
LA CONFIGURACIÓN DEL PERSONAJE EN *BALTASAR*, DE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Fabián GUTIÉRREZ
(Universidad de Valladolid)

Hace ya muchos años que una aureola de calidad poética rodea la creación literaria -especialmente la lírica y la dramática-, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, desde la bienintencionada y lejana afirmación de Nicasio Gallego,¹ la alta estimación -también lejana y no exenta de afectividad- de Juan Valera,² la

¹ "Las cualidades que más caracterizan sus composiciones son la gravedad y la elegancia de los pensamientos (...). Todo en sus cantos es nervioso y varonil: así cuesta trabajo persuadirse que sean obra de una mujer." (Citado por Marcelino Menéndez Pelayo: "La historia externa e interna de España en la primera mitad del siglo XIX", en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* -tomo VII de las Obras Completas-; Madrid, CSIC, 1942, p. 279). Obsérvese la respuesta de la Avellaneda a esa afirmación de don Juan Nicasio -recogida por Josefina Inclán: "La mujer en la mujer Avellaneda", en Rosa M. Cabrera y Gladys B. Zaldívar (eds.): *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias del simposio en el centenario de su muerte*; Miami, Florida, Ediciones Universal, 1981, p. 72-: "Yo creo que no es exactamente verdad; que ningún hombre ve ciertas cosas como yo las veo, ni las comprende como yo las comprendo; pero no niego por esto que siento que hay vigor en mi alma, y que nunca descollé por cualidades femeninas."

² Vid. Juan Valera: "Poesías líricas de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Obras Completas*, II; Madrid, Aguilar, 1961³, pp. 370-382

valoración ponderada de Menéndez Pelayo³ -que sitúa la producción dramática de la Avellaneda en un lugar privilegiado-, o el juicio entusiasta de Emilio Cotarelo -al considerarla una de las más grandes poetisas "entre las que han sobresalido en todo el mundo, en los géneros lírico y dramático"⁴-, hasta las más recientes opiniones, entre otros, de Allison Peers, quien afirma que, antes de que en 1841 apareciera su primera colección de versos, nuestra autora había contraído, en tales géneros literarios -lírico y dramático-, "todas las características del arte romántico", y para quien el drama *Baltasar*, en concreto, -quizá la más romántica de sus obras de teatro, dice-, "tiene grandeza suficiente para desafiar al analista y asegurar a su autora un lugar en la literatura española".⁵

No es mi intención, en este trabajo, dar cuenta de las numerosas muestras de aceptación del quehacer literario de la autora cubana, ni mucho menos de los variados estudios que tanto ese quehacer, como su agitada biografía han propiciado⁶, sino únicamente -y como el título del trabajo indica- aceptar parcialmente ese desafío y ocuparme de una faceta concreta de la producción dramática de la Avellaneda: la manera como construye el personaje. Para ello tomaré como base la configuración de los personajes principales de su drama bíblico original, en cuatro actos y en verso: *Baltasar*⁷.

³ Vid. Marcelino Menéndez Pelayo: *op. cit.*, pp. 279 y 281, en las que alude a la competencia de la Avellaneda con los grandes autores románticos españoles.

⁴ Vid. Emilio Cotarelo y Mori: *La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico*; Madrid, Tip. de Archivos, 1930, p. 5.

⁵ Vid. Edgard Allison Peers: *Historia del movimiento romántico español*; Madrid, Gredos, 1954, tomo II, pp. 228 y 231-232.

⁶ Vid., como guía bibliográfica general, José María de Cossío: "Bibliografía decimonónica. Zorrilla, la Avellaneda y Alarcón", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXXIV (1958), pp. 262-267; como muestra biográfica y también bibliográfica, Carmen Bravo-Villasante: *Una vida romántica, la Avellaneda*; Madrid, Edhasa, 1967; y como ejemplos de estudios, de la misma Carmen Bravo-Villasante: *Conferencias del Centenario*; Madrid, Fund. Univ. Española, 1974, los numerosos artículos recogidos en el citado *Homenaje...*, editados por Rosa M. Cabrera en 1981, el reciente libro de Susan Kirkpatrick: *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*; Madrid, Cátedra, 1991, y la edición de Elena Catena: *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Poesía y epistolario de amor y de amistad*; Madrid, Castalia/Instituto de la mujer, 1991.

