

Gilberto Lopes¹

América Latina: ¿De Ariel a Calibán?

Universidad de Costa Rica

gclopes@racsa.co.cr

Introducción

¿Ariel o Calibán? Si no me equivoco, fue Rodó, con su *Ariel*², el que trajo el tema al debate en América Latina, publicado en 1900. O quizás deberíamos remontarnos un par de años, hasta “El triunfo de Calibán”, de Darío.³ Pero el acercamiento de los dos textos no ayuda. Confunde. Si no, veamos.

Darío escribe, militante, en recuerdo de un congreso de apoyo a la España derrotada del 98 (también escribiría Martí; él, que tanto combatía la dominación de esa España en su país, pero que ahora la defendía, ante la agresión de los Estados Unidos).

“He visto a esos *yankees*, en sus abrumadoras ciudades de hierro y piedra y las horas que entre ellos he vivido las he pasado con una vaga angustia”, dice Darío:

¹ Periodista, historiador, politólogo, ha dedicado particular atención a los estudios políticos y culturales latinoamericanos, incluyendo ensayos literarios y comentarios de libros. Su obra más reciente es *El fin de la Democracia, un diálogo entre Tocqueville y Marx*, en el que analiza el concepto de “democracia” en el proceso de

² Rodó, José Enrique (1872-1917). La edición original del *Ariel* de Rodó fue publicada en Montevideo, en 1900. Nosotros usaremos aquí la edición de 1920 por la Ed. Cervantes, Buenos Aires, en su versión digital.

³ Publicado en Buenos Aires en 1898.

Parecíame sentir la opresión de una montaña, sentía respirar en un país de cíclopes, comedores de carne cruda, herreros bestiales, habitantes de casas de mastodontes. Colorados, pesados, groseros, van por sus calles empujándose y rozándose animalmente, a la caza del *dollar*. El ideal de esos calibanes está circunscrito a la bolsa y a la fábrica. Comen, comen, calculan, beben whisky y hacen millones.

Y agregaba: “–No, no puedo estar de parte de ellos, no puedo estar por el triunfo de Calibán. Calibán son aquí esos yankees, “colorados, pesados, groseros.”

Rodó aborda el tema de otra manera. Si bien Florencia Bonfiglio (ver 77) destaca que el uruguayo Rodó, sin las *boutades* darianas, tampoco suscribía, como Darío, la idea hispanista de la tutela intelectual cuando invocaba a la “juventud de América”, a quien dedicaba su *Ariel*, lo cierto es que los dos parten de intereses distintos al referirse a sus personajes.

Lo que Bonfiglio llama “boutades darianas” son, en el texto del nicaragüense, reflejo de una posición política expresada con el talento mayor del modernismo. Rodó tenía otros intereses al escribir su *Ariel*. Se trataba de inculcar en la juventud “el imperio de la razón y el sentimiento sobre las bajos estímulos de la irracionalidad [...] rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán” (Rodó 2). Y lo hace poniendo en boca de Próspero, el maestro, una larga reflexión sobre los valores morales y la altura de espíritu que debe prevalecer en el juventud. “Invoco a Ariel como mi numen”, dice Próspero al iniciar su discurso. Como se ve, su personaje es Ariel, no Calibán, al que, salvo error de la memoria, no vuelve a mencionar. Pero el personaje no representa más que valores, no encarna nación alguna, como el Próspero de Darío.

El texto de Rodó está impregnado de positivismo, a cuyos principios se adscribe, y de su fe cristiana, que trata de inculcar en sus alumnos. Todo siempre envuelto en la idea de la belleza. Una belleza expresada, entre otros momentos, en la actitud de Jesús, cuya originalidad, para Rodó, no está en el contenido de su doctrina, “sino en haber hecho sensible, con su prédica, la poesía del precepto, es decir, su belleza íntima” (Rodó 36).

El buen gusto, afirmaría más adelante, es “una rienda firme del criterio” (38), una posición que, como veremos, retomaría Ortega y Gasset en su *La rebelión de las masas*.

En todo caso, como ya lo señalamos, son dos acercamientos muy distintos los que hacen a estos personajes Darío y Rodó. Y, sin embargo, quizás no estén tan desenfocados cuando miran hacia el norte y ven a Calibán. Darío lo dice; Rodó, que no ve virtudes de Ariel en la república del norte, lo insinúa. El cubano Roberto Fernández Retamar discrepará.

