

 **Alejandro Fielbaum**

Universidad de Picardie Jules Verne, Chile

Shakespeareanizar la historia latinoamericana. Calibán y Puck en Rubén Darío¹

To shakespeareanize Latin American history. Caliban and Puck in Rubén Darío

Recibido: 25-03-2023

Aceptado: 29-05-2023

Resumen. A partir de la alabanza de Marx a la capacidad de Shakespeare de mostrar las tensiones de una coyuntura histórica, proponemos una lectura de Calibán distinta a la lectura identitaria realizada por Fernández Retamar. Para ello, nos detenemos en los usos de Shakespeare en la obra de Rubén Darío. Partimos comentando la lectura que hace en Chile, en contraposición a lecturas positivistas de Shakespeare entonces imperantes, de Pedro y José Miguel Balmaceda como personajes shakespearianos. Después, comentamos su ensayo sobre Calibán, buscando mostrar cómo allí Darío rehúye de cualquier separación simple entre idea y materia que pudiera celebrar al discurso humanista. Finalmente, revisamos la aparición de Puck en dos cuentos y un poema de Darío, para mostrar cómo tal personaje cifra el arte en la incerteza de una promesa que no se identifica ni con Ariel ni con Calibán.

Palabras clave. Rubén Darío, Shakespeare, Puck, Calibán, Fernández Retamar.

Abstract. Based on Marx's praise of Shakespeare's capacity to show the tensions of a historical conjuncture, we propose a reading of Caliban different from the identitarian reading made by Fernández Retamar. To do so, we focus on the uses of Shakespeare in Rubén Darío's work. We begin with a commentary on his reading of Pedro and José Miguel Balmaceda as Shakespearean characters in Chile, compared to the previous readings of Shakespeare in Chile, as proposed by positivism. We then comment his essay on Caliban, seeking to show how Darío avoids any humanist separation between idea and matter. Finally, we examine the appearance of Puck in two stories and a poem by Darío, in order to show how such a character encodes art in the uncertainty that runs through the literary opening to a promise that is identified neither with Ariel nor with Caliban.

Keywords. Rubén Darío, Shakespeare, Puck, Caliban, Fernández Retamar.

¹ Lo aquí presentado retoma y profundiza algunas partes de nuestra tesis doctoral en Estudios Hispánicos y Latinoamericanos, defendida en noviembre del 2022 la Universidad de París 8 Vincennes – Saint-Denis bajo el título “Un siglo no tan serio. Políticas del humor literario en Chile (1799-1885”.

The nineteenth century dislike of realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass. The nineteenth century dislike of romanticism is the rage of Caliban not seeing his own face in a glass.
(Oscar Wilde)

Shakespeare en la historia

En un fascinante ensayo, José Sazbón recuerda que la pasión de Marx por Shakespeare está lejos de limitarse a un afán literario ajeno a las disputas filosóficas y políticas que atraviesan las escrituras de Marx. Casi no hay texto marxiano, según Sazbón, que no abunde en referencias a Shakespeare (Sazbón, J. 1981, 103).

Evidentemente, la afirmación puede parecer exagerada si nos limitamos a buscar la existencia de citas directas de Shakespeare en los textos de Marx². Sin embargo, es sensata si buscamos pensar cómo la mirada marxiana de la historia política moderna se orienta por cierta consideración shakespeariana. Es decir, de cierto análisis de un sujeto históricamente atravesado por fuerzas mayores que sí mismo, pero que no se dejan resumir en algún principio que los explique o asegure su destino, mucho menos en algún Dios que explique algún destino.

El Capital, de hecho, se vale de Shakespeare para explicar la capacidad del dinero de eliminar las diferencias y habilitar una nueva forma privada de poder social (Marx, 2010, 161). La sociedad burguesa puede comprenderse al leer las determinaciones de los poderes que creen gobernar, sin que exista alguien detrás de sus enredos. Como en Shakespeare, en Marx se elabora cierta mirada del conflicto histórico que ya no se deja por algún héroe que se sustraiga de las contradicciones que constituyen su presente.

Con Shakespeare, Marx puede retratar los sujetos que, más allá de cualquier concepción individual de la biografía, expresan la lucha de clases. Contra cualquier lectura unitaria del progreso, contra cualquier seguridad moral que identificase las clases dominadas con la virtud, Shakespeare permite a Marx leer la constitutiva ambivalencia de los personajes históricos, así como la involuntariedad de las resoluciones de los distintos conflictos en los que se ven envueltos.

En esa línea, una mirada crítica de la historia de la lucha de clases no pasa por ensalzar a los grupos dominados, sino por mostrar las tensiones que los atraviesan. De ahí que Marx reproche a Lasalle por presentar una versión schilleriana de la lucha del campesinado alemán a comienzos del mundo moderno. Al presentar el conflicto histórico desde un punto de vista idealista, construye personajes morales que se sustraen de la historia. Según crítica, Lasalle debió haber *shakespearizado* más el mundo que retrata (Marx, K. 2003, 200).

El carácter histórico del drama no se juega entonces para Marx en la toma de posición moral por algún bando histórico, sino en la inventiva con la que muestran las tensiones de un momento político, irreductibles a la conciencia moral de algún individuo. Como bien

² Para un análisis de ese tipo, bien informado justamente porque supone la lectura como información (véase Bartolovich, C. 2012; Herrera Zúñiga, J. R. 2018).

explica Sánchez Vázquez, la crítica de Marx a Lasalle supone la necesidad de mostrar, con Shakespeare, la vida histórica en movimiento (Sánchez Vázquez, A. 2009, 335).

La apuesta por shakespeareanizar abre una crítica de la política que quisiera resolverse con algún tipo de ética. Solo una posición oportunista cree poder superar su presente de modo directo, como bien explica Lukács, explicitando el filo político de la lectura marxiana del drama (Lukács, G. 2016, 45).

No es así casual que, a la hora de pensar la acción política con Shakespeare, Marx retome a personajes que rehúyen de cualquier figura humanista de la acción. En vez de apelar a héroes conscientes que pudieran asegurar la soberanía en la escena pública ya conocida, recuerda a quienes emergen de forma incierta, intempestiva, en una escena que no los espera. La más conocida de tales figuras es la del viejo topo tomada de *Hamlet*, inspiradora de distintos autores y proyectos (por ejemplo, Bensaid, D. 2001).

