

Commemoración de los 400 años de la muerte de Shakespeare y Cervantes



Presentación Juan Luis Orta

Hay privilegios en la vida que por diversas circunstancias viviremos una sola vez. Conmemorar cuatrocientos años de la muerte de dos inmortales, uno de la literatura inglesa y otro de la literatura española es uno de esos privilegios que viviremos una sola vez en nuestra vida terrenal. Aquellos que hemos leído y estudiado a estos dos grandes escritores, bien sea en inglés o en español, y además trabajamos con sus textos en espacios académicos tenemos la obligación moral de recordarlos, pues ellos con su pluma nos dejaron grandes obras en una de las artes más complejas como lo es la literatura.

En este marco, los profesores Luisa Teresa Arenas Salas y Reygar Bernal, de la Escuela de Idiomas Modernos, y Juan Luis Orta, de la Facultad de Ciencias, todos de la Universidad Central de Venezuela, organizamos una serie de conferencias para conmemorar los 400 años de la muerte de William Shakespeare y Miguel de Cervantes. Después de sortear varios obstáculos, nos reunimos finalmente en el Auditorio Tobías Lasser el 20 de abril de 2016 con tres expertos panelistas en la materia: los profesores Edgardo Malaver Lárez y Reygar Bernal, y el bachiller Rafael Mijares, acompañados de un grupo de estudiantes ávidos por descubrir facetas desconocidas de estos dos genios de la literatura.

En este evento fui el moderador y para iniciarlo leí un artículo escrito por Alí E. Rondón, mi polifacético amigo y durante tres años mi profesor de literatura inglesa y norteamericana en el Pedagógico de Caracas. Rondón impartió clases durante casi 30 años entre pregrado y postgrado,

Juan Luis Orta, profesor de inglés de la Facultad de Ciencias, presenta el simposio que conmemora los 400 años de la muerte de Williams Shakespeare y Miguel de Cervantes



además se destacó en diversas facetas como escritor. En especial recuerdo una recopilación de sus mejores ensayos sobre cine, ópera, deportes y literatura, de la cual aprendí mucho. También fue actor de doblaje de telenovelas, en especial las brasileras transmitidas durante la época de los años 80 y 90, y narrador de documentales.

El artículo que leí lo publicó Rondón el 16 de abril de 2001 en un semanario del Pedagógico, relacionado con la enseñanza del idioma esperanto, semanario que aún conservo intacto, como el libro de sus mejores ensayos y todos los recuerdos de aquella época. El texto es el siguiente:

Shakespeare y Cervantes

Alí E. Rondón

¿Sabía usted que la tragedia más conocida de Shakespeare, Hamlet, y la primera parte de Don Quijote de Cervantes, aparecieron el mismo año, a comienzos del siglo XVII? Aprovechamos tan inusual circunstancia para hablar detenidamente de ambos personajes.

La melancolía, el semblante pálido y la ligera pesadez del Príncipe de Dinamarca inspiran nuestra compasión hacia el hijo único de un rey asesinado por su hermano, homicida que usurpa el trono casándose con Gertrudis, la reina viuda. Ah, pero el fantasma de la víctima aún ronda el castillo de Elsinor y saldrá de su tumba para pedir venganza. Ahora bien, el héroe inventado por Don Miguel de Cervantes Saavedra para poner en ridículo las viejas novelas de caballería es mucho más que “Caballero de la Triste Figura”. Tal como lo asevera Iván Serguéievich Turguéniev en 1860, Don Quijote representa la fe en algo eterno e inmutable, en la verdad alcanzable y posible merced a la vocación de servicio y entrega. Para decirlo con un eufemismo que ojalá no suene fatuo, irrespetuoso, Don Quijote

valora su propia vida en cuanto encarnación de un ideal para instaurar la justicia entre los hombres. Hamlet, por el contrario, duda de todo. Es el escéptico que se flagela con entusiasmo, bucea en su interior, se desprecia a sí mismo y hasta peca de vanidoso: “¡Qué fatigosas, rancias e inútiles me parecen las costumbres de este mundo!”.



El profesor Reygar Bernal no solo expone, también declama un poema de Williams Shakespeare

Pues bien, si no cabe duda que Hamlet es probablemente la pieza teatral más popular de Shakespeare —porque pertenece a la clase de obras que siempre llenan las salas— cabe también advertir que Don Quijote a su vez fue escrito por el espíritu de un hombre joven, luminoso, alegre y sensible que marchaba en pos de la profundidad de la vida. Y aunque en la novela de Cervantes no nos topemos con cabezas cortadas, ojos arrancados ni ríos de sangre —legado sórdido de la Edad Media— sabemos que ambos autores fueron contemporáneos a la Noche de San Bartolomé y que tiempo después de que abandonaran este mundo aún solía quemarse a los herejes en la hoguera. ¿Acaso sería otra treta del destino el que ambos escritores fallecieran el mismo día, el 26 de abril de 1616? ¿Casualidad tal vez? ¿O quizás la manera particular de decirnos que sin las ridiculeces o ingenuidades de los Quijotes, los Hamlets no tendrían nada para reflexionar y la humanidad no avanzaría mucho después de todo?

lorjuan73@hotmail.com



Cervantes y las mujeres

Edgardo Malaver Lárez

*Es de vidrio la mujer,
pero no se ha de probar
si se puede o no quebrar,
porque todo podría ser.*

Quijote, I, XXXIII



Me adentro en el mar de la contrariedad al comprometerme a hablar con seriedad —y, además, con brevedad— de un autor de quien se han estado diciendo cosas durante los últimos

Edgardo Malaver, izq., en su claro recorrido sobre mujeres significativas en la vida de Cervantes; lo acompañan en el pánel Rafael Mijares, cen., y Reygar Bernal, der.

400 años. Miguel de Cervantes (1547-1616) no tuvo precisamente una vida dulce ni parece haberles dado siempre la solución más sencilla a sus inmensos problemas. Sus relaciones con el mundo, como si en algún lugar de su espíritu respirara un poeta, fueron controversiales y nada ni nadie parecía darle el sosiego que necesitaba para sentarse, encender su vela, mojar la pluma y comenzar, por fin, a escribir en paz, que debe haber sido la más cierta ansia de su corazón.

Su familia, desde antes de nacer él, puede describirse como un rompecabezas de problemas de diversa naturaleza, una errante comunidad de deseos, errores y recomienzos. Adulterio, cárcel y éxodo; hambre, guerra y soledad; fe, esperanza y amor están presentes en la biografía colectiva de los Cervantes. En un ambiente acorralado por las elevadas expectativas y los constantes fracasos, el poeta de la familia conoció desde niño historias verdaderas en que la justicia era un sueño y la felicidad, una mariposa huidiza.