El origen: Ariel y Calibán en *La Tempestad*

Hay que volver atrás, en busca del encantamiento que provocan los personajes de *La Tempestad* de William Shakespeare⁴. Estrenada el 1 de noviembre de 1611 en el Palacio de Whitehall, en Londres (otras fuentes la fechan en 1612), la obra tiene una veintena de personajes. Pero son tres – Próspero, el destronado duque de Milán, y sus dos esclavos, Ariel y Calibán – los que animan la historia. En cuanto al escenario de la obra – una isla semi-desierta – Fernández Retamar no duda en afirmar que “alude a América, que su isla es la mitificación de una de nuestras islas”. Esto “no ofrece, a estas alturas, duda alguna”, asegura (14-15).

No se trata aquí de hacer un estudio de la obra, ni de discutir los muchos criterios ya expresados sobre todos los textos de Shakespeare. Nuestro interés es otro: se trata de rastrear el carácter de los dos personajes en torno a los cuales discurre el debate a partir de las obras de Darío y Rodó y de Roberto Fernández Retamar.

“–A la bruja de ojos morados la trajeron ya preñada, dejándola aquí los marineros”, le dice Próspero a Ariel. “–¡Fuiste siervo suyo!”, agrega, para recordarle lo mucho que le debe por haberlo librado de los embrujos de Sícórax. La madre de Calibán. “Bien sabes el tormento que sufrías cuando te hallé.” (10).

A Calibán le dice Próspero: “ [...] ponzoñoso esclavo, engendro del demonio y tu vil madre”. “¡Esclavo archiembustero, que respondes al látigo y no a la bondad!” (12).

⁴ La obra, al parecer, fue representada por primera vez el 1 de noviembre de 1611 en el Palacio de Whitehall, de Londres. Algunos autores ubican *La Tempestad* entre los llamados "romances tardíos" de Shakespeare, donde se destaca su interés por las relaciones familiares y las reconciliaciones, en medio de un ambiente mítico.

Los dos son esclavos de Próspero, al que sirven en una isla desierta donde encalló el barco destartado cuando lo dejaron al paio, con su hija Miranda, después de la traición de su hermano Antonio, usurpador de su ducado de Milán. Ariel, espíritu de aire, es el instrumento de Próspero para vengar la perfidia de su hermano. En torno a eso gira la obra. Y mientras Ariel teje la trama ideada por Próspero, Calibán se conjura con sus enemigos, para asesinar a su amo.

“–Espíritu”, dice Próspero, dirigiéndose a Ariel, hay que enfrentarse a Calibán. “Un diablo, un diablo nato –afirma– cuya naturaleza no admite educación, y en quien el esfuerzo que tomé humanamente fue inútil, estéril. Cual su cuerpo se afea con los años, su alma se corrompe.” (42-43).

Ese es Ariel, el espíritu de aire, que inspira a Rodó. Calibán lo hace con Darío. O con Fernández Retamar, escritor cubano que hizo de Calibán una saga de ensayos recogidos en un tomo bajo el título *Todo Caliban*, aunque ambos lo encarnan en realidades distintas y contrapuestas.

Esas figuras, explica Matilde Belén Escobar Negri, “a mediados del siglo XX fueron retomadas por una serie de autores –Rodó, Darío, Martí, Césaire, entre otros– para realizar una reflexión respecto a la configuración del hombre latinoamericano” (2).

Rodó y su Ariel

Rodó ve en Ariel la encarnación de todos los valores que quiere inculcar a sus estudiantes, a la juventud de su época (ya veremos, más adelante, como Fernández Retamar nos propone identificarnos con la figura de Calibán, que él prefiere nombrar Caliban, anagrama de caníbal/caribe). Ya hemos hecho referencia a la opción de Rodó por encarnar en Próspero un profesor que predica las virtudes del clasicismo y del buen gusto a sus alumnos y, en Ariel, el representante de esas virtudes. Si se pregunta uno el por qué de esa elección, quizás pueda encontrar una respuesta en el texto de Ernest Renan quien, en 1878, en su “Caliban, suite de la tempête”, diría: “Próspero, duque de Milán, desconocido por todos los historiadores; –Caliban,

ser deforme, burdo, a camino de hacerse hombre; –Ariel, hijo del aire, símbolo del idealismo, son las tres creaciones las más profundas de Shakespeare”.⁵

No sería extraño que Rodó se inspirara en esa definición para su obra, que Fernández Retamar califica de “elitismo aristocratizante y prefascista de Renan” (16).

