

William Shakespeare

# La tempestad

Prólogo de Vicente Molina Foix



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *The Tempest*  
Traducción de Luis Astrana Marín

Primera edición: 2008  
Segunda edición: 2016  
Segunda reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada  
Ilustración de cubierta: John W. Waterhouse: *Miranda* (detalle). Colección particular.  
© ACI/Bridgeman  
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © Del prólogo: Vicente Molina Foix, 2008
- © De la traducción: Luis Astrana, cedida por Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2008, 2024  
Calle Valentín Beato, 21  
28037 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



PAPEL DE FIBRA  
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-9104-412-3  
Depósito legal: M. 11.493-2016  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

9	Prólogo, por Vicente Molina Foix
	La tempestad
21	Acto I
55	Acto II
89	Acto III
113	Acto IV
135	Acto V
154	Epílogo



Prólogo

## El duque en la biblioteca

Al final de su vida, Mozart estaba pensando componer una ópera sobre *La tempestad*, y no sorprende la idea. Se trata de la obra dramática de Shakespeare donde más abunda la música, y algunas de sus canciones formaron parte del repertorio popular desde el siglo XVII, siendo además muy cruciales las escenas de «masques» (mascaradas de corte mitológico) que Próspero organiza –sirviéndose de conjuros– de un modo suntuoso y ritual que bien podríamos hoy tildar de operístico; de hecho, en 1756, el gran actor británico David Garrick presentó en Londres una versión propia, muy acertada y musical, de la obra, bajo el título de *La tempestad: una ópera*, que, al fracasar ante el público le condujo a intentar, también en forma abreviada, la representación estrictamente hablada. Por otro lado, tenía lógica que el compositor austriaco, de conocidas afinidades masónicas, sintiera atracción por la materia oculta, posiblemente conectada con

el credo de los Rosacruces, que subyace en el texto de *La tempestad*. Mozart no llegó a tiempo de componer esa ópera «shakesperiana», aunque nos queda el consuelo de *La flauta mágica*, en la que, entre otras concomitancias, el personaje del impetuoso moro Monostatos recuerda en más de un rasgo al salvaje Calibán de Shakespeare.

Representada por vez primera ante el rey James I el primer día de noviembre de 1611, *La tempestad* es la última pieza teatral escrita en solitario por su autor (completaría otras tres posteriormente con su colega Fletcher), y en razón de ese dato y del tronco central de su argumento, muy pronto, antes de que pasaran cincuenta años de su muerte, se empezó a especular con el carácter deliberadamente testamentario de la misma, identificando al sibilino pero a la postre benévolo Próspero con la figura de un William Shakespeare que, en la cima de su capacidad de creación literaria, la abandona y se despidе prematura y definitivamente del arte escénico. También es una de las obras que utilizando, como era habitual entre los dramaturgos isabelinos, ciertos precedentes temáticos reconocidos, de Ovidio, de Virgilio y de algún escritor de viajes del siglo XVI, cuenta con una trama inventada y muy desarrollada por el autor, reforzando así su matriz auto-referencial y tal vez auto-biográfica. Igualmente, *La tempestad* concuerda en sus procedimientos poéticos y en el tema de la feliz reunión familiar con las llamadas «piezas finales» («last plays») de Shakespeare, prevaleciendo en todas ellas (*Pericles*, *El cuento de invierno*, *Cimbelino*, además de *La tempestad*) un ámbito de magia y ensueño que permite llamarlas, más que comedias o fábulas, «romances».

De confiar en las deducciones de la gran estudiosa del Renacimiento Frances A. Yates (contenidas en uno de sus libros más sugerentes, *Shakespeare's Last Plays*), el personaje de Próspero habría sido modelado por Shakespeare a partir de la figura real del mago y matemático John Dee, hombre controvertido pero influyente en la corte de la reina Isabel I de Inglaterra, que le tuvo como consejero y confidente. Yates elabora a partir de esa identificación todo un subtexto de *La tempestad* relacionado con las ciencias ocultas, que muy bien podría ser cierto; vamos aquí a ceñirnos sin embargo a la dimensión terrenal del protagonista, poniéndolo en perspectiva junto a los personajes que le secundan, le sirven y le temen, Ariel y Calibán, dos de las grandes creaciones dramáticas del cánón «shakesperiano».

