo Arenas	207
<i>Claudio Castro Filho</i>	
El mito de la Atlántida en <i>El pez de oro</i> de Gamaliel Churata: puentes entre mundos	219
<i>Meritxell Hernando Marsal</i>	

El observador entre dos mundos en <i>Los pasos perdidos</i> de Alejo Carpentier	231
<i>Ádám András Kürthy</i>	

PARTE V – MITOS Y NARRACIONES CONTEMPORÁNEAS

Variaciones en torno al mito del andrógino en tres textos de Enrique Serna	247
<i>Davy Desmas</i>	

Palimpsestos narrativos: <i>En línea</i> un cuento de Juan José Saer	261
<i>María de los Ángeles Romero Rostagno</i>	

Edipo clarividente y Ariadna como hilo: reescritura y proyección transnacional en <i>Cuaderno de navegación</i> de Bryce Echenique	271
<i>Erwin Snauwaert</i>	

Producción y reproducción de narrativas míticas y rituales kayambi	285
<i>Ana Gendron</i>	

Cerros encantados, morada de personajes sobrenaturales	307
<i>Tanya Claribel González Zavala, Selene Guadalupe Luna Castro</i>	

PARTE VI – LOS MITOS CLÁSICOS EN LA OBRA DE JULIO CORTÁZAR

Orfeo, Cortázar, Carrington. Repercusiones del mito clásico en <i>Rayuela</i> y <i>Memorias de abajo</i>	321
<i>Marisol Luna Chávez</i>	

<i>Los reyes</i> de Julio Cortázar y la <i>Minotauromaquia</i> de Picasso, imágenes narrativas de la reescritura vivencial del Minotauro	335
<i>María Cristina Preciado Núñez</i>	

Presencia y tratamiento de la figura mitológica de Circe en el texto literario y la película de Julio Cortázar	345
<i>Hugo Salcedo Larios</i>	

PARTE VII – HISTORIA E MITOS EN HISPANOAMÉRICA

- El mito como sentimiento de lo sagrado, conocimiento
y comprensión de la sociedad: *Dionysos. Costrumbres
de la Grecia antigua* (1904) de Pedro César Dominici 365
Adaías Charmell Jameson
- Reescribir la historia sudamericana con los mitos:
La oscuridad de la razón de Ricardo Monti 383
Liliana B. López
- ¿Quién es sujeto de la (des)colonización? 395
Rocco Carbone
- Geografías míticas y algunas teorías sobre el origen
de la civilización maya 405
Aida Ferri Riera
- El mito de Cuauhtémoc 429
Yolotl González Torres
- PARTE VIII – MITOS, ARTES VISUALES, MÚSICA Y FIESTAS
- Las mitologías vestidas de murales 451
Héctor Perea
- Popol Vuh*. Un mito maya a través del universo musical 463
Blanca Solares
- Samuel Feijóo y el mito popular 481
Stefano Tedeschi
- La Semana Santa Cora: apropiación y representación míticas
de la Creación 493
Rafael Torres Sánchez

¿Quién es sujeto de la (des)colonización?

Rocco Carbone, Universidad Nacional de General Sarmiento -
CONICET

Resumen: *Calibán, personaje de la The Tempest shakespeariana, es uno de los mitos más densos de las literaturas latinoamericanas. Desborda de varias maneras sobre distintas textualidades de nuestra América. En el Caribe francófono, en 1969 aparece una traducción/adaptación de The Tempest, a cargo de un intelectual negro, marxista y colonizado: Aimé Césaire, antiguo maestro de Frantz Fanon. Le pone por título Une tempête. Ese corrimiento que se precisa en la superficialidad del artículo del título (The/Une) y en el cambio de lengua (inglés/francés) tiene un correlato dramático en las estructuras profundas del drama cesariano. Si The Tempest es un drama colonial, Une tempête busca ser un drama descolonizante. Césaire encarna el símbolo de la descolonización en el negro Calibán, en línea con las reflexiones de Fernández Retamar, George Lamming o Kamau Brathwaite, entre otros. Parecería, entonces, que Césaire se ubica ideológicamente en las antípodas de Shakespeare. Y eso es cierto, pero también muy relativo. Como veremos Calibán, Sicorax y Miranda pertenecen al grupo de los oprimidos. Pero Césaire, en su drama emancipatorio, es incapaz de verlo. Postula por ende una suerte de programa descolonizante parcial, que se corresponde más de lo que estamos dispuestos a creer con la metafórica shakespeariana y su mito de Calibán.*