En julio de 1552, cuando Cervantes no cumplía aún los cinco años de edad, su padre, Rodrigo, que se había llevado a la familia a Valladolid en busca de mejores oportunidades laborales, es apresado por no haber podido pagar una deuda. La casa queda a cargo de su madre, que desde entonces tiene que levantar a sus hijos echando mano de todos los recursos, lícitos y prohibidos. Todos los adultos de la casa eran mujeres, de todas las edades, y Cervantes comenzó, probablemente en esa época, a moldear su visión de ellas como seres inteligentes y dignos de respeto, laboriosos y dignos de amor. Al hacerse adulto, en todos los sectores de su vida pública y privada, las mujeres tuvieron un lugar que difícilmente ocupaban en mente alguna de esa época. Mujeres valientes, mujeres emprendedoras, conscientes de sus capacidades; mujeres talentosas, mujeres luchadoras, conscientes de su poder se repartieron el territorio de su realidad y su ficción. Modernas como ninguna, fueron, y siguen siendo para él y para nosotros, mujeres de carne y hueso y mujeres de tinta y papel.



Era de esperarse la entusiasta participación de Edgardo Malaver en el rally *La ruta del Quijote*, organizada por Rosvigis Cordero, izq., para el Mes de los Idiomas

MUJERES DE CARNE Y HUESO

*Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido,
como fuera don Quijote
cuando de su aldea vino;
doncellas curaban dél,
princesas de su rocino*
Quijote, I, II

La vida real en los siglos XVI y XVII no ofrecía a las mujeres muchas posibilidades de maniobra, casi ningún derecho y, ciertamente, ninguna de las ventajas en su trato con la sociedad. Las mujeres de carne y hueso que rodean a nuestro poeta tenían todas caracteres que, pasado el tiempo, harían historia.

Leonor

La madre de Cervantes, llamada Leonor Cortinas, nacida en Arganda del Rey en 1520, era, por lo que parece, hija de un matrimonio desventajoso para su familia. Su propio matrimonio, 22 años más tarde, fue también poco “habilitoso”, pues los Cortinas accedieron a casarla con un médico de muy poco prestigio y muy reducida clientela de Alcalá de Henares, Rodrigo de Cervantes (1509-85), que, para más señas, era sordo. Para algunos autores, Leonor era bastarda, de provincia y probablemente labradora, es decir, no era precisamente una dama de alcurnia. Tuvo con Rodrigo siete hijos en poco más de 12 años: Andrés (1543), Andrea (1544), Luisa (1546), Miguel (1547), Rodrigo (1550), Magdalena (1553) y Juan (1555). El primero murió pocos días después de nacer, el último nació sin vida.

Sin embargo, es cuando menos curioso que supiera leer y escribir y que de hecho firmara cartas, poderes y demás documentos. Otros autores aseguran que tenía negocios, arrendaba casas, vendía terrenos, propiedades de su familia materna, pues pertenecía a una familia acomodada de Arganda del Rey. Parece entonces que doña Leonor era, al menos en su edad madura, una mujer de negocios, como muestran múltiples documentos de arrendamiento, de compra, de venta, de préstamos, de pagos, de pagarés, etc.

Cuando, en 1552, su marido es encarcelado, sobre ella cae toda la responsabilidad de la familia. Está embarazada, atiende a otros cuatro hijos y tiene a cargo a su cuñada María, soltera y posiblemente sin oficio, y a Leonor Fernández de Torreblanca, su suegra, de edad avanzada. Entre 1575 y 1580, Cervantes y su hermano Rodrigo sufren el cautiverio de Argel, de donde

intentan evadirse cuatro veces. Leonor trabaja intensamente para conseguir el dinero para pagar su libertad. Solo logra reunir 300 de los 500 ducados que se le exigen, pero consigue de las autoridades el permiso necesario para emprender el rescate.

Es decir, Miguel de Cervantes fue educado por una mujer recia y decidida, capaz de hacer negocios, obtener ganancias y enfrentarse a los problemas propios de la vida doméstica, pero también a aquellos, incluso de carácter político y diplomático, en que pudieran involucrarse sus hijos en la adultez.

Andrea

La hermana mayor de Cervantes nació en Alcalá de Henares y vivió entre 1544 y 1609. A los 20 años, en Sevilla, se relaciona furtivamente con un noble llamado Nicolás de Ovando, con quien engendra a su única hija, Constanza. Las promesas de matrimonio que hace Ovando a la joven se revelan irrealizables, dada la oposición de sus padres a emparentarse con una familia sin abolengo; pero los Cervantes reclaman una reparación para su maltrecha honra y logran el apellido paterno para la hija natural.

En 1568, en Madrid, Andrea inicia una relación con un tal Juan Francisco Locadelo, genovés, de quien, juzgando por los documentos disponibles, recibe regalos lujosos. Más tarde, ella y su hermana menor Magdalena sostienen durante años sendos amoríos con Pedro y Alonso Portocarrero, ayudantes de don Juan de Austria, que les hacen promesas de matrimonio que luego no cumplen... o ellas boicotean. También en este caso terminan llevando a sus "amantes" en tribunales. Andrea en 1590 se casa en secreto con un oscuro florentino llamado Santi Ambrosio que le traerá tranquilidad económica hasta que muere, presumiblemente en 1605.

Cervantes, sin embargo, mantiene una excelente relación con su hermana mayor: respeta sus decisiones, la protege en su casa e incluso la ve como personaje literario que algún día se convertirá en protagonista de alguna historia ficticia.

Luisa

La tercera hija de los Cervantes nació en Alcalá de Henares en 1546 y murió en 1622. En febrero de 1565 hizo los votos de obediencia, pobreza y castidad y adoptó el nombre de sor Luisa de Belén al ingresar en el Convento de la Concepción. Desde aquel momento, dedicó su vida a su congregación, donde fue elegida superiora en 1593 y 1596 y priora en 1617 y 1620. En 1613, sor Luisa de Belén debe haber sentido la satisfacción espiritual de asistir

al ingreso de su hermano Miguel como novicio en la Orden Tercera de San Francisco, a los sesenta y seis años de edad, tras una vida de aventuras y dificultades de toda especie.

Sor Luisa de Belén fue la única de los Cervantes que nació, vivió toda la vida, trabajó y murió en la misma calle de Alcalá. En el 2016, se publicó su biografía más detallada, titulada *Luisa de Cervantes, una vida imaginada*, escrita por Javier Ruiz Martín. En el 2014, parecían ser sus restos la única esperanza para identificar con certeza, por medio de pruebas de ADN, la osamenta recién encontrada que se atribuía a Cervantes.