Pero hay también otra figura, no tan célebre: Puck, el divertido ser del bosque que Shakespeare toma de la tradición popular (Gil Harris, J. 1998; Wall, W. 2001). Los divertimentos de este geniecillo, menos servil que Ariel y más creativo que Calibán, permiten la resolución humorística de *Sueño de una noche de verano*. Al reunir tal personaje con el viejo topo, Marx ve el movimiento de la historia en la alegre afirmación de lo impersonal: “En los signos que desconciertan la clase media, la aristocracia y los pobres profetas de la regresión, reconocemos a nuestro valiente amigo, Robin Goodfellow, el viejo topo que puede trabajar la tierra tan rápidamente, ese digno pionero -La Revolución” (Marx, K. 1856).

Contra cualquier dirección previsible de los movimientos revolucionarios, Marx apuesta por la astucia que vuelve, una y otra vez, bajo ese personaje humorístico. Al apostar por un personaje que no es nada en sí mismo, y entonces puede tomar cualquier forma (Eagleton T. 1991, 24), destituye cualquier discurso certero de la figura que habría de tomar el proletariado. Para Marx, la revolución no es asunto de profetas que aseguren alguna identidad, sino el movimiento que destrona cualquier profecía, cualquier certeza humana que quisiera asegurar los acontecimientos que sobrepasan cualquier determinación identitaria.

Las lenguas de Calibán

En ese sentido, para pensar el marxismo con Shakespeare resulta necesario rehuir de cualquier lectura identitaria que viese en sus personajes alguna figura real del pueblo, o alguna posición del saber que pudiese sustraerse de la ambivalencia que constituye la dialéctica de la historia. Evidentemente, con ello buscamos distanciarnos de la larga tradición de lecturas que han buscado en algún personaje de *La Tempestad* la moral que debiera guiar el rol intelectual en Latinoamérica. Sobre todo, de la influyente lectura de Fernández Retamar de Calibán como símbolo, tan celebrada hasta el presente en distintas tentativas de la filosofía (ej., Kohan, N. 2022) y la crítica literaria latinoamericana (ej. Barrera Enderle, V. 2019), e incluso en otros lares (por ejemplo, Federici, S. 2009, 239; Jameson, F. 1989, 10).

Sin espacio para problematizar exhaustivamente la lectura unívoca que hace Fernández Retamar del drama de Shakespeare, debemos solo detenernos un pasaje que el crítico cubano hace célebre. Se trata del momento en que Calibán, después de reconocer su previo deseo de violar a Miranda hasta poblar la isla de calibanos, asevera que la imposición

de la lengua extranjera le ha permitido maldecir a quienes lo han educado: "*You taught me language, and my profit on't/ Is, I know to curse. The red plague rid you/ For learning me your language!*" (Shakespeare, 1962 33, 344-368). Junto a la cita en inglés, Fernández Retamar añade una versión en español: "Me enseñaron su lengua, y de ello obtuve/ El saber maldecir. ¡La roja plaga/ Caiga en ustedes, por esa enseñanza!" (Fernández Retamar, 2004, 22).

A diferencia de otras traducciones, Fernández Retamar ve en el *you* inglés cierta pluralidad, conjugada en el verbo³. No es solo Próspero quien le ha transmitido la lengua de la dominación. Sin embargo, el reproche de Calibán se dirige, según deja entrever Fernández Retamar, únicamente a Próspero, y no a Miranda, pese a que ella permanece en la escena. Al obliterar que ella se inscribe como un objeto idealizado de deseo para colonizadores y colonizados, como bien explica Wynter (1990, 363), deja de ver la construcción colonial de un deseo más ambivalente que el del reclamo soberano, proyectado por Fernández Retamar, de un deseo de separación absoluta ante el orden colonial.

Solo omitiendo la violencia sexual Fernández Retamar puede transformar a Calibán en un símbolo de segura rebeldía crítica. Su lectura debe no ver la imbricación entre el sujeto de la crítica y su deseo ante lo que cuestiona, y así pensar un Calibán pleno, que no desea nada del mundo que lo domina, omitiendo su posterior deseo de nuevos amos. Como bien cuestiona Spivak, esa búsqueda de un "Calibán real" debe soslayar los vacíos que constituyen al discurso literario y la exigencia de su interpretación (1985, 245).

Al no ver las tramas del deseo en la obra, el marxismo humanista de Fernández Retamar puede soñar con un Calibán no sometido a las tensiones que Shakespeare expone, y así soñar con una identidad plena, unitaria, al punto de transmitirse a lo largo de historia de la cultura latinoamericana. Solo así puede brindar una lista unitaria de figuras tan heterogéneas, en sus tiempos y prácticas, que expresarían la historia latinoamericana como la de Calibán. Por ella circulan desde Tupac Amaru hasta Niemeyer, pasando por Gardel o Fanon (Fernández Retamar, R. 2004, 34).

El carácter plurilingüe de tal lista es posible por cierto gesto compartido de resistencia frente a cualquier colonización, sea cual sea su lengua. Quizá es por ello que el crítico debe traducir borrando la alusión de Calibán al provecho que puede hacer el colonizado de la lengua del colonizador. La capacidad de maldecir no parece tanto abrir un espacio de resistencia al interior de la lengua impuesta, sino un gesto unívoco de construcción de otra identidad, en cualquiera de las lenguas latinoamericanas.

Corregir al maestro

La resistencia de Fernández Retamar a la ambivalencia lo obliga a leer también de forma unívoca a quienes podrían no inscribirse tan claramente dentro de esa historia calibanesca⁴.

³ Véanse, por ejemplo, las traducciones de tal pasaje realizada por González García (Me enseñaste a hablar, y el fruto que saqué de ello/ es que sé maldecir!/ ¡Qué la peste roja te arrebatte por así/ enseñarme tu lenguaje") (1995, 79) o por Cohen y Esperanza ("Tú me enseñaste/ el lenguaje, y mi único provecho es que ahora/ sé maldecir! La peste roja de lleve, a ti/ que me has dado palabras") (2000, 43-44).

⁴ Evidentemente, esta posición adquiere su expresión más clara en la ambivalente posición de Fernández Retamar ante Borges, que justamente busca evitar cualquier ambivalencia en su juicio para evitar cualquier interés por la ambivalencia borgiana. Así, pasa de considerarlo un "típico escritor colonial" (2004, 52) a un escritor que respeta, recordando la temprana defensa borgiana de la Revolución rusa y su posterior antinazismo (2004, 93), para terminar considerándolo un maestro (2004, 341). En la medida en que se deja ver su distancia ante el discurso colonialista puede comenzar a ser leído como un escritor crítico. De escritor colonial pasa a ser, en términos de Fernández Retamar, calibanesco (1999, 47).