Abstract: *Caliban, Shakespeare's The Tempest character, is a very complex myth in the Latin American Literature. It has been written and rewritten, interpreted and reinterpreted, parodied, translated, versified and reflected upon*

in many books. In the French-speaking Caribe, in 1969, appeared a translation/ adaptation by Aimé Césaire, a black, Marxist, colonized writer, teacher of Frantz Fanon. He entitled it: Une tempête. The change from “the” to “a” has a correlation in the change of language (English/ French) and in the dramatic structures at work in Césaires’ play. The Tempest is a colonial play; Une tempête wants to be a “de-colonializing” play. Césaire makes Caliban a de-colonial symbol, as understood by Fernández Retamar, George Lamming or Kamau Braithwaite, among others. It would seem that Césaire’s writing places itself in a place diametrically opposed to Shakespeare’s. This is as true as it is relative. Caliban, Sicorax and Miranda belong to the oppressed group of the society. But Césaire, in his emancipator play, cannot see this. He writes a partial program of de-colonization, which is more similar to the Shakespearean’s postulates than what we want to accept.

1. Mito e historia

El mito es un modo de contar la historia de otra manera. Pues bien, Calibán y Sicorax, y Miranda, Ariel, Próspero –personajes que vienen de *La tempestad* (1610/11) de William Shakespeare– entran en uno de los mitos más densos de las literaturas latinoamericanas. De esta parte del Atlántico (en Europa), ese mito cuenta la historia de la colonización. Más allá del océano (en América), cuenta la historia de la descolonización.

La tempestad es la única obra de Shakespeare que representa el proceso colonial del siglo XVII. Y los personajes míticos que circulan en ese drama se resignifican más allá del océano. Aparecen en la poesía de George Lamming y Edward Kamau Braithwaite. Vuelven en un ensayo de Roberto Fernández Retamar: *Calibán* (1971). Sobre el principio del siglo XX aparecen en Uruguay en un ensayo filosófico: *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó. En la Argentina, esos personajes aparecen en Aníbal Ponce, *Humanismo burgués y humanismo proletario* (1938). Antes habían aparecido en el “Triunfo de Calibán” (1898) de Rubén Darío. Y hace poco, en 2017, Silvina Pachelo, preparó una reescritura de *La tempestad* orientada desde Miranda. Ésa es una versión que en la Argentina debería ser leída en el contexto del Ni una menos (colectivo feminista y activista contra la violencia machista). Volviendo al Caribe, en Martinica aparece una traducción/adaptación escrita por un intelectual negro,

marxista y colonizado: Aimé Césaire, antiguo maestro de Fanon. Le pone por título *Una tempestad* (1959). Pues bien, si *La tempestad* shakesperiana es un drama colonial, *Una tempestad* busca ser un drama descolonizante. Césaire encarna el símbolo de la descolonización en el negro Calibán. Entonces, parecería que Césaire se ubica ideológicamente en las antípodas de Shakespeare. Y eso es cierto, pero muy relativamente. De hecho, ¿qué sucede con los personajes femeninos: Sicorax (la madre de Calibán) y Miranda (la hija del mago blanco: Próspero)? Lo que me gustaría discutir es que Miranda es sujeto de la colonización tanto como Calibán. Dos: Sicorax y Miranda pertenecen al grupo de los oprimidos. Pero Césaire, en su drama emancipatorio, es incapaz de verlo.

2. Sobre tensiones: Shakespeare/Césaire

Shakespeare sitúa su drama en una isla y allí pone a Próspero junto con su hija Miranda. En el proceso de colonización, Próspero esclaviza a Ariel, la criatura del aire, y a Calibán: deforme, rebelde y conspirador. Calibán simboliza la concepción colonial del *otro*. Para Shakespeare, Calibán es pecosos y pelirrojo. Para Aimé Césaire, es negro.