Magdalena

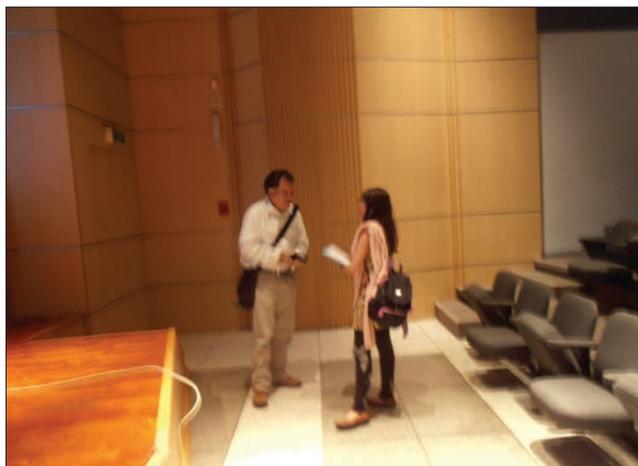
Doña Magdalena de Cervantes, o de Sotomayor, o Pimentel de Sotomayor, la sexta hija de Rodrigo y Leonor, nació en Valladolid en 1553, durante la permanencia de la familia en esa ciudad, y murió en Madrid en 1611. Siempre tuvo con su célebre hermano estrechos vínculos de cariño, al extremo de ser cómplices en muchas ocasiones. Ese amor la llevó a “adoptar” a Isabel, la hija natural de Cervantes, que muchos, vecinos y amigos, consideraron hija de ella, tenida en secreto como fruto de una relación ilícita.

Magdalena parece haber superado a su hermana mayor en el “arte” de conseguir beneficio de las promesas de matrimonio de sus pretendientes. Entre 1578 y 1580, al menos Fernando de Lodeña y Juan Pérez de Alcega le hicieron promesas de matrimonio que nunca llegaron a realizarse y por las cuales la más joven de los Cervantes los denunció ante las autoridades. En 1581, sin embargo, Pérez de Alcega se obligó ante un juez a compensar su incumplimiento de palabra con la entrega a Magdalena de 300 ducados.

Por otro lado, en 1606, ella y Andrea reclamaron, también judicialmente, el dinero que el Estado adeudaba a su hermano Rodrigo, muerto en batalla en 1600, por los servicios prestados a España. Magdalena también ayudó a

Isabel, su sobrina, a recuperar, después de mucho tiempo, la herencia que le había dejado su madre, Ana Franca.

En los últimos años de su vida, vuelve a seguir los pasos de su hermana y en 1608 ingresa el convento. Al morir, anota en su testamento su



Edgardo Malaver entrevistado por una asistente a su interesante exposición sobre Cervantes y sus mujeres

magra fortuna: la esperanza de cobrar algún día los 300 ducados que debía pagarle Pérez de Alcega 25 años antes y lo que le debía España a su hermano Rodrigo.

Constanza

No se sabe —ni se guarda esperanza de que llegue a saberse— dónde nació Constanza de Ovando y Figueroa, la sobrina más aficionada a Cervantes. Tampoco se conoce con precisión su fecha de nacimiento, pero se presume, por declaraciones suyas en documentos legales, que puede haber sido en 1565 o 1566. Nació de la relación prematrimonial entre Magdalena y el noble extremeño Nicolás de Ovando, que se conocieron en Sevilla. Aunque Cervantes y su padre apoyaban su matrimonio con Ovando, la familia de este se opuso debido a la diferencia de clases y, además, se arruinó al morir el padre, Luis Carrillo; es decir, lo único que heredó la niña de su padre fue el apellido; como su amado tío, desde la niñez Constanza parecía condenada a la pobreza.

A la muerte de su padre, ocurrida, aparentemente, durante el cautiverio de Cervantes en Argel, tuvo que pleitear, con la desventaja de ser hija natural, para que le correspondiera al menos parte de su mermada herencia. A pesar de la reputación de mujeres ligeras que tenían su madre y su tía, Constanza trabaja con ellas como costurera; su clientela incluía a personas muy adineradas, sobre todo en la corte real.

Alrededor de 1595, da inicio con Pedro Lanuza y de Perellós a lo que entonces se llamaba “conversación amorosa”. Como solía sucederles a las hermanas y sobrinas de Cervantes, Lanuza abandonó a Constanza, tras otorgarle la habitual escritura de compensación, en que prometía pagarle 1.400 ducados, que no se sabe con certeza si ella llegó a cobrar. En 1605, Constanza pidió a un juez que embargara a un tal Francisco Leal, que le adeudaba 1.100 reales; el juez dio la razón a Constanza y Leal pagó inmediatamente. Se desconoce totalmente el origen de la deuda.

La “biografía” de Constanza de Ovando es un mar de datos dudosos. Su nacimiento permaneció en secreto durante sus años infantiles; su partida de bautismo no ha sido localizada; usaba diferentes apellidos; su madre pidió ser reconocida como su



Las mujeres de carne y hueso de Edgardo Malaver: Sara Pacheco y Ana María Malaver Pacheco

tutora, a pesar de que reclamaba la herencia paterna; sus propias declaraciones sobre su edad se contradecían. Solo está claro que murió en la calle del Amor de Dios, “sin darle tiempo de testar”, el 22 de septiembre de 1624.

Era la sobrina “favorita” de Cervantes: vivió con él, con su esposa y con las demás mujeres de la familia en Madrid, Valladolid, Esquivias, Sevilla, etc., y estuvo a su lado el día de su muerte.

Ana

Ana de Villafranca y de Rojas, mejor conocida como Ana Franca, nació en Madrid en 1564 y murió en la misma ciudad en 1598. Su familia, como la de Cervantes, seguía a la corte donde el rey mudara la capital, en busca de mejores posibilidades de subsistencia.

Cervantes la conoce aproximadamente en 1581, cuando, en un intento de hacerse un lugar en el teatro, comienza a frecuentar una taberna de la calle de Tudescos, propiedad de un asturiano, Alonso Rodríguez, a quien algunos biógrafos presentan como amigo del escritor. Ana tiene 17 años, trabaja en la taberna y desea ser actriz. Pronto inician una relación amorosa, pero la muchacha resulta ser la esposa de Rodríguez. Se convierte así en la madre de la única hija de Cervantes, Isabel Saavedra, nacida en abril de 1584.

Dos años más tarde, tiene con su esposo otra hija, a quien bautizan con el nombre de su madre. En 1588 muere Rodríguez y Ana continúa regentando el negocio hasta el día de su muerte, 10 años más tarde. En agosto de 1599, las autoridades entregan la custodia de Ana a su abuela materna, Luisa de Rojas, y la de la quinceañera Isabel a una tía de su verdadera familia paterna, Magdalena de Cervantes.

El romance de Ana con Cervantes debe haberse extinguido con el nacimiento de Isabel, pues en noviembre del mismo año él se ha mudado a Esquivias y se ha casado con otra mujer.

Isabel

Hija de Ana Franca y bautizada el 9 de abril de 1584, es la única hija que se la ha conocido a Cervantes y que, además, él reconoce en diversos documentos y cartas. Su relación con su padre parece haber comenzado a la muerte de su madre en 1598, cuando fue recibida en su casa por su tía Magdalena. Aunque Cervantes la protege y le da el apellido Saavedra, su relación no es sencilla: cada uno tiene algo que reprocharle al otro.