De ahí la temprana incomodidad que expresa ante la posible inclusión de Rubén Darío en la lista del calibanismo latinoamericano. En efecto, el crítico cubano recuerda que en la primera versión del ensayo suma al poeta nicaragüense en la ya mencionada lista, añadiendo un paréntesis que señala “(sí: a pesar de todo)”, para no desconocer las eventuales críticas al aristocratismo de su “amado maestro nicaragüense”. Es solo con la posterior recuperación sandinista de Rubén Darío, recordada por el propio Fernández Retamar, que el maestro puede reconocerse sin excusas. Así, según recuerda, en versiones posteriores del ensayo borra ese paréntesis (Fernández Retamar, R. 2004, 116, nota al pie 56).

De ahí en adelante, Darío ya no es un Calibán a pesar de todo. Pasa a ser, para Fernández Retamar, todo un Calibán. La supuesta dimensión arielista de su pensamiento ya no impide reconocer el carácter calibanesco de su crítica a Estados Unidos. Si bien Fernández Retamar aclara que Rubén Darío carece de los conocimientos económicos, sociológicos y políticos de Martí (Fernández Retamar, R. 1992, 153), su crítica de Roosevelt lo instala en la línea anticolonial que busca reconstruir.

La tarea del crítico parece ser la de depurar esa conciencia descolonizadora de sus textos más colonizados, en vez de mostrar esa tensión. Lo mejor de la obra dariana, explícita Fernández Retamar, se da en ese encuentro con el mundo americano. El nicaragüense sí ha sido el poeta de América, reprocha Fernández Retamar a Rodó, porque pronto asume el mundo. No solo olvida el París soñado para conocer el París real (Fernández Retamar, R. 1992, 197). Además, progresivamente, conoce la América real, hasta alcanzar una obra que supera sus escritos de juventud, alcanzando su mejor obra en el enfrentamiento con la “realidad desnuda” de la vida americana.

En ese sentido, Fernández Retamar defiende al poeta de las críticas marxistas al carácter evasivo de su obra apuntando que ella cuenta con una dimensión realista. Es como si las tempranas ensoñaciones darianas diesen paso, de forma progresiva e incompleta, a una mirada crítica y realista del mundo, capaz de legitimar la borrada del paréntesis. Únicamente de esta manera Darío podría prolongar el legado martiano y sumarse a la mirada calibanesca, sin ambigüedades, shakespearianas o no tanto.

Shakespeare en el joven Darío

Frente a ese tipo de estrategias de lectura, puede ser de interés revisar la historia de las lecturas latinoamericanas de Shakespeare para pensar en otra eventual articulación entre literatura y política. Dentro de la extensa bibliografía que se ha recopilado sobre las lecturas del dramaturgo inglés en Latinoamérica aparece, en efecto, Rubén Darío como autor de otro célebre ensayo sobre Calibán (Díaz Fernández, J. 2010, 313). Si revisamos otros textos del autor nicaragüense, no recordados en tal bibliografía, podemos leer su ensayo

Lejos estamos aquí de acusar moral o epistemológicamente a Fernández Retamar por haber cambiado su posición, lo que resulta válido, incluso destacable. Lo que nos interesa, antes bien, es mostrar la continuidad en cierta lectura unívoca que puede rechazar a Borges con la misma tranquilidad que luego lo celebra, al centrarse en las intenciones del escritor antes que en su obra. En lugar de recorrer el magistral eurocentrismo de Borges, parafraseando sus términos, asume, con excesiva tranquilidad, que sus maestros no pueden ser eurocéntricos, debiendo minimizar todo lo que desmantele su esquema. Así, en el elogioso prólogo de Fernández Retamar a la antología de Borges que él publica en Casa de las Américas, el crítico cubano describe las declaraciones políticas borgianas son descritas como un “arte menor”, en contraste con la gran literatura que parece imponerse. Fernández Retamar deja entonces de leer las ambivalencias que atraviesan a Borges cuando, por ejemplo, en una de sus lecciones caracteriza tanto a Ariel como a Calibán de invenciones extraordinarias (Borges, J. L. 1995, 821), sin indicar la oposición entre uno y otro.

sobre Calibán desde coordenadas muy distintas a las de Fernández Retamar, con la finalidad de dar con otra promesa shakespereana para la literatura latinoamericana.

Para ello, es necesario comenzar comentando algunos textos previos al ensayo dariano sobre Calibán. Como bien ha mostrado la crítica, las referencias y menciones a Shakespeare en la obra de Darío son múltiples (Bourahn El Din, M. 2012; Gutiérrez, E. 1964; Rezzano de Martini, C. M. 2017, 222-224; Schmigalle, G. 2020). Ya antes de salir de Nicaragua, Rubén Darío celebra a Shakespeare dentro de su relato de la literatura moderna europea. El dramaturgo isabelino es nombrado, de hecho, dentro de las cumbres de la literatura europea que el poeta nicaragüense desea relevar, en el poema “El porvenir” (Darío 2015, 198).

Junto con ello, el joven poeta precisa que son los personajes shakespearianos dubitativos los que desea celebrar. En medio de otros personajes célebres de la literatura moderna, los protagonistas del drama shakespeariano vacilan sin asegurar qué tipo de acción habría de inspirar la poesía, ni cómo seguir viviendo en medio de las tensiones del mundo moderno: “y crea el grandioso numen/ a Desdémona y a Otelio. Hamlet duda; Hernani hierre; Cleopatra/lúbrica incita;/ sube al cielo Margarita;/ Fausto piensa; Ofelia muere” (Darío 2015, 274).

Darío lee los personajes de Shakespeare como expresión del gran arte. Esto es, el arte que duda, poniendo en crisis cualquier certeza del orden de la vida o del saber. En el momento de su vida en que es mayor su obsesión por Shakespeare, según se ha indicado, (Schmigalle, G. 2020, 98), se vale de tal literatura para oponerse a los discursos liberales ansiosos de asegurar su saber. En esa línea, la defensa de la ambigüedad en Shakespeare parece necesaria para defender la ambivalencia literaria, contra la concepción utilitaria de la lengua al servicio del saber, cuando no del mercado. Para Darío, el filo crítico de la literatura pasa por su capacidad de inscribir otras formas inciertas de la lengua, distantes de la pretensión de certeza propia del positivismo imperante a fines del siglo XIX.

Shakespeare en el Chile finisecular

En ese marco, puede ser de interés un contraste entre la mirada dariana con previos acercamientos a Shakespeare en Chile. Si bien otros intelectuales también celebran a Shakespeare, su lectura se opone a lo que mostraremos que ve Darío.