Revisitando la dramática que Shakespeare entrama en *La tempestad* creo que puede sostenerse que el bardo de Avon presenta una visión ingenua acerca de la colonización y de la descolonización. ¿Por qué anoto esta consideración? Próspero es el duque de Milán, pero Antonio, que es su hermano, le usurpa el ducado y lo exilia en una isla con su hija Miranda. Próspero es un mago sabio, un filósofo. En realidad, podríamos y deberíamos pensarlo como el Estado. Próspero ocupa la isla, se la usurpa a Calibán y a su madre Sicorax, que es una bruja, y a ésta la encierra en un árbol. Pero cuando Antonio pasa cerca de la isla, Próspero desata la tempestad. Hace un encantamiento, casa a Miranda con Fernando, que es el hijo del rey de Nápoles, y recupera su ducado. Luego de estas acciones principales abandona la magia, perdona a todos sus enemigos políticos y *deja la colonia a su destino*. ¿Shakespeare qué estaría insinuando entonces? Que el colonialismo podría (¿puede?) terminar.

En Césaire, Calibán es negro y está en condiciones de matar a Próspero; pero no lo hace. Calibán elige no matar. El dispositivo *negro* tiene un mayor nivel de sofisticación respecto al dispositivo *blanco* (entramado por Shakespeare). Negar la violencia del amo significa negar la cosmovisión del amo. Césaire postula una hipótesis negra: la del *negro*

(las grandes mayorías minorizadas durante los períodos coloniales) en situación de convivencia con las minorías blancas. Además, nos dice que en el momento en que Próspero puede irse de la isla, decide quedarse. De hecho, Próspero no puede irse de la isla porque el colonialismo no puede terminar. Si Próspero se fuera, dejaría andando las instituciones coloniales.

Esta misma tesis la proponen Gillo Pontecorvo en la película *Queimada* (1969) y Quentin Tarantino, en *Django unchained* (2012). De hecho, William Walker (Marlon Brando), una especie de Próspero en *Queimada*, no puede abandonar la isla homónima; ni Mister Candy (Leonardo Di Caprio), otra especie de Próspero de Tarantino, puede desvanecerse completamente de la situación colonial por más que el negro Django lo mate (en la última escena de la película vemos a Django fumar en la boquilla de Mr. Candy, símbolo mínimo pero símbolo al fin que el colonialismo no puede terminar por más que trate de destruirselo).

3. Tercera posición: Renan

Entre estas dos escrituras (la shakesperiana y la césariana), hay una tercera posición que podría calificar de *peronista*: es la de Renan. Éste nos propone un giro retórico, dramático y conceptual notable en *Calibán, continuación de "La Tempestad"* (1878). Ahí hace volver a Próspero al trono de Milán. Luego de la tempestad y luego de haber vencido a sus enemigos, Próspero deja la isla y vuelve a su ducado. Al volver se lleva consigo a Calibán y a Ariel. Estamos en presencia de un doble movimiento: vuelve al ducado y vacía la colonia. En Milán, Calibán se rebela y arma una revolución en contra de Próspero. Pero cuando el pueblo está pronto para hacer la revolución y Calibán ya está en el poder, éste invoca el orden, la moderación, el respeto de la propiedad privada. De hecho, ¿qué dice Calibán? Que Próspero era «bueno y en varias cosas pienso imitarlo» (Renan 2017: 63).

Luego de *Calibán* Renan escribe *El agua de la juventud, continuación de "Calibán"* (1880). Aquí Próspero es un científico y se dedica a la magia. Ya no quiere recuperar el poder sobre Milán y dice que Calibán es un soberano prudente. Sobre el final del drama Próspero le pide a Ariel: «deja de despreciar a Calibán. Sin Calibán no hay historia» (Renan 2017: 170). Y luego solicita a Calibán que le dé un trabajito a Ariel. Éste, el señor de Milán, le responde al viejo Próspero moribundo: «*Amo*, serás

obedecido» (Renan 2017: 171). ¿Qué hay que leer en estos breves parlamentos? Una vez más: que el colonialismo no termina porque por más que el señor colonial muera, desaparezca, se borre, sea muerto y que el esclavo ocupe su lugar, el orden colonial es infinito. Toca a todos. Y a todas.

4. Puntualizaciones teóricas

Algunas precisiones acerca del «sistema colonial-esclavista», que es la categoría más apropiada para nombrar *lo colonial*. Aquello que lo caracteriza es su capacidad de «actuar a distancia»: de emitir ideología en un lugar e influir políticamente en el funcionamiento de otro lugar, distante (periférico) respecto de ese «centro de excitación» que es la metrópolis. Se trata de un modelo político-ideológico-inalámbrico (*wirelesspolitic*). Si lo pensamos como un sistema de comunicación, el sistema colonial-esclavista implica una capacidad de teleacción. Esto es: de incidir sobre algo a través de la emisión distante de información ideológico-codificada, que antes viajaba en los barcos (negreros y mercantes) y hoy viaja en la red bajo forma de *bit*.