Trabaja como costurera con las “Cervantas” (como despectivamente se refería el vecindario a las mujeres de la familia), y, por supuesto, adquiere la fama de ellas: mujeres ligeras que reciben visitas y regalos de caballeros

acaudalados de quienes se aprovechan. En 1602 se mudan todas a Valladolid cuando se muda a esta ciudad la capital del reino. Después del llamado “incidente de Ezpeleta” —en que unos asaltantes asesinan a don Gaspar de Ezpeleta, una persona importante de la Corte, frente a la casa de los Cervantes y toda la familia es acusada por el hecho—, todos regresan a Madrid, pero Isabel permanece en la ciudad.

Conoció ahí a don Juan de Urbina, secretario de los duques de Saboya, y al poco tiempo quedó embarazada. Urbina le regala una casa y la obliga a casarse con don Diego Sanz del Águila en agosto de 1606. En el acta de matrimonio figura como padrino Miguel de Cervantes. Isabel dio a luz una niña y le puso su propio nombre. En febrero de 1608 murió don Diego y Urbina le consigue otro marido a Isabel: don Luis de Molina, y ofrece una dote de 10.000 ducados que nunca llega a desembolsar. En noviembre de ese año se casan y dos años más tarde la niña muere en circunstancias sospechosas.

En enero de 1632 muere Molina e Isabel, que a partir de entonces se dedica a comprar y vender joyas y a prestar dinero, le sobrevive exactamente 20 años.

Catalina

La esposa de Cervantes, doña Catalina de Salazar, nació en Esquivias el 1º de noviembre de 1565 y murió en Madrid en 1626. Conoció a su marido en septiembre de 1584, cuando él llegó a Esquivias contratado por la viuda del poeta Pedro Laínez, su amigo recién fallecido, para reunir e imprimir los poemas inéditos de su esposo. El 12 de diciembre de 1584 se casa con Cervantes, que tenía casi el doble de su edad.

Doña Catalina y Cervantes no convivieron como habitualmente hacían los matrimonios en su época. Cervantes pronto encuentra trabajo en Andalucía y se marcha —hay quienes afirman que se aburría en Esquivias—, así que son más bien pocos y breves los períodos en que viven juntos. Solo pocos años antes del final de la vida del escritor ella va con él donde él se muda. Sin embargo, en su primer testamento Catalina deja a su marido todos los bienes que no estén comprometidos a pagar deudas de su familia paterna y, más importante, subraya “el mucho amor” y la “buena compañía” que con él ha disfrutado. En ese testamento, además, toma en cuenta a Constanza pero no a Isabel, evidencia de las dificultades que tuvo en su relación con su hijastra.

En 1616, al enviudar, es ella quien se encarga de promover en Madrid la publicación de la obra que Cervantes había concluido dos días antes de morir: *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Es decir, no dejó doña Catalina de serle fiel a su esposo, a pesar de las dificultades de todo tipo, y llegó a comprender

la importancia que tenía para él (y para todos) la conservación de sus obras.

Murió en Madrid, en el convento donde sus cuñadas y su esposo se habían recluido también, el 31 octubre de 1626.

MUJERES DE TINTA Y PAPEL

*Puesta la mano en el puño de su espada, en altas e inteligibles voces, dijo:
“Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía”.*

Quijote, I, XIV

La vida privada de Cervantes, como se observa, parece haber sido diseñada para servir de bandeja al trabajo intelectual del autor. Los hechos, las aventuras, las dificultades por las que tuvo que pasar; las relaciones, las decisiones, las recompensas que obtuvo parecen haberse convertido fácilmente en materia prima para la ficción. Las mujeres de tinta y papel que brotaron de su imaginación en realidad no son tan imaginarias.

Marcela

La pastora Marcela aparece en la primera parte de la obra máxima de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicada en 1605.

Marcela es una muchacha del campo que desea vivir sola con sus ovejas, lejos de todos, especialmente de los hombres que la pretenden por su inmensa belleza física. Un muchacho del pueblo, Grisóstomo, que le había declarado su amor, se suicida a causa de la negativa de ella a casarse con él. Los amigos de Grisóstomo hacen una emotiva ceremonia para enterrarlo, leen en voz alta un poema escrito por él en que explica cómo “el cruel desdén de Marcela” lo hace

sufrir y lo conduce a la muerte y todos hablan de sus bondades y de la pena de perderlo. A la escena del entierro acierta a llegar don Quijote, que pregunta de quién trata el panegírico y los amigos le cuentan. De repente, se apersona también la mismísima Marcela, y uno de ellos, Ambrosio, que la ve llegar, la insulta, pero ella solo desea explicar que no había



Un hermoso instante de Edgardo Malaver, miembro del equipo coordinador de esta revista

razón para que Grisóstomo se suicidara. En pocas palabras argumenta que el enamoramiento del varón, basado simplemente en la belleza de la mujer, no tendría que ser suficiente para que una mujer se casara. Es decir, la mujer es libre y tiene derecho a elegir marido o no elegirlo, y a decidir sobre su futuro. Cuando se retira, los hombres intentan atacarla, pero don Quijote la defiende.

Su discurso es un modelo de razonamiento lógico y preciso contra la condena que significaba el matrimonio para las mujeres. La actitud de Marcela coincide notablemente con la de Andrea y Magdalena de Cervantes (también, en alguna medida, con la de Isabel Saavedra), aunque estas no pretendían vivir solas en medio de la naturaleza. El episodio de la pastora es en el fondo una defensa frontal de las mujeres que, a través de sus personajes, hace Cervantes como hombre y como artista.

Preciosa

Preciosa es la protagonista de la novela ejemplar *La gitaniilla*. Es una muchacha gitana que acaba de ser ofrecida en matrimonio a Andrés, un joven no gitano que está verdaderamente enamorado de ella. Sin embargo, en el acto en que, sin consultarle, sus mayores le anuncian que pronto ha de casarse, Preciosa le dice a su prometido: “Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo; pero no mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre cuanto yo quisiere”. Preciosa llega al extremo de la irreverencia al imponerle a Andrés la condición de vivir un año dentro de la comunidad, casi sin mirarla, para que decida si de veras quiere casarse con ella.

La muchacha tiene personalidad, libertad y vida propia, en cuanto al sexo y al resto de su vida, a pesar de haber sido educada por un grupo que anula totalmente la independencia de la mujer. *La gitaniilla* hace una inteligentísima oposición entre la imagen de la mujer como apéndice del hombre y la de la mujer talentosa y digna de sí misma que no se amilana ante ninguna dificultad.