Como lo señaló Elio Alba-Buffill (s.p.):

Es indudable también la presencia en Ariel, como en el resto de la obra de Rodó, del vasto conocimiento del autor de los escritores más significativos del pensamiento europeo, fundamentalmente de las dos centurias que precedieron a su obra, es decir los siglos XVIII y XIX, así como las grandes figuras del ensayo hispanoamericano.

Volviendo a la cultura europea, agrega: “Rodó ilustra en sus obras el pensamiento de autores de la categoría de Renán, Carlyle, Guyau, Michelet, Montaigne, Tocqueville, y otros valiosos pensadores.”

El Ariel le dio a Rodó un espacio entre los textos considerados “antiimperialistas”, en un período finisecular del XIX, de agresiva expansión estadounidense por el Caribe. Fernández Retamar estima que “implícitamente, la civilización norteamericana es presentada allí como Caliban”, aunque reconoce que el personaje es “apenas nombrado en la obra” de Rodó. La identificación Caliban-Estados Unidos –agrega– que propuso Groussac y divulgó Rodó “estuvo seguramente desacertada” (20). En realidad, del texto de Rodó, en nuestra opinión, se puede inferir la identidad que destaca Fernández Retamar, aunque, como él mismo reconoce (y como ya mencionamos anteriormente), apenas se cita ahí a Calibán. Pero es difícil aceptar la idea de que Rodó contribuyó a divulgar la identificación Caliban-Estados Unidos, como afirma el escritor cubano.

Su interpretación es casi obligada, si pretende ofrecer luego, como alternativa, la idea de un Caliban representante de los pueblos explotados de América Latina. Nuestro símbolo –diría– no

⁵ Ver las referencias a Renan en el *Ariel* de Rodó 46ss., 58ss.

es Ariel, como pensó Rodó, sino Caliban (una interpretación que, como veremos más adelante, tampoco nos parece una idea acertada).

Rodó critica las ideas políticas de la época, en particular un modelo de democracia basado en el “desborde del espíritu de utilidad” que encarnaba principalmente la sociedad norteamericana. Espíritu de utilidad que Rodó (como lo hará después Ortega y Gasset) contrapone “a la consideración estética y desinteresada de la vida” (45). Citando a Comte, Rodó afirma que la igualdad democrática no tiene otro carácter que el de “un disolvente transitorio de las desigualdades antiguas”, en alusión al *Ancien Régime* europeo, en particular, francés. Pero recuerda que Comte negaba, “con igual convicción, la eficacia definitiva de la soberanía popular” (56). Al contrario de Fernández Retamar, Rodó reivindica “el aristocratismo sabio de Renan”, que “formula la más explícita condenación del principio fundamental de la democracia: la igualdad de derechos” (58).

Pero lo cierto es que Rodó no nos presenta a Ariel como “nuestro símbolo”, sino como encarnación de valores universales que quisiera inculcar a la juventud. Y eso no es lo mismo que transformarlo en “nuestro símbolo”, ni se le puede atribuir –sin un cierto grado de arbitrariedad– la identificación de Estados Unidos con Calibán. No nos extenderemos aquí sobre este tema, pero no queremos tampoco dejar de mencionarlo, pues está en la base de la visión de Rodó del orden moral (y social) que expresa con su *Ariel*.

Ortega y Gasset en el debate

Aun a riesgo de alejarnos algo de la columna vertebral de nuestra argumentación, nos parece que la obra de José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*⁶, contribuye a enriquecer la idea de un orden social que es, en nuestro criterio, el mismo que defiende Rodó en su *Ariel*. Por contraste, nos enriquecerá también la visión de la propuesta que, de Calibán, nos hace Fernández Retamar.