Así, por ejemplo, el historiador Diego Barros Arana describe en *La Tempestad* personajes que obedecen al capricho antes que a la lógica. A diferencia de otras obras shakespearianas, más logradas, en esta la gracia poética hace olvidar, según Barros Arana, lo que falta a los personajes de verdad y razón (1884, 432). Para el historiador, el talento de Shakespeare lograría eclipsar la falta de correspondencia con los hechos que pide el pensamiento positivista en boga. Según afirma, son otras las obras que representan más adecuadamente la realidad. En *Hamlet* ve la exposición de la ambivalencia humana, su roce con la muerte y la locura, con mayor exposición lógica. En ese sentido, el historiador liberal ve en *Hamlet* cierta lógica de la ambivalencia que supone la necesidad de superarla.

Quien explica esto con mayor profundidad en su paso por Chile es Eugenio María de Hostos. El pensador portorriqueño dedica un estudio a la tragedia del príncipe danés, que celebra como la expresión del momento de transición por el que ha de pasar el sujeto que se desarrolla:

Hamlet es un momento del espíritu humano, y todo hombre es Hamlet en un momento de su vida. Hamlet es el período de transición de un estado a otro estado del espíritu: del estado de sentimiento al de razón; de la idealidad a la realidad; de la inconsciencia a la conciencia del vivir. El ser humano comienza a vivir por los sentidos, duplica su vida por el sentimiento, aumenta la intensidad de la vida por la fantasía. Siente que vive, imagina su vivir como lo siente, y es feliz. La vida sería una explosión de alegría, si el ser humano pudiera detenerse en ese estado. Pero no puede, porque la unidad del espíritu es compleja y cada ser se realiza según la mayor o menor intensidad de algunas de sus facultades. (Hostos, J. M. 2007, 18)

Desde la mirada positivista, el príncipe danés muestra cierta falta de saber, falta que la República habría de llenar con su progresiva construcción de instituciones que construyan ese conocimiento. La literatura puede ser uno de los tantos objetos del conocimiento, incluyendo un objeto que muestre la necesidad de ese conocimiento, como lo haría *Hamlet*, según Hostos, quien ve entonces el avance de la historia en el drama shakespeariano.

Muy distinta es la mirada ante Shakespeare que reluce en la vanguardia literaria que Darío busca al llegar a Chile. Así, Guillermo Matta dedica uno de sus poemas a Hamlet para subrayar que los ideales nacen más allá de los sistemas, en la falta de un saber claro que pueda asegurar el porvenir (Matta, G. 1887, 370 y ss.). La libertad literaria, para Matta, sobrepasa cualquier certeza que pueda corroborarse en el presente. A través del poema, y ya no de una filosofía en prosa de la historia, pide otro porvenir para la República. A saber, una democracia menos delimitada por cierto esquema de la evolución, más abierta a la heterogeneidad del espíritu que solo la poesía puede expresar.

Rubén Darío y el príncipe hamletiano

Con un discurso no tan decidido acerca de la política, Rubén Darío profundiza esa mirada en medio de su amistad con Pedro Balmaceda, hijo de José Manuel. La importancia de esta relación en la estadía chilena de Darío ha sido frecuentemente subrayada por la crítica (véase, por ejemplo Araneda, F. 1968, p 49-65; Ballón Aguirre, J. 2012, 485 y ss; Bisama, A. 2022; Contreras, F. 2012, 60 y ss; Silva Castro, R. 1966, 129 y ss). Sin embargo, no se ha remarcado cómo en ella puede leerse cierta marca de una lectura de Shakespeare que interrumpe la de Hostos, acercándose a la de Matta para intentar intensificar su elogio de la ambigüedad.

Balmaceda, en efecto, dedica también un comentario a *Hamlet*. Allí reitera el tópico del carácter múltiple de la personalidad del príncipe, mas no para considerarlo propio de un estado superado. Antes bien, lo lee como expresión del mundo contemporáneo (Balmaceda Toro, P. 1889, 5). Las melancólicas dudas de Hamlet no son para Balmaceda expresión de una falta de razón que pueda superar el mundo moderno, sino expresión del raciocinio moderno.

Balmaceda parece ver en Hamlet una figura propia un mundo que pide una razón más compleja, irreductible a un sistema ya dado. Prefiere la cavilación a la acción política, acaso como él mismo, quien opta por escribir sobre Hamlet antes que por la actividad política.

Darío redobra esa defensa de la ambivalencia al leer a Balmaceda como una repetición de Hamlet. A la inversa del positivismo, lee la vida histórica desde la literaria, celebrando en esta última el exceso de imaginación por sobre cualquier referencia histórica.

Así, Darío describe en su autobiografía a Balmaceda como un dulce príncipe (Darío 2015, 63), descripción con la que Horacio describe al príncipe Hamlet tras su muerte. Aún más lejos de la acción que el personaje de Shakespeare, durante su vida, interrumpida antes de la guerra civil, no lucha por su padre. Simpatiza con su política pero más se preocupa por la apertura de la imaginación a otros parajes, ajenos a la disputa política nacional. Busca abrirse al mundo moderno en su ambivalencia, más allá de cualquier certeza o límite nacional.

Para Darío, era tal la erudición del joven poeta que sabía detalles de bibliotecas y museos europeos sin necesitar el conocimiento directo de Europa. Su conocimiento libresco le permite imaginar historias similares a las de la cultura europea, con insospechados resultados:

Si no me equivoco en mis memorias, recibí su primera educación en un colegio de religiosos franceses, establecido en Santiago. Ahí, en medio de las tareas fastidiosas que hacen ver con malos ojos al señor profesor, y entre las farándulas y algarabías de las horas de recreo, concibió -el pequeño que apenas sabía si sabría declinar—la idea de escribir un gran drama de príncipes, reyes y traidores, cuya escena pasaba en Dinamarca. Fijaos en este detalle y en esta coincidencia, lisonjera en extremo para el niño que no había leído a Shakespeare. (Darío 1927, 363)

Frente a cualquier celebración unitaria del legado europeo, Darío festeja que el joven Balmaceda defienda el legado literario por sobre el religioso, la creatividad por encima de la institución. Solo así puede sobrepasar la alianza, propia de la modernización chilena, entre el liberalismo económico y el conservadurismo moral. Alianza en la cual, por cierto, la incerteza de la libertad literaria resulta imposible, dada su doble distancia ante las certezas de la religión y las utilidades del mercado.

En esa dirección, la alabanza que hace Darío de su amigo, al enterarse de la muerte de este último, parece recorrer una libertad nueva. Celebra su sensibilidad individual, irreductible a cualquier ley o interés colectivo. Como Hamlet, es capaz de inventar más allá de la ley presente, al punto de poder inventar a otro Hamlet.