Preciosa, que, como se revela hacia el final de la novela, en realidad es hija de una familia rica que la había perdido a poco de nacer, termina llamándose Constanza y es “bien nacida”, como la Constanza real, la sobrina del autor, que permanece “escondida” en una familia “común y corriente”,



Quijotes y dulcineas se pasearon por el edificio Tránsito por una de las paradas del rally *La ruta del Quijote* organizado por la profesora Rosvigis Cordero

aunque lleva sangre “noble”. Al final, como la real, la Constanza ficticia se crea un puesto en la sociedad de la que provenía, aunque de ella no conoce nada.

Estefanía

Este personaje en realidad es bastante poco visible dentro de la obra general de Cervantes y, además, tiene poca participación en la novela que protagoniza, *El casamiento engañoso*. La novela, como es habitual en Cervantes, comienza con un narrador en tercera persona, que cede la palabra a un personaje, en este caso el alférez Campuzano, que cuenta en primera persona cómo meses antes ha planeado un engaño para casarse con una mujer acaudalada. Después de lograr su objetivo, habiéndole dado todo lo que poseía, Estefanía desaparece y lo deja en la residencia matrimonial, donde ella vivía antes del casamiento y de la cual, luego de unos días, terminan echándolo porque, sencillamente, no pertenecía a ninguno de los dos. Es decir, Campuzano pretendía aprovecharse de Estefanía y resulta que ella se aprovecha de él.

No es difícil asociar esta historia con la de las hermanas del autor, que en varias ocasiones recurrieron a estratagemas legales para obtener ganancias de las promesas matrimoniales que les hacían sus pretendientes. Sus vidas amorosas siempre tuvieron apariencia de poco disciplinadas y ellas fama de poco serias o respetuosas de las normas de la época, lo cual, como puede deducirse también con *El casamiento engañoso*, no era una práctica infrecuente.

Estefanía no es precisamente un modelo de decencia —tampoco lo es Campuzano—, pero lo más interesante del personaje es que en un ambiente en que tiene todas las de perder al practicar semejante tipo de patrañas, no teme hacerles frente a los hombres y, quizá como consecuencia de ello, salir victoriosa.

Doña Estefanía

Esta otra Estefanía aparece en *La fuerza de la sangre*. Es la madre de Rodolfo, el protagonista masculino, perteneciente a una familia rica, que en los años irresponsables de su juventud abusa sexualmente de Leocadia, la protagonista femenina, y la deja embarazada. Pasados unos años, el niño sufre un accidente y los padres de Rodolfo lo llevan a su casa para socorrerlo. Leocadia, cuyos padres, también ricos, han adoptado al niño como suyo, acude a recuperar al niño y reconoce la casa en que había sido violada. Se lo demuestra a la doña Estefanía y esta inicia la “reparación” de la falta de su hijo. Idea un plan y lo convoca de Italia a la casa paterna para inducirlo a casarse con Leocadia y reconocer a su hijo. Cuando Rodolfo conoce a Leocadia, instantáneamente se enamora de ella y la historia termina bien.

Doña Estefanía logra, gracias a su conocimiento de la naturaleza de su hijo, no solo que repare una falta del pasado, sino que encuentre el amor en la mujer que más le conviene para formar una familia; en pocas palabras, lo devuelve al redil. El personaje nos trae a la memoria a doña Leonor, la madre del propio Cervantes, que es capaz de trabajar sin descanso para recuperar a sus hijos encarcelados en el extranjero.

En la relación con su marido, el personaje da señales de haberse labrado una autoridad que no baja la cabeza ante el varón solo por ser mujer. Buena cristiana, respetuosa de las normas y psicológicamente estable, doña Estefanía es capaz, por medios sutiles, de hacer su voluntad en búsqueda de la paz en su familia y en ese propósito “arrastra” a su esposo (que es tan secundario en el texto, que Cervantes ni siquiera le da nombre). En palabras del narrador, “como mujer y noble, en quien la compasión y misericordia suele ser tan natural como la crueldad en el hombre”, es dueña de una inteligencia que pone los sentimientos en su lugar y prevalece sobre los conceptos y los prejuicios.

Dorotea

Dorotea ha sido alabada por muchos autores como la mujer más inteligente y a la vez más encantadora que haya creado el autor de *Don Quijote*. Es dueña de una deslumbrante belleza, pero sobre todo señora de una lengua y una capacidad de razonamiento lógico capaz de convencer y enternecer a todos los hombres y, también, a todos los lectores de todas las épocas. También es una habilísima narradora de su propia historia, con la cual logra su objetivo dentro de la novela.

La bellísima Dorotea —solo ella y Zoraida reciben este adjetivo en las mil páginas de *Don Quijote*— es abandonada por el libertino de don Fernando, hijo de duque del cual la familia de ella es vasalla; tiene, por ende, el firme propósito de reencontrarlo para hacer respetar su derecho de esposa que ha sido poseída por engaño.

Cuando lo encuentra, en un discurso sólido, en el cual emplea las mismas palabras que él cuando entró en su habitación y le prometió desposarla, pronunciándolas ahora no ya como promesas, sino como hechos consumados y con consecuencias, Dorotea dirige hacia sí el deseo erótico de don Fernando, que no tiene manera de escapar ni de contradecirla. Lo obliga así a comportarse cristiana y responsablemente al casarse con ella y, a largo plazo, además, lo lleva a desistir de su conducta sexualmente irresponsable.

La reacción de Dorotea ante la maldad se opone de manera radical a la conformista pasividad de Leocadia, que prefiere pasar a la sombra. Ella se pone al mando de su propia situación e, indiscutiblemente, es su habilísimo

uso de la palabra el que le da ese poder. ¿Quién será esta mujer en la vida de Cervantes? ¿Su hija Isabel, acaso, que solía tener profundos desacuerdos y mordaces discusiones con él por su origen moralmente irregular? ¿Habrá pensado el autor en su madre, Leonor, que, haciéndose pasar por viuda, fue capaz de convencer a un consejo de guerra de permitirle pagar con su propio dinero el rescate de sus dos hijos prisioneros en tierras enemigas?

Galatea

La Galatea, publicada en 1585, fue la primera novela que publicó Cervantes. Su protagonista, al igual que Marcela, es una pastora que aglutina las mayores virtudes de las heroínas del autor: inteligencia, sentido común (cualidades que, juntas, eran llamadas entonces *discreción*), honestidad, buen corazón, belleza física, amor a la naturaleza. Su apego a la independencia es mayor, sin embargo, pues se niega rotundamente a someterse al “yugo amoroso”. Por otro lado, Elicio y Erastro están verdaderamente enamorados de ella; el primero es un hombre sencillo y bondadoso, mientras el segundo es un rústico ganadero lusitano y tiene la ventaja de que el padre de ella lo favorece en su aspiración; pero ambos se embarcan en diversas peripecias para conquistar el amor de la joven.

Su deseo de vivir libre, como reza el soneto que entona Gelasia en el libro VI, causa sufrimiento en los dos amantes que esperan tenerla. Tal como sucede en las tramas secundarias que abundan en la novela, la que rodea a Galatea, a simple vista, puede interpretarse como desdén, pero en realidad el conjunto de la obra pretende profundizar en la comprensión del amor y el desamor, tema que desde temprano persiguió al autor.