Próspero es, y toda esa trama ha sucedido antes de empezar la obra, el intelectual desinteresado del poder que como duque de Milán ejercía hasta ser traicioneramente destronado por su hermano Antonio, quien a continuación le expulsó del territorio, dejándole en una barca a la deriva en compañía de su pequeña hija Miranda y la sola posesión de algunos de sus preciados libros. En la isla sin nombre a la que el desterrado arriba (tras un naufragio que ha hecho creer a todos en su muerte y en la de su hija), la lectura de esos pocos libros amplía sus sabidurías de lo oculto, hasta el punto de hacerle adquirir unos poderes mágicos tal vez aguzados por el resentimiento y la astucia de la supervivencia. Dueño y regente de aquel deshabitado peñón, Próspero se comporta como un despota ilustrado, cariñosamente atento a la felicidad de su hija Miranda pero inflexible con los dos raros seres a los

que ha logrado someter con sus artes: el alado espíritu del aire Ariel y el tosco Calibán, un salvaje y deforme nativo de la isla al que utiliza como esclavo.

La peculiar relación, llena de resentimiento y desdén mutuos, que se desarrolla en el transcurso de la obra entre el ocupante Próspero y el indígena Calibán ha suscitado en los últimos años el interés de los especialistas más volcados en los estudios post-coloniales y socio-culturales, si bien ya hace casi un siglo los ensayistas José Enrique Rodó y José Carlos Mariátegui, apostillados más tarde, desde el marxismo, por el cubano Roberto Fernández-Retamar, hicieron lecturas americanistas en clave anti-colonial tanto de Ariel (el uruguayo Rodó) como de Calibán (el peruano Mariátegui). Fue sin embargo el poeta y dramaturgo africano Aimé Césaire, el teórico de la Negritud, quien escribió en 1969 *Une tempête*, libre adaptación muy difundida –no sólo en el ámbito francófono– de la pieza de Shakespeare, en la que Próspero aparece crudamente como un siniestro dictador enfrentado al Calibán cabecilla de la revuelta antiesclavista. La vía de interpretación política ofrece seguramente tantas posibilidades de iluminación del texto original como la hermética, defendida por Yates, pero yo prefiero en este prólogo ceñirme a la materia teatral de los sueños.

En la escena II del Acto Primero, Próspero se confiesa a su hija, espantada aún por la visión del hundimiento junto a la isla de un navío extranjero, que ella atribuye a la intervención del padre, por haber «hecho rugir estas salvajes olas» causantes del destrozo del «arrogante buque» donde sin duda viajaban «algunas nobles criatu-

ras». La muchacha, acongojada por los gritos de aquellos navegantes que da por ahogados, expresa una noble intención: «Si hubiera dispuesto del poder de un dios, habría absorbido la mar en la tierra antes que ese bravo navío se sumergiese con su cargamento de almas». El padre la tranquiliza y enumera algunos de sus propios poderes casi divinos, no todos empleados en la producción de catástrofes: «Decid a vuestro piadoso corazón que ningún infortunio ha sucedido [...] Nada he llevado a cabo que no fuera en beneficio tuyo». Y a continuación, el señor de la humilde gruta donde él mismo y su hija habitan se revela ante ella como el desposeído duque de Milán, anunciándole que ha llegado la hora de contarle la verdad de sus vidas. Pero antes, Próspero le pide a Miranda que le preste su mano y le despoje de su mágica vestidura; una vez caído el manto prodigioso al suelo, Próspero parece un ser diferente, más un sabio patriarcal y benévolo que un maligno hechicero, tranquilizando de nuevo, con más vehemencia y claridad, a la hija, a quien asegura que esas maquinaciones esotéricas que han hecho naufragar al barco desconocido las «he preparado yo tan acertadamente, merced a los recursos de mi arte, que [...] nadie ha perdido el valor de un cabello, entre aquellos cuyos gritos has oído y te han llenado de asombro».

El extenso diálogo que sigue es una apología literaria más que una justificación moral. Próspero pone al tanto a su hija de la traición del hermano, Antonio, el tío de la muchacha, recapitulando ante ella la potestad que ostentaba y las razones por las que Antonio pudo arrebatarle todo tan vilmente: su entera dedicación a las «artes libe-

rales» (es decir, las humanidades), «cuyo estudio me absorbía de modo que me desembaracé del peso del gobierno, abandonándolo a mi hermano, y viví en mi nación como un extranjero, completamente dado y aplicado a las ciencias ocultas». De ese modo, Próspero le indica a Miranda hasta qué punto su pertenencia a un secreto rango intelectual, como erudito y cabalista, le hacía ajeno a las cosas del mundo y desdeñoso de lo que aprecia el vulgo, convirtiéndole en un extraño a los hombres; un enemigo de lo real. La conspiración fraterna, el destierro, la compañía de los libros y la sola presencia humana de la hija en la isla han encerrado a Próspero aún más en su arcana torre de marfil, por lo que al comenzar la obra el antiguo duque de Milán se nos muestra como un vidente o un taumaturgo. Un provocador de situaciones imaginarias.