En vez de disputar los contenidos de la política con una lengua ya dada, Darío y Balmaceda instalan la promesa de otras formas de la lengua, irreductibles a las necesidades políticas y las utilidades económicas. No toman bando a favor o en contra del liberalismo existente, sino que apelan a otra libertad, opuesta al orden imperante de la lengua.

En ese sentido, discordamos de la opinión de Manuel Vicuña, quien asume que Darío y Balmaceda no impugnan el orden social al que pertenecen (Vicuña, M. 1996, 65). Los amigos no escriben directamente contra el orden, porque apelan a otra amistad, incapaz de separarse de la libertad literaria.

Rubén Darío y la guerra civil shakespeariana

Para que esa libertad literaria pueda desplegarse frente a las viejas imposiciones de la república y las nuevas restricciones del mercado, Darío clama por otro orden político. Y es justamente el presidente Balmaceda quien, para el poeta, puede construir ese nuevo orden.

En efecto, Darío escribe para la prensa nicaragüense, en 1886, sus impresiones del recién electo presidente. Destaca su fisionomía e ímpetu, dispuesto a transformar el orden conservador chileno. Lo describe como un “liberal rojo”, imbuido de un “republicanismo puro y abnegado”. Tales adjetivos, cuya reunión podría parecer incoherente desde una posición más doctrinaria, expresan el deseo que Darío celebra en Balmaceda: reforma y más reforma (Darío 1927, 314).

La política liberal de la reforma permanente permite a Balmaceda soñar, según describe Darío, con sobrepasar incluso los avances de la modernidad europea. Se propone separar la Iglesia del Estado, lo que parece difícil, dadas las tendencias conservadoras imperantes, tanto en la aristocracia como en las clases populares en el país. El poeta describe entonces esa tensión con cierta fe en la capacidad del político de superarla.

Algunos años después, la historia revela esa imposibilidad. Darío refiere a los acontecimientos que llevan al suicidio de Balmaceda como una de las páginas más trágicas de la historia continental. Balmaceda se sabe portador de la ley, creyendo vanamente que ello habrá de bastar contra las conspiraciones, traiciones y acusaciones de la aristocracia. Acusado de loco por los conservadores que no logran imaginar otro orden, el presidente no es capaz de mediar la ambivalencia de la coyuntura. Afectado por cierta vanidad que le impide notar esa tensión, Balmaceda termina siendo la víctima de la escena que no interrumpe.

Los límites del balmacedismo no se limitan a su incapacidad de dirigir a la aristocracia, pues también pierde el apoyo popular. Las masas incultas, ávidas del “virus socialista”, como lo llama Rubén Darío (1927, 319), terminan sumándose al proyecto histórico de la aristocracia. Con las ideas de Arcos y Vicuña Mackenna, describe la profundidad de estructuras históricas que hacen caer al presidente liberal:

Balmaceda, confiado o engañado, olvidó que estaba su Gobierno entre dos fuerzas, si en todas partes incontrarrestables, en Chile terriblemente arrolladoras: arriba, el millonario; abajo, la masa, el roto. El millonario, es decir, la potencia principal en aquella sociedad aristocrática y opulenta; el roto, es decir, un elemento ciego, cruel, desbordado (Darío 1927, 318).

La tragedia del liberalismo no pasa entonces por algún tipo de conflicto divino, sino por fuerzas algo impersonales de carácter histórico. Incapaz de mediar entre ellas, Balmaceda cae, y con ello quizá también se desploma, se lamenta Darío, la democracia en Chile. Ese orden que había sido modelo para otras naciones americanas habrá quizá de caer, pronostica con tristeza Darío, en la tiranía (Darío 1927, 320).

La impotencia de los Balmaceda es, para Darío, signo del despliegue trunco de la libertad, en la literatura y en la política. A ello no opone algún personaje que pudiera asegurar la transformación fuera de la escena. Apela, más bien, a la necesidad de comprenderla, en toda su ambivalencia para poder superarla y construir un orden que pueda hacer lugar a la literatura.

La tragedia de la democracia chilena no es en ese momento expresada en términos de Shakespeare. En 1912, de hecho, Darío señala que desconoce si se ha intentado leer con Shakespeare la historia de los gobernantes y caudillos americanos (Darío 2010, 281). Mas él mismo brinda ese chance al recordar a Balmaceda, en su posterior autobiografía. Allí, el talante shakespeariano de la tragedia chilena se hace explícito:

Era Balmaceda, a mi entender, el tipo del romántico-político y selló con su fin su historia. Era alto, garboso, de ojos vivaces, cabellera espesa, gesto señorial, palabra insinuante -al mismo tiempo autoritaria y meliflua. Había nacido para príncipe y para actor. Fue el rey de un instante, de su patria; y concluyó como un héroe de Shakespeare (2015, 60).

Rubén Darío y Calibán

En y sobre Chile, Darío ha enhebrado con Shakespeare una mirada sobre las tensiones históricas, lo que obliga a objetar a Fernández Retamar, quien señala que Darío recién adquiere cierta “conciencia histórica” en 1898, a través de su ensayo sobre Calibán (Fernández Retamar, R. 2006, 44). En efecto, los textos sobre los Balmaceda permiten leer su remisión a Calibán de otro modo, y así no dar por supuesta su inscripción en el linaje que Fernández Retamar desea retomar.

Como es sabido, Darío ha ensayado antes cierta mirada de la sociedad estadounidense bajo la figura de Calibán, en su ensayo sobre Poe. Lo que no es tan recordado es el desplazamiento que hace allí Darío del personaje shakespeariano. No solo cambia el brebaje del que depende, sino también la falta de legitimidad de cualquier amo en una república muy distinta a la de la época isabelina: “Calibán se satura de whisky, como en el drama de Shakespeare de vino; se desarrolla y crece: y sin ser esclavo de ningún Próspero, ni martirizado por ningún genio del aire. engorda y se multiplica; su nombre es Legión” (Darío. 1993, 12).

Como las clases populares que había retratado en Chile, para Darío las masas estadounidenses impiden el orden liberal. A diferencia de ellas, no respetan ninguna jerarquía propia de un orden conservador. Se multiplican, desbordan y sobrepasan cualquier tipo de representación. De este modo, imposibilitan lo que, en el mismo ensayo, Darío ve como la única oportunidad de superar al orden calibanesco: la emergencia de algún ser de naturaleza superior que pueda tender alas a la eterna Miranda y así desterrar a Calibán, cuando no asesinarlo.

Darío plantea una lectura relacional entre personajes de *La Tempestad* que varían a lo largo de la historia, sin dejarse reducir a algún tipo de lectura simbólica que identifique el saber con uno u otro personaje. El lugar de la crítica no es el de Ariel o Calibán, está en la más insegura capacidad de establecer una promesa en medio de tensiones históricas que, como en el Chile de Balmaceda, no pueden ser mediadas por la conciencia de uno u otro sujeto.