La Galatea, como tantas historias de amor, termina bruscamente en el libro VI, con el anuncio de que pronto se publicará una segunda parte, que Cervantes nunca llegó a escribir. Lo más probable es que se abstuviera de

hacerlo porque el género pastoril estaba del todo agotado en aquella época, pero, fuera azar o decisión, lo cierto es que, como buen clásico, en esto también representa la novela un rasgo característico de las relaciones eróticas entre hombres y mujeres



Lectores del Quijote en su segundo año de carrera toman nota de la exposición de Edgardo Malaver buscando datos de los personajes femeninos en la mencionada obra

—o, por lo menos, de cómo las veía el autor. Marcela y Galatea, quién sabe, podrían asemejarse a sor Luisa de Belén, la hermana monja de Cervantes, que desde temprana edad se decidió a vivir separada de las emociones mundanas y dedicar toda su vida y sus energías a servir a Dios.

Dulcinea

Dulcinea del Toboso —“nombre músico y peregrino y significativo” a oídos de don Quijote—, la dama más amada por caballero andante alguno, el más impecable modelo de la belleza sutil y virginal, la imagen ideal del amor ilusionado y espiritual, en realidad, no existe, es toda ella figuración alucinada de Alonso Quijano, toda palpitación, toda poesía.

Dentro del mundo de la ficción, la mujer de carne y hueso de la que don Quijote se enamora, a la que ve como un ángel impoluto e inalcanzable, es tan ficticia, que cuando Sancho Panza le descubre cuán basta y mal hablada es, él se empeña en afirmar que aquella conducta es fruto de un encantamiento, que ha sido víctima de un hechizo. La verdadera Dulcinea es una mujer del campo, llamada Aldonza Lorenzo, a quien nuestro perturbado caballero ha visto apenas dos o tres veces en 12 años, que tiene más fuerza que un hombre, que recoge con facilidad la cosecha, que domina con su solo brazo al ganado. Aldonza en definitiva es una labriega sin gracia que, cuando se percata por única vez de la existencia de don Quijote, lo insulta y se marcha y se diluye y se vuelve en la novela no más que un nombre. Es simplemente una mujer del Toboso, como todas las demás de ese lugar en aquella época, pero para el protagonista es el sol, la luz eterna, el cielo.

A ella le escribe el personaje la que muchas voces llaman la carta de amor más hermosa de la historia; por ella se lanza nuestro hidalgo contra los molinos de vientos, pensando que son monstruos; por ella, para granjearle glorias, libera a los prisioneros de las galeras y solo consigue quedar en ridículo; por

ella, para defender su honor, se enfrenta en la playa de Barcino al Caballero de la Blanca Luna, que lo derrota y lo devuelve a la cordura.

¿Qué significa todo este manantial de luces y sombras que se alternan en la mente de nuestro enamorado héroe? Dulcinea es, pero lo es a través



Rompecabezas de los molinos de viento del Ingenioso Hidalgo *Don Quijote de la Mancha*: una manera divertida de acercarse a este clásico de la literatura universal

de ella toda mujer que en el mundo ha sido, el estado sublime de la existencia humana. Para Cervantes, es la mujer y no el hombre quien tiene, siente y evoca las cualidades humanas más elevadas. Ella es capaz de sentir, evocar y dar todo aquello que precariamente puede dar el varón, mas ella lo adorna con belleza, gracia y ternura. Ella comparte la carne y los huesos con él, pero ella evoca, da y multiplica la esencia que comunica sentido a todo en su mundo: la justicia, la libertad, el amor.

Vista así, Dulcinea no puede existir carnalmente, ni siquiera en el territorio de lo imaginado. Dulcinea es y tiene que ser una molécula del espíritu humano y trascender este mundo como el ideal de la perfección.



Tres de cada diez obras de Cervantes, sea en narrativa, teatro o poesía, tienen títulos en femenino: *La Galatea*, *La gitanilla*, *La española inglesa*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *Persiles y Sigismunda*, *La gran sultana*, *La entretenida*, *La guarda cuidadosa*, *La tía fingida*. Sin embargo, en casi todas las demás obras la protagonista es una mujer que muchas veces está en alguna dificultad y, con inteligencia, valor y destreza, llega a salir airosa de ella. En el mundo de estas mujeres el obstáculo de los hombres no es superado por los medios que habitualmente utilizaban las mujeres en su época, por lo menos en la literatura anterior a Cervantes, es decir, la seducción, la atracción sexual, el llanto, la supuesta debilidad física, la lástima, la sensiblería. Estas mujeres vencen ese inmenso obstáculo por medio de sus conocimientos, sus habilidades sociales y políticas, sus actitudes y posturas firmes y, en general, dotes intelectuales, éticos y espirituales... y también, claro, sus recursos emocionales.

Cervantes muestra en la ficción una actitud tolerante hacia casi todo lo referente a las mujeres: las relaciones extramatrimoniales de muchos de sus personajes femeninos —Leonora, en *El celoso extremeño*, Leoncia en *El viejo celoso*, Luisa en *Persiles y Segismunda*, Camila en *El curioso impertinente*, Maritornes en *Don Quijote*—; la libertad y el derecho de las mujeres solteras a una vida independiente —Preciosa en *La gitanilla*, Leonisa en *El amante liberal*, e incluso, en cierta forma, Estefanía en *El casamiento engañoso*—; la autoridad de la madre sobre los hijos y la familia, sobre los varones en general —doña Estefanía en *La fuerza de la sangre*, Dorotea y Zoraida en *Don Quijote*—. También algunos hombres de la ficción de Cervantes tienen una actitud que favorece o compagina con esta sana y deseable libertad de las mujeres —Rodolfo, por ejemplo, con razón llamado *el amante liberal*.

Desde sus primeras obras la defensa que hace Cervantes de la libertad abarca principalísimamente la de las mujeres. El primer poema que se publicó firmado por él, a la edad de 21 años, estaba dedicado a una mujer, la reina Isabel de Valois. En *La Galatea*, su primera novela, de 1585, Gelasia se describe a sí misma afirmando: “Libre nací y en libertad me fundo”. Veinte años después, don Quijote ve a las “amigas del partido”, es decir, las prostitutas que circundaban la venta en que se hospeda en su primera salida, como ‘doncellas y princesas’; ellas se ríen de su ingenuidad, pero aun así son imágenes de su benevolencia hacia un grupo maltratado en su tiempo y a lo largo de la historia. Cervantes presenta a la mujer carente de refinamientos, Teresa Panza, por ejemplo, pero no la maltrata. Dibuja a la duquesa, que se burla descaradamente de su caballero andante, pero no la toca ni con las palabras. Lorenza, la esposa de *El viejo celoso*, comete adulterio en mitad del teatro, pero luce como un acto divertido.