⁶ Se trata de artículos que se comenzaron a publicar en 1929 en el diario español *El Sol*, y que, en el mismo año, se publicó como libro. Las citas utilizadas aquí corresponden a la versión digital del libro publicado por PsiKolibros, que puede ser vista en: <http://www.seminariodefiliosofiadelderecho.com/Biblioteca/O/rebellion.pdf>.

Horrorizado por la irrupción de las masas en la vida pública, Ortega se atrincheró en un “liberalismo individualista” que murió con la revolución francesa: “Fue el llamado ‘individualismo’ el que enriqueció al mundo y a *todos* en el mundo.” (17, subrayado del autor). En su prólogo a los franceses, escrito en 1937, cuando Europa se encaminaba ya hacia el terrible conflicto de la II Guerra Mundial, Ortega arremetía contra la idea de que el futuro estaba en “América”, en los Estados Unidos. Lejos de ser el porvenir, afirmó, América era el “remoto pasado, porque era el primitivismo” (22). Idea que, como vemos, coincide con la visión de Rodó, en su *Ariel*.

No es objetivo (ni está dentro de sus posibilidades) de este breve ensayo analizar la muy compleja obra de Ortega, objeto ya de exhaustivos análisis. Pero quizás valga la pena señalar que, en nuestra opinión, aporta todavía importantes sugerencias para enriquecer el debate político de nuestros días. Se trata de lo que el autor califica como el hecho más importante en la vida pública europea de la hora presente (1926): la rebelión de las masas. La muchedumbre, de pronto –afirma Ortega– “se ha instalado en los lugares preferentes de la sociedad” (24ss.). Mas –explica– no es solo, ni principalmente, “masas obreras”. “Masa es el hombre medio.”

La vieja democracia, dice Ortega, vivía templada de entusiasmo por la ley. Hoy asistimos al triunfo de “la hiperdemocracia en que la masa actúa directamente sin ley”. Agrega:

En nuestro tiempo domina el hombre-masa; es él quien decide. No se diga que esto era lo que acontecía ya en la época de la democracia del sufragio universal. En el sufragio universal no deciden las masas, sino que su papel consistió en adherirse a la decisión de una u otra minoría. (45).

Una democracia que, como pedía Rodó, fuera “noble y justa”, “dirigida por la noción y el sentimiento de las verdaderas superioridades humanas” (66).

Como Ortega, Rodó ataca el “carácter utilitarista” de la democracia norteamericana, “que tendía a convertir el trabajo utilitario en fin y objeto supremo de la vida” (81ss.). “En el ambiente de la democracia de América, el espíritu de vulgaridad no halla ante sí relieves inaccesibles para su fuerza de ascensión.” (84ss.). Y remachaba:

La influencia política de una plutocracia representada por los todopoderosos aliados de los trust, monopolizadores de la producción y dueños de la vida económica, es, sin duda, uno de los rasgos más merecedores de interés en al actual fisonomía del gran pueblo. (90).

Esta “América”, por lo tanto, estaría más cerca de Calibán que de Ariel. Es esto lo que permite a Fernández Retamar entroncar la propuesta con la visión de Darío en su poema “El triunfo de Calibán”. Propuesta que, como veremos enseguida, choca con su interpretación en diversos ensayos sobre “Caliban”. Pero, como ya lo señalamos, el Ariel, en la formulación de Rodó, está lejos de encarnar explícitamente en “América”. Es, en nuestro criterio, la encarnación de valores que el autor quiere destacar.

¿Ariel o Calibán?: Fernández Retamar

Vamos entonces a *Todo Caliban*, de Roberto Fernández Retamar. Reúno aquí –nos advierte– “la mayor parte de los trabajos que he escrito directamente relacionados con el ‘concepto-metáfora’ o el ‘personaje conceptual’ de Caliban” (1). Su punto de partida es la “América mestiza”, que invoca citando a Martí (6). El escenario es alguna isla del Caribe, donde Shakespeare ubica su drama. Y el personaje –Caliban– no es más que el anagrama de Caribe, en su deformación “caníbal” (10-11). El *caribe* “dará el *caníbal*, el antropófago, el hombre bestial situado irremediabilmente al margen de la civilización” (11).