De este modo, “el triunfo de Calibán”, como lo indica ya el título del ensayo que dedica al imperialismo estadounidense (Darío 1998), no se debe a la falta de un Ariel que se le oponga. Darío parece así notar que toda expansión colonialista produce un régimen de saber del que no necesariamente se sustrae la literatura. De hecho, desde el comienzo del ensayo señala que Whitman es un profeta al servicio del tío Sam.

La lapidaria crítica dariana al orgulloso expansionismo estadounidense, legitimado por el saber que se somete al orden colonial, no se soluciona con un saber que se quiera al margen de esas tensiones. El poeta aparece como la conciencia desdichada de ese orden que se celebra a sí mismo, sus progresos y riquezas, en nombre de su propia identidad.

La pregunta entonces es qué literatura puede resistir a ese orden. La de su alabado Poe parece algo impotente, al punto que se lo grafica tan cerca del alcohol como a los calibanes

que describe. Como las clases populares chilenas, son incapaces de superar la crisis, profundizada por una clase dominante que en Estados Unidos no se distingue de la masa.

De ahí que la resistencia, para Darío, pase por la capacidad de establecer otra promesa que las de Ariel o Calibán. En vez de establecerse como uno u otro personaje, termina preguntándose, por cierto con un esencialismo no poco problemático, por una nueva forma de conquistar el deseo femenino: “¡Miranda preferirá siempre a Ariel. Miranda es la gracia del espíritu; y todas las montañas de hierras, de oros y de tocinos, no bastarán para que mi alma latina se prostituya a Calibán!” (Darío 1998, 455).

Darío reescribe la disputa por el deseo de Miranda introduciendo a Ariel en la disputa por su deseo. Es como si la promesa por el amor de Miranda exigiese un sujeto nuevo, inexistente en el esquema de Shakespeare. Esto es, cierto saber que ya no se crea al margen del deseo material, sobrepasando así la distinción humanista entre el saber y la materia. Contra las torpes separaciones entre materialismo e idealismo que siguen orientando las lecturas darianas, incluyendo por cierto las de su ensayo sobre Calibán (Allen, D. 1967, 387; Arellano, J. 1999, 436; Castillo, G. 2003, 185; Jáuregui, C. 1998, 444; Weinberg L. 1994, 26), el poeta apela a otra articulación entre idea y materia, capaz de construir otro mundo con el deseo de esa forma que nunca encuentra⁵.

Entre distintas tentaciones e intereses, el poeta enarbola una posición crítica del escritor ante el colonialismo, irreductible a cualquier tipo de conciencia segura de su lugar, como la es por cierto la del discurso expansionista. Darío instala así una posición que resulta crítica, pero no por las respuestas certeras que quisiera dar al conflicto histórico, como Fernández Retamar, sino por su capacidad de expresar las tensiones de cada presente, sin sustraerse de ellas.

Puck contra la mercancía

Es obvio que esto no significa que Darío haya elaborado una posición política más cercana al marxismo que la del crítico cubano. Antes bien, intentamos mostrar que la ambivalencia dariana puede ser de mayor interés para pensar la literatura desde una perspectiva marxista. A saber, como la siempre singular producción en la lengua de las tensiones y ambivalencias de cada presente histórico.

En esa línea, una lectura de la crítica en la literatura dariana no ha de remitirse necesariamente a textos como el recién citado. En medio de sus elaboraciones fantásticas, aparentemente irreales, puede quizá hallarse una crítica más interesante de la realidad histórica.

Y quizá por ello Puck adquiere también una insospechada importancia en la literatura dariana, por sobre otros personajes shakespearianos, tanto más famosos. Ya en Chile, en *Azul*, lo sitúa como personaje del cuento “El rubí”. Allí, el “pícaro Puck” es presentado como un gnomo singular, viajero, más advertido del mundo que sus pares. Es quien roba un rubí artificial a una mujer parisina para mostrar a los otros gnomos esa nueva mercancía, lo que abre paso a que un gnomo viejo y violador explique que los rubíes han nacido, después de la huelga, de las lágrimas de una mujer que ha secuestrado.

⁵ Esta identificación entre el materialismo y el deseo irreflexivo, o pragmático, de satisfacer las necesidades materiales es un triste síntoma del desconocimiento de la filosofía materialista que recorre buena parte de la investigación sobre el ensayismo latinoamericano. Mucho más advertido, Rubén Darío ya ha objetado esa torpe lectura del materialismo. Véase, por ejemplo, la alusión a Epicuro en Darío 2016, 445.

Puck no organiza a los trabajadores, sino que sustrae del orden del trabajo. Aparentemente distante de las formas de expresión popular, el personaje shakespeariano no ejerce violencia para apropiarse del deseo ajeno. Al contrario, resiste a todo orden de la propiedad. Muestra al resto de los gnomos el mundo de la mercancía, sin buscar la restauración de la violencia del mundo que se cree natural. Su crítica al mundo utilitario está lejos de cualquier conservadurismo que quisiera un espacio seguro, distante del mundo moderno y sus tensiones.

Así, la fascinación que expresa el cuento por el rubí como contrapunto al prosaísmo burgués (Ruiz Sánchez, M. 1999, 47) desemboca en la búsqueda de otro tipo de artificialidad, más libre. Tras conocer la mercancía, en el cuento los gnomos tiran con desdén los fragmentos del rubí a una selva carbonizada, para después bailar, tomados de los manos, sobre el brillo de los falsos rubíes. Los fragmentos de la mercancía permiten la invención de figuras que se liberan de cualquier correspondencia con la naturaleza. Con risas, se ven grandes en las sombras, con la gratuidad de quien puede jugar porque se ha sustraído del orden de la identidad y de la mercancía.

Puck aparece entonces como el personaje humorístico que puede liberar a los seres fantásticos de cualquier remisión al orden violento de la naturaleza. Ya no supone la contraposición entre lo material y lo ideal, sino que establece otro modo de compartir la vida de la materia. En medio de ella, acaso como Miranda, la feminizada naturaleza se establece como la promesa que solo puede enunciarse en la incerteza de la fantasía que quiere decir una naturaleza inexistente:

Ya Puck volaba afuera, en el abejeo del alba recién nacida, camino de una pradera en flor. Y murmuraba -siempre con su sonrisa sonrosada!:

-Tierra... Mujer...