Cervantes no parece juzgarnos, rara vez nos condena, ni directamente ni a través de sus personajes. No pretende moralizar sobre los problemas humanos y las soluciones que escogemos para los problemas. Casi nunca su alma sensible se eleva sobre nuestra inferioridad, apenas nos abre los ojos. Al final de todas las cuentas, defender, amparar, comprender a las mujeres, es quizá la parte más bondadosa de su amor por la humanidad.

emalaver@gmail.com



Cien años del movimiento dadaísta

Rafael Mijares



El dadaísmo fue un movimiento artístico —o antiartístico— surgido en Europa, y posteriormente en Estados Unidos, a principios del siglo XX. Artistas que huían de la Primera Guerra Mundial habían llegado a la entonces neutral Suiza. En Zúrich, una de las principales ciudades de la Confederación Helvética, se encontraría el Cabaret Voltaire, donde nacería el Dada a principios de 1916. En aquel entonces los artistas, que habían apoyado la guerra en sus comienzos, llegaban a Suiza traumatizados por las masacres y el sinsentido del conflicto bélico.

Durante esa época la gente solía reunirse en el Cabaret Voltaire para beber cerveza y absenta, así como también para ver a mujeres desnudas, actividades típicas del lugar, hasta que un día el poeta alemán Hugo Ball, vestido con un traje cubista de papa, se subió al escenario y recitó un poema fonético. Parte de este poema puede apreciarse a continuación:

*«gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori
gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini
gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu sassala bim
gadjama tuffm i zimzalla binban gligla wowolimai bin beri ban»*
(Ball, 2007, p. 67)

Hugo Ball vestido con un traje cubista de papa



Al igual que Hugo Ball, varios artistas como los rumanos Tristan Tzara y Marcel Jank, el francés Jean Arp, cuyo *Pastor de Nubes* se encuentra en la Plaza Cubierta de la Universidad Central de Venezuela; y los alemanes Hans Richter y Richard Huelsenbeck formarían parte del movimiento dadaísta.

Pastor de nubes de Jean Arp



Si bien el origen de la palabra *dadá* no está muy claro, en la obra *Siete manifiestos dadá* de Tristan Tzara se puede leer lo siguiente con respecto al término:

«DADA NO SIGNIFICA NADA

Si a uno le parece fútil y si uno no pierde el tiempo con una palabra que no significa nada... El primer pensamiento que revolotea en esas cabezas es de índole bacteriológica: hallar su origen etimológico, histórico o psicológico, por lo menos. Por los diarios se entera uno que a la cola de una vaca santa los negros Krou la llaman: DADA. El cubo y la madre en cierto lugar de Italia: DADA. Un caballo de madera, la nodriza, doble afirmación en ruso y en rumano: DADA» (Tzara, 1975).

Posteriormente, las tardes en el Cabaret Voltaire, animadas por los dadaístas, comenzarían a ser más numerosas y frecuentadas. En el sitio se reunirían fotógrafos, bailarines, pintores, poetas y demás artistas. Todos unidos por el deseo de rebelarse contra los cánones estéticos impuestos por el arte clásico. El movimiento artístico, pues, sería del mismo modo un movimiento antiartístico. Los artistas, que habían migrado a Suiza, manifestarían una repulsión hacia las sociedades que habían puesto las condiciones necesarias para que la Gran Guerra tuviese lugar en el mundo. El Cabaret Voltaire se convertiría en un lugar de reunión donde palabras, gritos, sollozos, silbidos y otros ruidos serían las lecturas poéticas acompañadas, además, de originales trajes confeccionados por los mismos artistas. En esas lecturas, las palabras absurdas sin significado intentarían simbolizar cómo el hombre tenía que



Edgardo Malaver y Rafael Mijares, de izq. a der., respectivamente, comparten el panel para disertar sobre las mujeres en la vida y obra de Cervantes y el movimiento artístico ("o antiartístico") de Dadá

enfrentarse y luchar contra un mundo amenazante y destructivo. Una definición del dadaísmo, proporcionada por el sitio web filosofía.org y tomada del *Diccionario soviético de filosofía*, expone que

En la protesta anárquica de los dadaístas contra la inhumanidad de la guerra, se ponía de manifiesto la impotencia social de la intelectualidad pequeñoburguesa que intentaba explicar los choques de clase y los padecimientos de las personas por un principio bestial inherente al hombre (1965).

Igualmente esta definición plantea que

entre los principios estéticos que servían de norma práctica al dadaísmo se contaban: el pathos (más exactamente, la psicosis) de la destrucción; la casualidad de imágenes y temas llevada hasta el absurdo; el cinismo. De ahí que los dadaístas utilizaran recursos tan antiartísticos como caracteres tipográficos puestos al revés, combinaciones de sonidos carentes de sentido o trozos de papeles y de vidrios pegados en la tela del cuadro (1965).

Por lo tanto, para el dadaísmo es fundamental el azar y la libertad absoluta de la creación. Los dadaístas piensan que si la lógica y la racionalidad han llevado al hombre a la guerra, solo queda la irracionalidad. Una irracionalidad manifestada en la obra de los dadaístas. En el siguiente fragmento tomado, nuevamente, de *Siete manifiestos dadá* se puede leer lo siguiente:



Tristan Tzara, uno de los integrantes del movimiento dadaísta presentados en el devenir de la exposición de Rafael Mijares

«ASCO DADAISTA

Todo producto del asco susceptible de convertirse en una negación de la familia, es dada; protesta con todas las fuerzas del ser en acción destructiva: DADA; conocimiento de todos los medios hasta ahora rechazados por el sexo púdico del compromiso cómodo y la cortesía: DADA; abolición de la lógica, danza de los impotentes de la creación: DADA; de toda jerarquía y ecuación social instalada para los valores por nuestros lacayos: DADA; cada objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas, son medios para el combate DADA; abolición de la memoria: DADA; abolición de la arqueología: DADA; abolición de los profetas: DADA; abolición del futuro: DADA; creencia absoluta indiscutible en cada dios producto inmediato de la espontaneidad: DADA; salto elegante y sin perjuicio de una armonía a la otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco sonoro grito; respetar todas las individualidades en su locura del momento: seria, temerosa, tímida, ardiente, vigorosa, decidida, entusiasta; pelar su iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escupir como una cascada luminosa el pensamiento chocante o amoroso, o mimarlo —con la viva satisfacción de que da igual— con la misma intensidad en el zarzal, puro de insectos para la sangre bien nacida, y dorada de cuerpos de arcángeles, de su alma. Libertad: DADA DADA DADA, aullido de los dolores crispados, entrelazamiento de los contrarios y de todas las contradicciones, de los grotescos, de las inconsecuencias: LA VIDA» (Tzara, 1975).