Dicho así, ya no queda paso alguno necesario para representarnos en la figura de Caliban. “Caliban es nuestro Caribe”, asegura (15). Es el representante de las “razas inferiores”, “bastardas” que el colonizador se empeñaba en destruir. Para explicar el concepto, acude a Renan. Y se apoya en Ponce, para quien Calibán representa “las masas sufridas” (83). Eso basta para que Fernández Retamar asegure: “Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Caliban.” (25). “¿Qué es nuestra historia –se pregunta– qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Caliban?”, que Sarmiento resumió en la alternativa “Civilización y barbarie”,

en su obra sobre Facundo Quiroga publicado en 1845. Se llega así a una forma de simplificación que llevará a Fernández Retamar por derrotados de los cuales tendrá luego que tratar de escapar.

Pienso en Borges, afirma, “que hace tiempo le dedicara su traducción –presumiblemente buena– de Hojas de hierba, de Walt Whitman, al presidente de los Estados Unidos, Richard Nixon”. Borges –agrega– “representante arquetípico de una cultura libresca”, un “típico escritor colonial” (48ss.). Y arremete: “Vocero de la misma clase que Borges, Fuentes (Carlos) tuvo, como él veleidades izquierdistas en la juventud” (55); miembro de la “llamada mafia mexicana, una de cuyas más conspicuas figuras es Carlos Fuentes”.

En realidad, en nuestra opinión, los comentarios de Fernández Retamar sobre Borges, el tono de la crítica a Fuentes, todo se va transformando, en este artículo, en un panfleto en el que el hilo de la argumentación se hace cada vez más delgado. Solo así puede entenderse que sugiera a Ariel “unirse a Caliban en su lucha por la verdadera libertad” (69). Cualquiera que conozca el drama de Shakespeare sabe que no era ese el objetivo de Calibán, o que una interpretación de ese tipo solo puede hacerse forzando la historia y haciendo caso omiso de los detalles sobre las motivaciones de Calibán.

Después, Fernández Retamar daría una larga explicación del por qué de sus ataques a Borges y Fuentes (ver “Caliban revisitado”, en *Todo Caliban* 3ss.). Pero no se trata, por lo menos para este ensayo, de esa discusión, sino de la otra, sobre el carácter de Calibán, la reivindicación de su “lucha por la libertad” que encarnaría, según el criterio de Fernández Retamar, la lucha de “Nuestra América” contra el colonialismo.

Me parece difícil, como ya lo señalé, defender esta posición a partir del personaje de Shakespeare. En todo caso, las explicaciones sobre algunos “cabos sueltos” en su texto, que se refieren, según entiendo, a los ataques a Borges y Fuentes, podrían aplicarse también a su interpretación del personaje. “Caliban se escribió cuando la década de los 60 todavía echaba resplandores y hacía nacer esperanzas que en considerable medida habían sido alimentadas por la emergencia del Tercer Mundo después de la Segunda Guerra Mundial”, afirma (“Caliban en esta hora de nuestra América”, en *Todo Caliban* 24). ¿Habría influido también esto en su visión de

Calibán? Podría ser, aunque, hasta donde sé, nunca rectificó ese punto de vista, como trató de hacerlo con su crítica a los dos escritores mencionados.

Mariana Alvarado sostiene:

Calibán sufrió diversas transmutaciones al ser identificado algunas veces con el informe cuerpo de nuestro pueblo; otras, con el espíritu yankee; desde las masas sufridas al colonial que requiere la presencia del colonizador paternal. Será Retamar, hacia la década del sesenta, conjuntamente con dos antillanos, Aimé Césaire y Edward Bratwaite quienes realizan una nueva lectura de *La Tempestad*. (157)

Lo cierto es que no hay, en todo el texto de Fernández Retamar, una sola referencia a la personalidad de Calibán. No puede haberla. Su papel es el de la traición, de la conspiración con el enemigo, y me parece que no basta el juego del anagrama para otorgarle el sentido que encontramos en sus textos sobre Calibán. Ni tampoco las explicaciones sobre la naturaleza de las luchas contra el imperialismo o el colonialismo. No se trata de restar validez a esas luchas, sino de discutir la afirmación de que quien las representa, en el contexto de la obra de Shakespeare, es Calibán.