Porque tú, ¡oh madre Tierra!, eres grande, fecunda, de seno inextinguible y sacro; y de tu vientre moreno brota la savia de los troncos robustos, y el oro y el agua diamantina, y la casta flor de lis. ¡Lo puro, lo fuerte, lo infalsificable! ¡Y tú, mujer, eres espíritu y carne, toda Amor!

(Darío. 2013, 55-56).

La imposible búsqueda de la forma de la naturaleza se abre a un juego en el que todo objeto puede ser otro. Así, pocos años después, Puck es el protagonista de un poema que, contra el reproche de un mirlo que lo acusa de libertino, compra distintos regalos de año nuevo, para distintos seres que vuelven a presentar una versión fantástica del orden natural. Esta vez, el rubí resulta, bajo la forma de un estuche, un don que ha de dirigirse a una granada.

Puck parece entregado a un aleatorio orden de la mercancía, pero pronto se aclara que no es ello lo que le interesa. Si bien esta vez no roba, acaso porque en este orden de compra y venta no es obvia la presencia de un medio de pago, cuando se halla con otros seres fantásticos sugiere la necesidad de superar el consumo de los objetos.

En concreto, Puck halla a un atribulado Pierrot, preocupado por su falta de regalos para Colombina. Más allá de la mercancía, la conquista que propone Puck, para no encerrar a ningún sujeto ni reducirse a ningún objeto, es la que articula la palabra y el deseo:

Si perlas le da Arlequín/ hoy tú, cuando nace el día/ repítele "linda!" sin cortesía./ Si oropeles
Pantalón/ lánzale tú tu mirada/ que lleve encendida, alada,/ tu pasión/ Y si Querubín travieso/
le canta dulces amores,/ tú llévala entre las flores/ dale un beso. (Darío 1977, 439)

Puck y la crítica del racismo

El imperativo que sugiere el poeta evidencia las determinaciones de género de un discurso en el que la mujer sigue siendo presentada como una especie de musa que se deja desear, ajena a la acción. Quizá por ello, los personajes femeninos deben ser fantásticos para lograr sustraerse del orden de la seducción masculina, y así ayudar a sobrepasar las figuras ya dadas de la identidad.

Así acontece en el breve relato "*El linchamiento de Puck*". Allí este personaje vuelve a inscribir la resistencia a cualquier principio de identidad, al punto de ser descrito como "el que puede tomar todas las formas" (Darío 2009, 129). Caído en la tinta de un poeta, Puck deviene negro. Mientras la poesía permite esa transformación, los símbolos ya dados de la estética humanista se mantienen en el orden, acaso blanco, que no tolera el cambio en el bosque fantástico en el que viven. Así, palomas y mariposas proponen linchar a Puck, al vincular su nuevo color con las violaciones por las que son acusadas en Estados Unidos los grupos afroamericanos, acaso remitiendo a los linchamientos racistas estadounidenses (Schnirmajer, A. 2016).

El relato, en efecto, recuerda en el sur de tal país los linchamientos se han dado en respuesta a una violación como "humanitario clamor victorioso" (Darío 2009, 128). La respuesta del humanismo blanco se inscribe en la violencia, exponiendo el reverso de las figuras de la estética humanitaria: rosas, mariposas, gorriones y palomas forman parte del "furor popular" que pide linchar al Puck que desconocen, simplemente por su color.

Así, puede leerse en Darío la sospecha de que el idealismo humanista hace juego con el orden calibanesco que cree rechazar. No hubo tribunal de amor ni consejo de guerra, escribe Darío, acaso dando a entender que ambas instancias son parte del mundo que critica, preocupado por respetar la identidad al punto de castigar cualquier diferencia. Por ello, es otra figura de la fantasía la que, al final del cuento, salva a Puck, y con ello a la posibilidad de la poesía:

Puck, aunque fue linchado por negro libidinoso, en la selva de Brocelianda, vive todavía, sano, lindo, bueno, cantador de canciones y recitador de versos. Vive, porque, felizmente, pasó por allí, donde él estaba colgado, un hada caritativa, que con las tijeras con que cortó los vestidos de Cenicienta, cortó la cuerda de Puck. (Darío 2009, 130)

Puck sobrevive, y así la poesía, en la medida en que se sustrae de la lógica del capitalismo y del racismo. Puede jugar con rubies, personajes y colores en nombre de la promesa que ha de exceder cualquier inscripción histórica, y entonces da otras formas a la materia que deja de ser una, expresando sus tensiones.

De este modo, puede que la crítica dariana al orden moderno encarnado por Estados Unidos sea más radical en los textos fantásticos que parecen no asumir su "carácter americano". Es decir, aquellos que se valen del canon europeo para inscribir, desde Latinoamérica, una crítica menos preocupada de exponer su conciencia de la identidad

latinoamericana que de cuestionar las defensas de la identidad que siguen orientando las versiones dominantes del latinoamericanismo, ante las cuales el amor de Puck por lo inesperado puede seguir resonando: “Nada me gusta más que lo que acontece sin fundamento” (Shakespeare W. 2009, 35).

Bibliografía

- Allen, David. 1967. Rubén Darío frente a la creciente influencia de los Estados Unidos. *Iberoamericana* 64: 387-393.
- Araneda, Fidel, 1968. Centenario de Pedro Balmaceda Toro, “El dulce príncipe”. *Atenea* 420: 48-87.
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-78937.html>
- Arellano, Jorge. 1999. Calibán y Martí en *Los Raros* de Darío. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28: 431-444.
- Ballón Aguirre, José. 2012. *Martí y Darío ante América y Europa: textos y contextos*. México D.F.: UNAM.
- Balmaceda Toro, Pedro. (A. de Gilbert). 1889. *Estudios i ensayos literarios*. Santiago: Cervantes.
- Barrera Enderle, Víctor. 2019. Para una teoría de Fernández Retamar.
<http://revistalevadura.mx/2019/08/19/para-una-teoria-de-roberto-fernandez-retamar/>
- Barros Arana, Diego. 1884. *Elementos de literatura (Historia literaria)*. Santiago: Librería Central de M. Sera.
- Bartolovich, Crystal. 2012. “Marx’s Shakespeare”. En *Marx and Freud. Great Shakespearians: Volume X*. Londres: Continuum, 7-61.
- Bensaid, Daniel. 2001. *Résistances - Essai de taupologie générale*. París: Fayard.
- Bisama, Álvaro, 2022. Debajo de la lengua *weird*: Darío, Balmaceda y algunos apuntes para una genealogía. *Orillas* 11.
- Borges, Jorge Luis. 1995. *Obras Completas en Colaboración*. Buenos Aires: Emecé.
- Bourahn El Din, Mariam. 2012. La reina Mab: patrón arquetípico de la poética dariana. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 41: 153-171. https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2012.v41.40296
- Castillo, Gabriel. 2003. *Las estéticas nocturnas. Ensayo republicano y representación cultural en Chile e Iberoamérica*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Contreras, Francisco. 2012. *Vida y obra de Rubén Darío*. Edición corregida y aumentada por Flavio Rivera. Bloomington: IUniverse.

