

Elda y Rubén representan en este pequeño cuadro los dos seres más débiles y abyectos de la sociedad antigua; la mujer y el esclavo, rehabilitados sólo por el Cristianismo, (...) Baltasar (es el) representante del despotismo de los reyes paganos, a par de que la corrupción e impotencia de una sociedad caduca (P. 39). Daniel (anuncia) entre las ruinas de la civilización arrollada por el soplo divino, la libertad del pueblo escogido y la reedificación del templo en que será promulgada la nueva ley de gracia, que, rompiendo las cadenas de los pueblos y disipando las sombras de la idolatría, hará santa la potestad y gloriosa la obediencia: la ley regeneradora que hará del esclavo el hermano del monarca, y de la mujer la compañera del hombre.

Hasta aquí la Avellaneda, que aparece no solamente como luchadora feminista sino también como abolicionista (como lo hizo asimismo en su novela *Sab* de 1841, una historia de amor entre un esclavo y su ama).

Podríamos achacar su *engagement* social a una simple influencia de Chateaubriand que puso muy de moda las novelas indianistas de un corte más o menos sentimental. Lo cierto es que en Cuba se seguía traficando con esclavos a pesar de que España hubiera accedido en 1820 oficialmente a abolir el tráfico de esclavos, decisión tomada por presiones internacionales. Podemos decir que entre 1823 y 1865 fueron importados quizás unos 400.000 esclavos. La clandestinidad de la trata tenía sus motivos en la economía feudalista de Cuba. En 1820, Cuba se había convertido en la colonia más rica, a la vez que en la primera productora mundial de azúcar.

En cierto sentido, asistimos a una lucha política con la ayuda de la religión cristiana. Jesucristo representa en este lugar la promesa religiosa de una sociedad fraternal, donde todos, mujeres como esclavos, son hermanos.

El «Mesías», el redentor anunciado en *Baltasar*, se convierte además en el redentor personal de la poetisa en lo que se refiere a su complejo de Edipo (o mejor dicho, de Electra: en la antigua tragedia de Electra se transcribe exactamente el inconsciente de Tula. Electra llora la muerte de su padre Agamenón, asesinado por el nuevo padrastra, y desea y realiza con la ayuda de su hermano Orestes, la venganza). Según Brown el "pecado" en el acto sexual no es el del amor sino el de la procreación. Padre y madre, y no amante y amada, son quienes desaparecen del Paraíso más elevado. En la resurrección, Jesús es un Melquisedec, sin padre, madre o descendencia (...). Un Hijo de Dios que no tiene un padre; el Complejo de Edipo trascendido (...) El hijo sin un padre en la resurrección; en el cuerpo resucitado; un cuerpo que no está organizado genitalmente (p. 63). El Mesías simboliza, de esta manera, el fin y la solución del complejo de Edipo. Donde no existe la sexualidad, tampoco puede haber conflictos edípicos. De ahí también surgen el rechazo de la sexualidad y la aprobación de la castidad en el seno de la Iglesia católica. La libido incestuosa (según Freud), normalmente reprimida por la sociedad, es permitida y favorecida incluso por ella siempre que se sublima hacia el sentimiento religioso. Los

sentimientos ambivalentes encuentran por esta vía una posibilidad de escape para no dirigirse de forma destructiva al propio sujeto.

Como venimos diciendo, el mesianismo y la religión se utilizan visiblemente en la rebelión contra el orden social. Dice Ostow que *el místico es un individuo que se siente frustrado y atrapado, y que quiere escapar a través de la experiencia mística. La experiencia mística es —del modo más acentuado— un abandono de la sociedad cotidiana* (p. 160); por lo tanto, la experiencia cristiana se transforma en revolución social.

Pueden tener su origen este mesianismo e idealismo cristiano en una posible influencia del poeta y diplomático sevillano Gabriel García Tassara (1817-1875) que mantuvo con nuestra poetisa no sólo una relación apasionada sino también intelectual, con un cariz de rivalidad. Fue embajador de España en los Estados Unidos durante diez años, de tal forma que Gullón le titula «Duque de Europa». Considerado un poeta de segunda fila, nos parece que su obra tiene más importancia de lo que se cree. En sus poesías tempranas lucha por una nueva «Jerusalem», influido por las ideas político-filosóficas de Donoso Cortés, visión apocalíptica que se funde con el socialismo utópico de su época, pero sin representantes relevantes en España. Su grito «Europa está moribunda y yo también» viene a unirse a una corriente mística y profética que lucha contra el materialismo naciente, en la cual también podemos incluir a William Blake (1757-1827), poeta que busca la renovación espiritual de la humanidad cuando dice:

*Bring me my Bow of burning gold;
Bring me my Arrow of desire;
Bring me my Spear; O clouds unfold!
Bring me my Chariot of fire.*

*I will not cease from Mental Fight,
Nor shall my Sword sleep in my hand
Till we have built Jerusalem
In England's green and pleasant Land.*