*La tempestad* se articula así, a partir del Acto Tercero, como una representación inducida y amañada desde el *backstage* (la cueva de Próspero) por un director de escena que extravía y duerme con una pócima a los milaneses y napolitanos a los que previamente hizo naufragar, y también provoca el encuentro y el enamoramiento súbito de Miranda y Fernando (hijo del rey de Nápoles, cómplice del traidor Antonio), mientras permite que Calibán conspire contra él, confabulándose con los dos bufones de la tripulación, Trínculo y Esteban. La relación de ese hacedor supremo que es Próspero con el genio del aire, Ariel, y el muy prosaico Calibán está llena de ambivalencias, de apasionados vínculos y sombras de resentimiento. Ariel representa a lo largo de la trama o escenificación el carácter de una servidumbre voluntaria, algo así

como –según los términos escénicos que veo apropiados a *La tempestad*– el actor-marioneta, orgánico y crédulo, que se confía inocentemente a su maestro de ceremonias. Al llegar a la isla, Próspero se encontró con que la bruja Sycorax tenía castigado humillantemente al geniecillo en el hueco de un pino, por haberse negado Ariel, «un espíritu excesivamente delicado para ejecutar sus terrestres y abominables órdenes», a seguir los negros embrujos de aquélla; Próspero libera entonces a Ariel de sus doce años de paralizada prisión, y el genio se entrega a él, desempeñando mandatos de encantamiento que le son más acordes; la magia de Próspero es imaginativa e incruenta, artificial, y Ariel un personaje sin cuerpo, sin sexualidad precisa, sin finalidad. Su deseo, una vez acabada la mascarada que su regidor le ha encomendado como última función, es regresar a su mundo ligero, inconsciente, recobrando en los elementos de la naturaleza su libertad, tal como Próspero le anuncia y le concede en su *happy end* del Acto Quinto. Mas hay también entre ellos una corriente de complicidad virginal: Ariel es un ser asexuado, y Próspero (que sólo hace en toda la obra una breve mención a su esposa muerta, y en tanto que virtuosa madre de Miranda) se manifiesta siempre como ajeno a cualquier concupiscencia carnal que le saque de su pasión libresca.

Calibán, al contrario, es una figura de la tierra, del esfuerzo, de la sensualidad y –se podría decir– un miembro de las clases explotadas encendido por el antagonismo social. Hijo de la malvada Sycorax, fue al principio halagado y educado por el noble anciano extranjero, al que vio como a un padre generoso: «Me dabas agua con

bayas en ella; me enseñaste el nombre de la gran luz y el de la pequeña, que ilumina el día y la noche. Y entonces te amé y te hice conocer las propiedades todas de la isla, los frescos manantiales, las cisternas salinas, los parajes desolados y los terrenos fértiles». Pero esa correspondencia se rompió, y Calibán, en la famosa queja que acaba su monólogo de confrontación con Próspero (Acto Primero, escena II), acusa al sabio duque de haberle desposeído de lo que era suyo, de un expolio o, más exactamente, una depredación. Su grito: «¡Porque soy el único súbdito que tenéis, que fui rey propio!» sale de la voz de la esclavitud, y habla del atropello de una cultura fuerte a unos sujetos ignorantes y primitivos. «¡Y me habéis desterrado aquí, en esta roca desierta, mientras me despojáis del resto de la isla!».