- Díaz Fernández, José Ramón. 2010. "Toward a Survey of Shakespeare in Latin America". En *Latin American Shakespeares*, editado por Bernice W. Kliman & Rick J. Santos. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 293-328.
- Eagleton, Terry, 1991. *Shakespeare*. Londres: Wiley-Blackwell.
- Federici, Silvia, 2009. *Caliban and the witch*. Nueva York: Autonomedia.
- Fernández Retamar, Roberto. 1992. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santa Fé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Fernández Retamar, Roberto. 1999. Cómo yo amé mi Borges. *Hispanamérica* 83: 43-49.
- Fernández Retamar, Roberto. 2004. *Todo Calibán*. Buenos Aires: CLACSO.
- Fernández Retamar, Roberto. 2006. *Pensamiento de nuestra América. Autorreflexiones y propuestas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Gil Harris, Jonathan, 1998. "Puck/ Robin Goodfellow". En *Fools and Jesters in Literature, Art, and History: A Bio-bibliographical Sourcebook*, editado por Vicki K. Janik. Londres: Greenwood Press, 353-262.
- Gutiérrez, Ernesto. 1964. Rubén Darío y Shakespeare. *Revista Conservadora* 1964: 21-32.
- De Hostos, Eugenio María. 2007. *Hamlet. Estudio Crítico*. Santo Domingo: Ediciones Cielonaranja.
- Jameson, Frederic, 1989. "Foreword". En Roberto Fernández Retamar. *Caliban and Other Essays*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jáuregui, Carlos. 1998. Calibán, ícono del 98. A propósito de un artículo de Rubén Darío. *Iberoamericana* LXIV(184-185): 441-449.
- Herrera Zúñiga, José Roberto. 2018. El derecho al pan, el derecho a la poesía. La influencia de las metáforas shakespearianas en la obra de Karl Marx. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* LVII (147): 87-100
- Kohan, Néstor. 2022. "Caliban y la cultura insurgente. Sobre Roberto Fernández Retamar". En *La brújula y el mapa. Cultura, crítica y ciencias sociales en la Revolución Cubana*. La Habana: Ocean Sur, 30-57.
- Lukács, Gyorgy. 2016. "O debate sobre *Sickingen* entre Marx-Engels e Lasalle". En *Marx e Engels como historiadores da literatura*. Trad. H. Schneider. Sao Paulo: Boitempo, 17-61.
- Marx, Karl. 1856. "Speech at anniversary of the People's Paper". <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1856/04/14.htm#1b>
- Marx, Karl. 2003. Carta enviada a Ferdinand Lasalle el 19 de abril de 1859. *Escritos sobre literatura*. Trads. Fernanda Aren, Silvina Rotemberg y Miguel Vedda. Buenos Aires: Colihue.
- Marx, Karl. 2010. *El Capital. Libro Primero. Volumen I. El proceso de producción del capital*. Trad. Pedro Scaron. Madrid: Siglo Veintiuno.

- Matta, Guillermo. 1887. *Nuevas poesías*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Rezzano de Martini, María Clotine. 2017. “*Los Raros y los escritores ingleses y norteamericanos*”. En *Rubén Darío y los Estados Unidos*, editado por Gerardo Piña-Rosales, Carlos E. Paldao y Graciela S. Tomassini. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 209-225.
- Rubén Darío. 1927. *Obras de Juventud de Rubén Darío*. Santiago: Nascimento.
- Rubén Darío. 1977. Caracas: Ayacucho
- Rubén Darío. 1993. *Retratos y figuras*. Caracas: Ayacucho.
- Rubén Darío. 1998. El triunfo de Calibán. *Iberoamericana* LXIV: 451-455.
- Rubén Darío. 2009. *Veinticinco cuentos de Rubén Darío*. Managua: Ministerio de Educación.
- Rubén Darío. 2010. *Escritos políticos*. Managua: Banco Central de Nicaragua.
- Rubén Darío. 2013. *Azul*. Santiago: Pequeño Dios.
- Rubén Darío. 2015. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rubén Darío. 2016. *Poesía Completa*. Madrid: Verbum.
- Ruiz Sánchez, Marco. 1999. Temas míticos en dos cuentos de Rubén Darío. *Epos* XV: 29-50.
- Sánchez Vásquez, Adolfo. 2009. “La concepción de lo trágico en Marx y Engels”. *IncurSIONES literarias*. México D.F.: UNAM, 321-337.
- Sazbón, José, 1981. El fantasma el oro, el topo: Marx y Shakespeare. *Cuadernos Políticos* 28: 88-103.
- Schnirmajer, Ariela. 2016. Las apropiaciones darianas del cuento de hadas. *Recial* 7(10). <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v7.n10.15347>
- Schmigalle, Günter. 2020. Rubén Darío y Shakespeare. Un artículo humorístico desconocido. *(An)ecdótica* 4(2): 95-114. <https://revistas-filologicas.unam.mx/anEcdotica/index.php/anec/article/view/85>
- Silva Castro, Raúl, 1966. *Rubén Darío a los veinte años*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Shakespeare, William. 1962. *The Tempest*. Londres: Methuen & Co.
- Shakespeare, William. 1995. *La Tempestad*. Trad. Enriqueta González García. México D.F.: UNAM.
- Shakespeare, William. 2000. *La Tempestad*. Trad. Marcelo Cohen & Graciela Esperanza. Buenos Aires: Norma.
- Shakespeare, William. 2009. *A Midsummer Night's Dream*. Londres: Dover.

- Spivak, Gayatri, 1985. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry*, 12(1): 243-261.
- Vicuña, Manuel, 1996. *París americano. La oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*. Santiago: Universidad Finis Terrae.
- Weinberg, Liliana. 1994. La identidad como traducción. Itinerario del Caliban en el ensayo Latinoamericano. *E.I.A.L.*, 5 (1): 21-35.
- Wall, Wendy. 2001. Why Does Puck Sweep?: Fairylore, Merry Wives, and Social Struggle. *Shakespeare Quarterly* 52(1): 67-106.
- Wynter, Sylvia. 1990. "Afterword: Beyond Miranda's Meanings: Un/silencing the 'Demonic Ground' of Caliban's' Woman". En *Out of the Kumbia. Caribbean Women and Literature*, editado por Carole Boyce y Elaine Savory Fido. Trenton: Africa World Press, 355-370.