América Latina: Ariel y Calibán

Finalmente, ¿Ariel o Calibán? Hemos hecho un breve recorrido por las visiones y las propuestas que, sobre los personajes de Shakespeare, hacen diversos autores, en particular Rodó y Roberto Fernández Retamar. Si Rodó parte de la idealización de Ariel, otro tanto nos parece que lo hace Fernández Retamar con Calibán. Es imposible concluir este debate sin una sensación de haber surfeado sobre olas de malentendidos.

Rodó invoca a Ariel como su numen. ¡Bien! Pero, ¿qué es lo que invoca? ¿Su espíritu de aire? ¿Su carácter alado? ¿Su sumisión de esclavo? No explica eso, la obra de Rodó. Y si de las lecciones de Próspero se sonsaca una crítica (a mi parecer bien fundada) a la democracia norteamericana, no se hace esa crítica a partir de fundamentos políticos, sino morales (o

estéticos). Y si nos sentimos tentados a decir que tampoco se hace a partir de fundamentos económicos, tenemos que guardarnos la frase, pues no es posible olvidar la percepción certera de Rodó (¡ya en 1900!) de que esa democracia estaba en manos de los *trusts* y de la plutocracia. Pero su *Ariel* tiene poco que ver con este análisis.

¿La alternativa es Calibán? ¿Es ese personaje el que encierra el espíritu de “Nuestra América”, el de la rebeldía, de la lucha contra la dominación colonial? No me parece ese el sentido del personaje en la obra de Shakespeare. No basta su fealdad, su carácter rudimentario, o el artificio que oculta su nombre, para reivindicarlo como el representante de los oprimidos, no solo de América Latina, sino de los “Condenados de la Tierra”, como diría Fanon (“Caliban 500 años más tarde”, en *Todo Caliban 2*).

Ariel y Calibán, los dos, personajes de ese pequeño mundo que encierra las aspiraciones de libertad, la lucha por el poder, las traiciones, las ambiciones humanas, en las que Shakespeare sabía hurgar como ninguno. Somos, así, un poco de cada uno, y cada cual podrá identificarse con el que encarna su sensibilidad y sus experiencias, sin que Ariel o Calibán representen, por sí mismos, las luchas por la independencia y la reivindicación nacional que han caracterizado la vida de América Latina desde su “descubrimiento”.

Bibliografía

Alba-Buffill, Elio. *Vigencia y trascendencia del Ariel*. Montevideo: Ateneo de Montevideo, 2000. <http://www.circulodeculturapanamericano.org/estudios_sub_pgs/VIGENCIA_TRASCENDENCIA_ARIEL.htm>.

Alvarado, Mariana. *Rodó y su Ariel. El Ariel de Rodó. Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana* 20 (2003): 155-173.

Bonfiglio, Florencia. *Religaciones hispano-americanas en torno del 98: Los usos de La Tempestad en el modernismo (Darío y Rodó)*. Memoria Académica. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. *Olivar* 14 (2010): 71-91.

Darío, Rubén. “El triunfo de Calibán”. *El Tiempo* (Buenos Aires) 20 de mayo 1898.

Escobar Negri, Matilde Belén. *Entre Calibán y Ariel. Apuntes para una lectura sobre la identidad en el pensamiento teórico-literario de América Latina*. <Algarrobo-MEL.com.ar a2-nº 2-2013> Revista en línea de la Maestría en Estudios Latinoamericanos FCPyS-UNCuyo. CONICET-Mendoza, Argentina, 2013.

Fernández Retamar, Roberto. *Todo Caliban*. Cubadebate: <<http://www.cubadebate.cu/wp-content/uploads/2009/05/todo-caliban-roberto-fernandez-retamar.pdf>>.

Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*. Versión digital PsiKolibros: <<http://www.seminariodefilosofiadelderecho.com/Biblioteca/O/rebellion.pdf>>.

Ponce, Aníbal. *Humanismo burgués y humanismo proletario*. La Habana: Imprenta Nacional de Cuba, 1962.

Renan, Ernest. *Caliban. Suite de la tempête*. París: Calman Lévy, Editeur. 1ª ed., 1878.

Rodó, José Enrique. *Ariel*. Buenos Aires: Ed. Cervantes, 1920.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quirós*. Santiago: Imprenta del Progreso, 1845.

Shakespeare, William. *La Tempestad*. <http://www.mad-actions.com/docs/the%20tempest_esp.pdf>.