Esta visión de agonismo materialista, unida a las nuevas ideas revolucionarias de Marx que da un giro político a la utopía social constituye el hilo transicional del romanticismo al modernismo en cuanto a su búsqueda de renovación y regeneración a través de las palabras de Tassara:

*Mis ojos tiendo con horror de muerte
Sobre esta Europa cuyo sol se apaga;
Su corazón es una inmensa llaga,
Podredumbre, ruina, liviandad;*

*En paz y amor regenerado el mundo
Del Hacedor, las maravillas canta, (...).*

Al final invoca Tassara al Mesías para liberar del abismo a un pueblo moribundo. En un fragmento de su bello poema «Himno al Mesías» vemos el paralelo directo con el final escatológico del drama *Baltasar* que anuncia la llegada del Redentor:

*Yo soy el viento que en mis alas traigo
traigo la muerte de los pueblos...yo...
yo soy el viento que en los pueblos caigo
cuando su instante postrimer llegó.*

...
*De entonces fue mi perennal destino
sobre la triste humanidad rugir,
lanzar los pueblos al fatal camino
y ante sus plantas el abismo abrir. (...)*

*Ya luengos siglos reposé en mi tumba;
mas hoy de nuevo sobre el mundo soy;
Oídme, oídme, que mi voz retumba,
buscando un pueblo moribundo voy.*

...
*Yo soy el viento que el postrero día
traerá a la triste humanidad su fin;
el viento de la culpa y la agonía;
manda, ¡oh, Señor! Yo soy tu querubín. (...)*

La misma Avellaneda también hace hincapié en su prólogo en la regeneración dibujando la misma visión apocalíptica en *Baltasar* al predecir el advenimiento del Mesías, cuya vuelta es un paradigma para toda la literatura modernista, como ya lo observó Hans Hinterhäuser. Para el fin del siglo o del milenio, como también ocurrió en el medievo, se esperaba el Juicio Final que redimiría la Humanidad agonizante y decadente: *La interpretación cristiana de la historia aguarda un segundo advenimiento, una reaparición de Cristo* (Brown, p. 210).

La redención y resurrección que esta visión implica y anticipa, la podemos relacionar de alguna manera con la poética de Lezama Lima. Si en éste aislar la poesía en el poema significa rescatarla del tiempo, su fin último consiste en la inmortalidad y la resurrección, donde el tiempo es congelado y superado. En una cita de Brown venimos diciendo que en la resurrección, Jesús no tiene ya ni padre, ni madre, ni descendencia. Que no tiene ni comienzo de días ni fin de vida. Pues bien, a través de esta imagen del Redentor, también en *Baltasar* se anuncia un estado venidero liberado del tiempo. «Lo cubano», según Cintio Vitier, se expresaría precisamente en esta estructura subyacente, en esa conciencia histórica detenida. La poesía cubana es concebida por el grupo *Orígenes* como un todo estático que va desde los conquistadores hasta los años treinta. Y este quietismo colonial será justamente el que late en la ideología feudal o escolástica de la literatura cubana, en concreto, en *Baltasar*.

La Avellaneda es luchadora en Cristo y ama al pueblo; no obstante rechaza cualquier movimiento independentista en Cuba, siguiendo fiel a la monarquía española. Hija de Cuba y de España, se siente escindida políticamente, bien por su procedencia de una clase social alta, o bien por su apego sentimental al país de su padre. Y aunque venere al revolucionario poeta cubano José María Heredia y sea coronada por el Liceo de la Habana en 1860 por su *Baltasar*, no colabora con la causa independentista de tal modo que en 1869 recibe la noticia de que los separatistas quieren prescindir de su nombre en el Parnaso Cubano. Su exigencia de regeneración ataca, como en el caso de Blake, el materialismo, particularmente el existente en Cuba: *Aquí el materialismo es grosero, puramente práctico, de*

conveniencia, de egoísmo dice la autora, ciñéndose, como ella cree, estrictamente a una renovación moral y espiritual.

Ahora bien, otras estructuras subyacentes también pueden relacionarse con las ideas sociopolíticas plasmadas en varios símbolos fálicos y uterinos. Entre los primeros constan la figura del rey y el templo que se va a erigir a la religión judeocristiana. Decapitar o dar muerte a un rey equivale a su castración sexual en el sentido del poder que ejerce. Lo contrario se realiza con el acto de «erigir» un templo. El templo como forma y materia (piedra = erección) es un símbolo fálico del nuevo poder que se le atribuye a la nueva religión.

Los símbolos uterinos aparecen concretamente en la escena donde Elda delira en el banquete ante el Rey y sus cortesanos:

¡Una tumba!... ¡Y otra!...¡y otra!...¡y otra!...¡y cien!...¡Cien tumbas en el suelo brotan/ Y nunca el tesoro agota/ ¡Que fúnebre ostenta! (...) ¡Pensé hallarme en un palacio.../ Y es un vasto cementerio! (pp. 139-140).

Subrayamos aquí la importancia de las palabras «palacio» y «tumba/cementerio». El palacio, como la casa o la ciudad, es un símbolo femenino que significa el seno, las entrañas maternas. Lo mismo se puede decir de la tumba.