Raza. El sistema colonial-esclavista pivotea alrededor de la idea (idea material y objetiva, por cierto) de *raza* para constituir la identidad de lxs colonizadxs. Calibán para Césaire es negro, por ende Sicorax también, mientras que Ariel es mulato. La raza es la dimensión inicial y *necesaria* (en el sentido griego del *anankaion* aristotélico: inevitable) para pensar el sistema colonial-esclavista. Es el vector a partir del cual se moldeó la modernidad. Se trata de la ficción que todo mito necesita. Por cierto, una ficción fundida con la realidad. La racialización, en tanto articulador social, sirvió para postular y subjetivar distintos niveles de humanidad. Pero es sobre todo uno de los ejes del sistema de poder que encuentra sus reverberaciones en el ámbito del trabajo. Calibán corta la leña con la cual Próspero y Miranda se calientan en su gruta. Calibán (y más precisamente el sector social que él representa) es la subjetividad dedicada/obligada al trabajo forzado, condición para que Próspero (y su sector social) se dedique a la magia (metáfora de la condición intelectual-política, estatalizante).

“Europeo”, “indio”, “africano” se encuentran entre las identidades “raciales”. Esta clasificación es la expresión más profunda y duradera de la

dominación colonial. Con la expansión del colonialismo europeo, la clasificación fue impuesta sobre la población del planeta. Desde entonces, ha permeado todas y cada una de las áreas de la existencia social, constituyendo la forma más efectiva de la dominación social tanto material como intersubjetiva. (Lugones 2008: s.n.)

Sin embargo, para dar cuenta del drama del sistema colonial-esclavista en sus pliegues más sensibles y delicados (con todas las rudezas que su maquinaria implica), la idea de raza debe ser cruzada con la de *género*. Esta categoría es necesaria para entender los personajes femeninos –Miranda y Sicorax– y las relaciones sociales que establecen con el género masculino. El género reverbera en las relaciones sociales, y tiene un impacto en lo que llamamos la construcción del *poder*.

El género es una de las referencias recurrentes por las que se ha concedido, legitimado y criticado el poder político. Se refiere al significado de la oposición varón/mujer, pero también lo establece. Para reivindicar el poder político, la referencia debe parecer segura y estable, fuera de la constitución humana, parte del orden natural o divino. En esa vía, la oposición binaria y el proceso social de relaciones de género forman parte del significado del propio poder; cuestionar o alterar cualquiera de sus aspectos amenaza a la totalidad del sistema. (Scott 1990: s.n.)

Entonces, el cruce entre y la retroalimentación de *raza* y *género* activan y posibilitan un análisis más exhaustivo para dar cuenta del sistema colonial-esclavista, pero también para entender la conformación de identidades de lxs colonizadxs en general y de las mujeres, en particular.

5. Madre, hija, bruja: negras

En este apartado me gustaría avanzar con algunas reflexiones alrededor del mito de la (des)colonización en función de Miranda y de Sycorax, *personajas* femeninas tensadas entre Shakespeare y Césaire. De hecho, mientras que el contenido dramático/ideológico de Calibán, Ariel y Próspero se modifica entre *La tempestad* y *Una tempestad*, Sicorax y Miranda se presentan como invariables. Quiero decir que la dramática de

Césaire coincide ideológicamente con la shakesperiana por lo que concierne a la condición humana femenina.

Sycorax. Césaire, como Shakespeare, la trata de bruja, mientras que Próspero es el mago. Ahí se trama una tensión entre un saber legítimo – la magia: sinónimo de ciencia (lo que llamamos hoy ciencia a lo largo de la historia se llamó teología)– poseído por un hombre, y un saber desprestigiado: la brujería situada sobre (o mejor: a través de) el cuerpo de una mujer. Por eso mismo Próspero, que tiene un poder y un género legítimos, encierra a la bruja en un árbol. La tecnología –el saber, la magia– es el criterio del colonizador para *medir* el grado de cultura (avanzado/primitivo) alcanzado por los *pueblos*. Y la mujer que carece de una tecnología *legítima* debe ser descrita como si formara parte de la *naturaleza*. Y esa mujer es Sycorax, que es *primitiva* porque posee un conocimiento irracional. Pero es también Miranda. En cuanto a Sycorax, para demostrar que en América Latina el mito que estamos discutiendo permea densamente la realidad política: en la Argentina post-2015 se llama Milagro Sala. La isla se llama Jujuy, el árbol se llama Alto Comedero y Próspero es Morales, no el Evo (Presidente de Bolivia) sino Gerardo *el contador*. La historia siempre se repite dos veces...