Extasiados bajo las nubes del Aula Magna en la visita guiada a João Camilo, cen., representante de la Embajada de Portugal: a su der. Sofía Saraiva y, a su izq., Dubraska Machado

Igualmente podríamos detenernos a contemplar otras piezas de arte dadaísta como, por ejemplo, La fuente de Marcel Duchamp. Obra expuesta en Nueva York y que en su momento causó gran polémica. Y cómo no causarla. Básicamente es un urinario sin ninguna modificación por parte del artista.



La fuente de Marcel Duchamp, 1917

Habría que preguntarse entonces lo siguiente: ¿es realmente arte un urinario, sin ningún tipo de modificación, expuesto en una galería? ¿Es este urinario un objeto de contemplación y belleza? ¿Qué es entonces la belleza? ¿Acaso este urinario es igual de valioso que las pinturas de miles de años halladas en las cuevas de Altamira, las ruinas del Partenón o del Coliseo, una catedral gótica o la Capilla Sixtina? ¿Qué es entonces el arte? ¿Un urinario, una catedral gótica o ambos?

Si leyésemos el siguiente texto, que se encuentra en la obra *Siete manifiestos dadá*, quizás obtendríamos algunas respuestas —o surgirían más preguntas—:

«Silogismo colonial

Nadie puede escapar al destino

Nadie puede escapar a DADA

*Tan sólo DADA puede hacerle a usted
escapar al destino*

Me debe usted 943.50 francos

¡No más borrachos!
¡No más aeroplanos!
¡No más vigor!
¡No más vías urinarias!
¡Basta de enigmas!» (Tzara, 1975).

Cien años han transcurrido desde la aparición del movimiento dadaísta, como consecuencia de una crisis en Europa a principios de siglo XX. Sin embargo, un siglo después de este movimiento artístico —o antiartístico—, el mundo atraviesa una serie de crisis que parecen no tener fin. Conflictos bélicos en el Medio Oriente, ataques terroristas, en varios países, por parte de grupos radicales islamistas; refugiados que llegan a Europa huyendo de una guerra, crisis económica en el Viejo Continente, compra de armas en EEUU, por parte de civiles, empleadas en ataques deliberados hacia grupos de personas, trata de personas, narcotráfico, control de las mafias en sectores importantes de la sociedad, aumento de la brecha entre ricos y pobres, escasez de recursos naturales, contaminación ambiental y cambio climático; desarrollo de la energía nuclear y sus posibles consecuencias en el medio ambiente, ya evidenciadas en desastres como el de Fukushima en 2011, así como un sinnúmero de problemas que suceden a diario en el mundo contemporáneo y de los que ninguna nación, al parecer, queda exenta. Claro ejemplo es el de nuestro país, Venezuela, que atraviesa actualmente una de las peores crisis políticas, económicas y sociales vividas en mucho tiempo.

Basta con entrar en Twitter y leer mensajes, de 140 caracteres, que aparecen a cada segundo. Podemos leer, por ejemplo, que un ataque terrorista en un concierto en Francia acaba con la vida de varias personas asistentes al evento, que el grupo terrorista Boko Haram secuestra a un grupo de muchachas en Nigeria o que cada día es más difícil conseguir comida y medicinas en Venezuela. Del mismo modo podemos enterarnos, por ejemplo, de que la vedette venezolana Diosa Canales estará de gira, de que el bebé de alguna familia real europea será bautizado pronto o de que Caitlyn Jenner tendrá un *reality show* basado en su vida como transexual.

Si reuniésemos tuits de este estilo del *time line* de nuestra cuenta en Twitter, podríamos incluso seguir las siguientes instrucciones, encontradas en los *Siete manifiestos dadá*, para crear un poema dadaísta:

«PARA HACER UN POEMA DADAÍSTA.

Coja un periódico

Coja unas tijeras

Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema

Recorte el artículo

Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa

Agítela suavemente

Ahora saque cada recorte uno tras otro

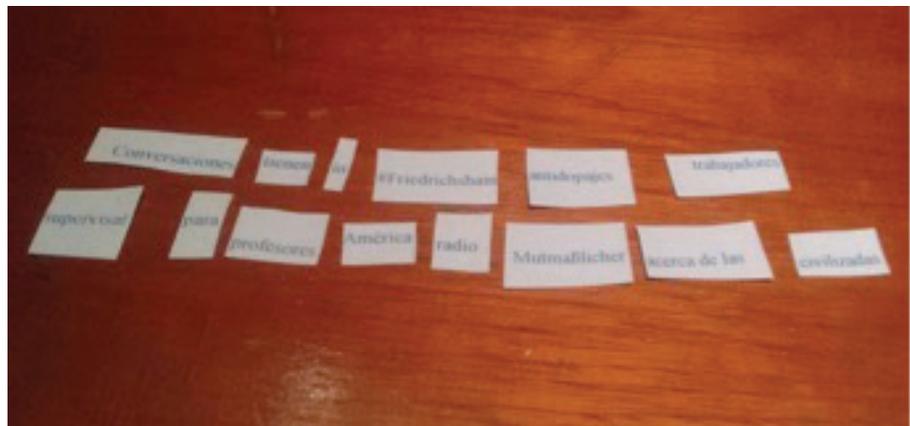
Copie concienzudamente

en el orden en que hayan salido de la bolsa

El poema se parecerá a usted

Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendido del vulgo» (Tzara, 1975).

Para hacer nuestro poema dadaísta, cien años después, podríamos seleccionar al azar —o no— varios tuits del *timeline* de nuestra cuenta en Twitter, en lugar de un periódico. A continuación los podríamos transcribir en una hoja, coger unas tijeras y seguir los demás pasos para crear nuestro poema. El resultado podría ser el siguiente:



«Conversaciones tienen in #Friedrichshain antidopajes trabajadores supervisar para profesores América radio Mutmaßlicher acerca de las civilizadas»¹

1 Poema dadaísta creado por Rafael Mijares en el evento realizado en el auditorio Tobías Lasser, en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela, el día 20 de abril de 2016.

Un siglo después y el mundo pareciera acabarse —nuevamente—. Lo mismo se creía a principios del siglo XX pero el hombre pudo encontrar refugio en el arte. Ahora nos encontramos a principios del siglo XXI y la situación general del mundo es bastante similar. Hay quienes incluso creen —otra vez— que es el fin de los tiempos. Pero mientras el fin llega —o no— tendremos el arte para intentar darle sentido a nuestra existencia.

raf.link89@gmail.com

Referencias bibliográficas

Ball, H. (2007). *Gedichte*. Gotinga: Wallstein Verlag.

Diccionario soviético de filosofía (1965). Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos.

Recuperado de <http://www.filosofia.org/enc/ros/dada.htm>.

Mijares, R. (2016, abril 20). Poema dadaísta creado en evento realizado en el auditorio Tobías Lasser, en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela.

Tzara, T. (1975). *Siete manifiestos dadá*. Barcelona: Tusquets Editores