Ahora bien, en la disputa entre Próspero y Calibán latente en toda la obra se advierte, más allá de esos motivos de raza, cultura y apropiación colonial, una confrontación de naturalezas. Próspero trataba también a Calibán, al igual que a Ariel, como a un títere, pero mientras este último se comportó como el personaje alado e incorpóreo que el director deseaba para su comedia, Calibán actuó como hombre sujeto a las pasiones, animalizadas a veces por su barbarie original (así lo manifiesta él mismo cuando se ofrece a realizar labores de furtivo y escarbador de tierra para los bufones borrachos al final del Acto Segundo). La bestialidad que condenó a Calibán ante los ojos de Próspero fue el intento de abuso de Miranda, que quebró la armonía espiritual, casi metafísica, de ese «espléndido mundo nuevo» (el *brave new world* o «mundo feliz» que tomara Huxley como título

de su novela) instaurado en la isla. Al revelarse brutalmente como individuo libidinoso, Calibán perdió ante el *deus ex machina* su condición de ángel, y de ahí la venganza humillante que Próspero, el artista sacerdotal que sólo siente la pulsión del saber y el leer, le reserva al final, obligándole, para darle el perdón, a las tareas domésticas más bajas.

El desenlace de *La tempestad* puede parecer feliz, además de autobiográfico. Los malvados conspiradores tienen castigo y clemencia, los borrachines quedan, como de costumbre, ridiculizados, Calibán es degradado y seguirá sin ser el único rey de su remoto territorio, mas no es muy seguro que la pareja de enamorados encuentre la felicidad anhelada. Miranda ama con todo su corazón virginal a Fernando, y éste la ama a ella como sólo se ama por hechizo, pero el joven príncipe ha dejado antes claro (en el Acto Cuarto) que para él lo ideal era «vivir aquí siempre», en esa isla sin realidad que un padre y una esposa prodigiosos habían convertido en «un paraíso». Sólo Próspero parece alcanzar un gozo ilimitado, regresando, libre de todo poder y obligación, a su biblioteca, «un ducado lo bastante grande» para él. Cansado de manipular a las criaturas de su ficción, Próspero –como Shakespeare al poner punto final a su obra dramática con *La tempestad*– se callará, afirmando con mayor rotundidad ese descrédito de la realidad que él mismo anticipa en el monólogo más conocido de la obra, pronunciado cuando acaban las mascaradas del Acto Cuarto: «Esos actores, como había prevenido, eran espíritus todos y se han disipado en el aire, en el seno del aire impalpable; y a semejanza del edificio sin base de esta visión,

las altas torres, cuyas crestas tocan las nubes, los suntuosos palacios, los solemnes templos, hasta el inmenso globo, sí, y cuanto en él descansa, se disolverá, y lo mismo que la diversión insustancial que acaba de desaparecer, no quedará rastro de ello. Estamos tejidos de idéntica tela que los sueños, y nuestra corta vida se cierra con un sueño».

Vicente Molina Foix

# La tempestad

## Personajes

ALONSO, rey de Nápoles  
SEBASTIÁN, hermano suyo  
PRÓSPERO, duque legítimo de Milán  
ANTONIO, hermano del precedente y usurpador de su  
ducado  
FERNANDO, hijo del rey de Nápoles  
GONZALO, anciano consejero  
ADRIÁN }  
FRANCISCO } señores  
CALIBÁN, esclavo salvaje y deforme  
TRÍNCULO, *clown*  
ESTEBAN, despensero borracho  
UN CAPITÁN DE NAVÍO  
UN CONTRAMAESTRE  
MARINEROS  
MIRANDA, hija de Próspero  
ARIEL, genio del Aire  
IRIS }  
CERES } Representaciones  
JUNO } de espíritus  
NINFAS }  
SEGADORES  
Otros ESPÍRITUS al servicio de Próspero

Escena: *en el mar, a bordo de un navío. Después, en una isla.*

# Acto I

## Escena primera

*Sobre un navío, en el mar. Óyese rumor tempestuoso, con truenos y relámpagos.*

*Entran por diversos lados UN CAPITÁN de navío y UN CONTRAMAESTRE.*

CAPITÁN

¡Contramaestre!

CONTRAMAESTRE

¡Presente, capitán! ¿Cómo va?

CAPITÁN

Bien. Hablad a los marineros. ¡Maniobrad con pericia, o vamos a encallar! ¡Apresuraos! ¡Apresuraos!... *(Sale.)*

*(Entran MARINEROS.)*

CONTRAMAESTRE

¡Hurra, mis bravos! ¡Serenidad, serenidad, mis bravos!... ¡Pronto! ¡Pronto! ¡Arriad la gavia! ¡Atención al silbato del capitán! ¡Y ahora, viento, sopla, hasta que revientes, visto que tenemos sitio para maniobrar!

*(Entran ALONSO, SEBASTIÁN, ANTONIO, FERNANDO, GONZALO y otros.)*

ALONSO

¡Buen contraмаestre, cuidado! ¿Dónde está el capitán? ¡Conducíos como un hombre!