Estos símbolos maternos se relacionan con el símbolo de la tierra y de la naturaleza, transformándose de esta manera en un deseo de volver a ella, de superar el trauma de la ruptura entre sujeto y objeto, reencontrando la felicidad inicial. De nuevo, el material psicoanalítico adquiere una relevancia social en su trascendencia religiosa: el volver a las tumbas, a las entrañas de la tierra, implica asimismo el anhelo de una resurrección que daría lugar a una sociedad renovada y mejorada en múltiples sentidos. Al ver tumbas en su delirio, Elda, y con ella la Avellaneda, se hacen portavoces de una crítica social; de unos sujetos frustrados (por traumas infantiles y reglas regresivas de una sociedad recriminadora) que buscan desesperadamente una salvación para sus mentes o almas «heridas». El símbolo del cementerio es el presagio de la destrucción de una sociedad caduca como de su renovación posterior; la profecía del futuro Redentor, la esperanza de una superación de cualquier trauma, sea psicológico, antropológico o sociológico. Y finaliza el drama con un gran fuego, fuego purificador, no destructivo, el apocalipsis como terapia, el fuego del amor, redentor, del futuro renacimiento, la resurrección. Porque el fuego es libertad.

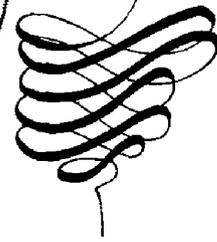
Bibliografía

- NORMAN O. BROWN: *El cuerpo del amor*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1968 (Título original: *Love's Body*, 1966).
- CARMEN BRAVO-VILLASANTE/ G. BAQUERO/ J.A. ESCARPANTER: *G.G. de Avellaneda* (Conferencias pronunciadas en la Fundación Universitaria Española con motivo del centenario de la escritora hispano-cubana los días 19, 20 y 23 de noviembre de 1973); Fund. Univ. Esp., Madrid, 1974.
- MORTIMER OSTOW: *La depresión: psicología de la melancolía*, Alianza, 1973, 3ª ed, 1985.

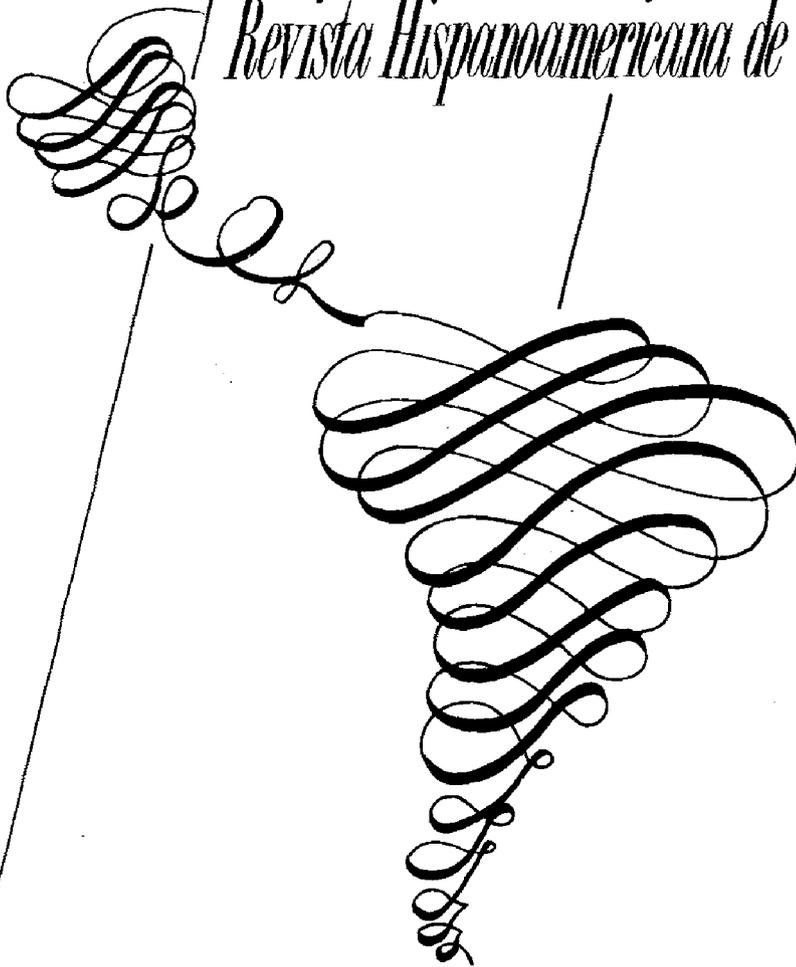
Susanne Banusch

Fundada en 1901

**RAZON
FE**



Revista Hispanoamericana de Cultura



- ★ *Publicada por la Compañía de Jesús.*
- ★ *Cien temas candentes en diez números anuales.*
- ★ *La publicación cultural más veterana de España.*

Edita: CENTRO LOYOLA

Pablo Aranda, 3 - 28006 MADRID (España)