El encierro de Sycorax es la condición de posibilidad de la gobernabilidad de Próspero. Madre sin ser esposa, madre sin marido. Por eso mismo es posible conjeturar que no era una bruja sino un sujeto emancipado, y por eso mismo violentada. Para el sistema colonial-eclavista es intolerable que una mujer tenga poder: sobre sí misma y poder sobre otros. Por eso mismo Próspero la anula.

Miranda. Está atada a Próspero, a su señorío, es su hija. Esto en términos generales nos enseña que la mujer es un sujeto sin autonomía en el sistema colonial-esclavista (y en el mundo del siglo XXI también, por eso el feminismo es el principio de la revolución). El propio nombre, *Miranda*, tiene una raíz latina que quiere decir *admirar*. *Miranda* es una mujer que debe ser mirada y admirada de parte de los personajes masculinos. Y puede mirar, pero nada más. De hecho, los parlamentos y las acciones que Shakespeare y Césaire le encomiendan son objetivamente mínimos, casi nulos, nunca propios (en el sentido que son subsidiarios de las necesidades y deseos masculinos). De hecho, casi no habla. Pues bien, en su dramaturgia *descolonizante*, Césaire lamentablemente se adhiere a Shakespeare en cuanto a la caracterización genérica de la mujer. Esas mujeres son la bruja *Sycorax* o la hija *Miranda*, que más que hija es

recurso natural de Próspero; pues éste la casa (pero bien podríamos decir: la *caza*) con Fernando para reconquistar el ducado de Milán.

6. Minimalia

Como forma sintética y de las consideraciones que expuse descende que es posible sostener que Miranda es sujeto del orden colonial tanto como lo es Calibán. *Miranda es negra*, por más que parezca contradictorio, incluso insostenible. Como Calibán, Sycorax y Miranda pertenecen al grupo de los oprimidos. Sus cuerpos violentados, apropiados, encerrados concentran las luchas que el sujeto femenino dio a lo largo de la historia. Las luchas contra la figura tutelar del hombre blanco, tecnológicamente ilustrado (pretendidamente), es la lucha de la mujer en contra de su subordinación dentro del sistema colonial-esclavista. Miranda y Sycorax entran en el mito de las luchas contra la opresión y contra la permanencia de la *colonialidad* en las relaciones que las determinan y las componen.

Bibliografía

CARBONE, ROCCO / BAGNATO, LAURA (2015). Sycorax y Miranda. *Murena* (Buenos Aires), <<http://www.espaciomurena.com/8233/>> (22/01/2018).

CÉSAIRE, AIMÉ (2008). *Para leer a Aimé Césaire*. México: Fondo de Cultura Económica.

CÉSAIRE, AIMÉ (2011). *Una tempestad. Adaptación de La tempestad de Shakespeare para un teatro negro*. Buenos Aires: El 8vo. loco Ediciones. (*Une tempête*, 1969).

LUGONES, MARÍA (2008). Colonialidad y género. *Tabula rasa* (Bogotá) 9, <http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-4892008000200006&script=sci_arttext&tlng=es> (22/01/2018).

PONCE, ANÍBAL (2009). *Humanismo burgués y humanismo proletario*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

RENAN, ERNEST / RODÓ, JOSÉ ENRIQUE (2017). *La tempestad*. Buenos Aires: Editorial Caterva.

SCOTT, JOANN (1990). El género una categoría útil para el análisis histórico. *Herramienta. Debate y crítica marxista* (Buenos Aires), <<http://www.herramienta.com.ar/cuerpos-y-sexualidades/el-genero-una-categoria-util-para-el-analisis-historico>> (22/01/2018).

SHAKESPEARE, WILLIAM (1991). *La tempesta*. Milano: Mondadori. (*The Tempest*, 1611).

WALLERSTEIN, IMMANUEL (1979). *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el s. XVI*. México: Siglo XXI (*The Modern World System*, 1974).