CONTRAMAESTRE

Os lo suplico, permaneced ahora abajo.

ANTONIO

¿Dónde está el capitán, contraмаestre?

CONTRAMAESTRE

¿No lo habéis oído? Estorbáis nuestra labor. Permaneced en vuestros camarotes. Ayudáis a la obra de la tempestad.

GONZALO

¡Vamos, bravo, ten paciencia!

CONTRAMAESTRE

Cuando la tenga el mar. ¡Fuera de aquí! ¿Qué importa a estas olas rugientes el nombre de un rey? ¡A vuestros camarotes! ¡Silencio! No nos perturbéis.

GONZALO

Bien; pero recuerda a quién tienes a bordo.

CONTRAMAESTRE

Nadie a quien estime más que a mí mismo. Consejero sois; si podéis imponer silencio a estos elementos y concertar la paz inmediata<sup>1</sup>, no tendremos que tocar ni un cordaje. Usad de vuestra autoridad. Si no, felicitaos de haber vivido tanto tiempo y marchad inmediatamente a vuestro camarote para prepararos a afrontar el infortunio de la hora, si llega. ¡Ánimo, hijos míos! ¡Fuera de nuestro puesto, digo! (*Sale.*)

GONZALO

Tengo la mayor confianza en este compañero. No me parece que, por las trazas, haya de ahogarse. Su complexión es la de un perfecto ahorcado. ¡Vela, buena fortuna, por su ahorcamiento! ¡Haz que sea nuestro cable la cuerda de su destino, pues el de nosotros no ofrece la menor ventaja! Si no ha nacido para ser ahorcado, nuestra situación es desastrosa. (*Salen.*)

(*Vuelve a entrar el CONTRAMAESTRE.*)

CONTRAMAESTRE

¡Desarbolad el mastelero! ¡Pronto! ¡Amainad! ¡Amainad! ¡Ceñid el viento con la vela mayor! (*Gritos den-*

1. *Work the peace of the present*, en el texto, es decir, «restablecer en el acto la calma». [Todas las notas de esta edición son del traductor.]

tro.) ¡Mala peste a esos aulladores! ¡Son más estrepitosos que el oleaje o nuestra maniobra!

(*Entran de nuevo* SEBASTIÁN, ANTONIO y GONZALO.)

¿Otra vez aún? ¿Qué hacéis aquí? ¿Queréis que lo abandonemos todo y nos ahoguemos? ¿Os gustaría ir al fondo?

SEBASTIÁN

¡Que la viruela os roa la garganta, rastreador, blasfemo, perro despiadado!

CONTRAMAESTRE

Maniobrad vos, entonces.

ANTONIO

¡A la horca, mastín, a la horca! ¡Hijo de puta! ¡Insolente alborotador! ¡Tenemos menos miedo que tú a ahogarnos!

GONZALO

No se ahogará él, os lo garantizo, aunque el buque fuera menos resistente que una cáscara de nuez, o tan aguanoso como una muchacha lúbrica.

CONTRAMAESTRE

¡Que marche a bordadas, a bordadas! ¡Desplegad las dos velas! ¡Virad de lado!

(*Entran* MARINEROS, *mojados*.)

MARINEROS

¡Todo está perdido! ¡A las plegarias! ¡A las plegarias!  
¡Todo está perdido! (*Salen.*)

CONTRAMAESTRE

¡Cómo! ¿Habrán de helarse nuestras bocas?

GONZALO

¡El rey y el príncipe están orando! Asistámoslos, pues  
nuestro caso es igual al suyo.

SEBASTIÁN

Pierdo la paciencia.

ANTONIO

¡Perecemos absolutamente por culpa de unos borrachos!... ¡Este miserable hablador! ¡Que no estuvieras ahogado por el lavatorio de diez mareas!

GONZALO

¡Será ahorcado, no obstante! ¡Aun cuando cada gota de agua se opusiera a ello y tratara de engullírselo!  
(*Ruidos confusos en el interior.*)

VARIAS VOCES

«¡Misericordia de nosotros!...» «¡Zozobramos, zozobramos!» «¡Adiós, esposa!» «¡Adiós, hijos!» «¡Adiós, hermano!» «¡Nos hundimos! ¡Nos hundimos!...»

ANTONIO

¡Muramos todos con el rey! (*Sale.*)