⁷ Entre los trabajos analíticos sobre los personajes de las obras literarias de nuestra autora, pueden verse: Concepción C. Alzola: "El personaje Sab", en *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias...*; ed. cit., pp. 283-291; Lucía Guerra: "Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de

El personaje dramático es uno de los diversos y heterogéneos elementos básicos que integran la compleja estructura de lo que llamo, con Anne Ubersfeld, "hecho teatral"⁸, donde se presenta en estrecha interacción con diálogos y acción, puesto que siempre es oportuno para el análisis del personaje, considerarlo como sujeto de unas acciones que, en el caso del teatro, se generan por medio del diálogo y se nos muestran a través de él -tanto en la lectura como en la representación escénica-. Esa tríada -personaje, diálogo y acción- generalmente es complementada por las acotaciones, y recibe la influencia del especial tratamiento que el autor haya dado al espacio y al tiempo dramáticos. Con todo ello el personaje teatral toma cuerpo, se instala en una atmósfera determinada, y vive en un mundo ficcional creado expresamente para él, de acuerdo con las pautas marcadas por su creador⁹.

Consideraré, por tanto, de especial interés la caracterización funcional del personaje, es decir, la relación que mantiene con las acciones que se desarrollan en el drama en que actúa. De igual modo me ocuparé de la relación que mantiene con los demás personajes de la obra, y con los demás elementos operantes en el hecho teatral (gestos, movimientos, etc.), que obviamente también sirven para caracterizarlo.

Para determinar la relación del personaje con las acciones que lleva a cabo, esto es, para su consideración como actuante o actante, tengo en cuenta la tipología, ya clásica, de las fuerzas actanciales establecida por Greimas -basándose en Propp-, y precisada por Ubersfel¹⁰.

Avellaneda", en *Revista Iberoamericana* (1985) Julio-Dicbre., v. 51 (132-133), pp. 707-722; Jhoseph Victor Judicini: "Revision of Characterization and Structure in the Plays of Gertrudis Gómez de Avellaneda", reseñado en *Dissertation Abstracts International* (1987) Jan., v. 47 (7), p. 2607 A; y Miriam Asenjo Reed: "Las protagonistas en las novelas de Gertrudis Gómez de Avellaneda", reseñado también en *Dissertation Abstracts International* (1990) feb., v. 50 (B), p. 2154 A.

⁸ Vid Anne Ubersfel: *Lire le théâtre*; Paris, Éditions Sociales, 1978; (hay una versión y adaptación al español de Francisco Torres Monreal: *Semiótica teatral*; Madrid, Cátedra/Universidad de Murcia, 1989).

⁹ Vid. el interesante capítulo que sobre el personaje dramático incluye María del Carmen Bobes Naves en *Semiología de la obra dramática*; Madrid, Taurus, 1987, pp. 191-215.

¹⁰ Vid. Vladimir Propp: *Morfología del cuento*; Madrid, Fundamentos, 1974², Algirdas Julien Greimas: *Semántica estructural*; Madrid, Gredos, 1971, y Anne Ubersfel: *op. cit.* Una reformulación de las relaciones actanciales dramáticas puede verse en mi libro: *Teoría y praxis de semiótica teatral*; Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1993, pp. 138-141.

Para la determinación de las relaciones específicamente teatrales de un personaje con los restantes del drama, sigo las directrices de la Escuela Matemática de Bucarest, con objeto de obtener la jerarquía de los personajes según su importancia cuantitativa, es decir, según el número de sus presencias en escena a lo largo de la obra¹¹. Y para la agrupación de los rasgos atributivos caracterizadores de cada personaje tendré en cuenta, aunque de modo muy general, la propuesta de Ph. Hamon¹².

De modo secundario, aunque resulta especialmente pertinente en el análisis de los personajes de este drama de la Avellaneda, examinaré muy someramente la relación que mantienen con sus respectivos modelos reales, en esta ocasión, históricos, como es el caso del protagonista, Baltasar, o los de su madre, la reina Nitocris, del profeta Daniel, etc.

Los personajes principales de *Baltasar*¹³ -la obra dramática más estimada por la crítica de cuantas escribió Gertrudis Gómez de Avellaneda¹⁴-, tanto por la

¹¹ Vid. Solomon Marcus: "Estrategia de los personajes dramáticos", en André Helbo y otros: *Semiología de la representación*; Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

¹² Vid. Philippe Hamon: "Pour un statut sémiologique du personnage", en Roland Barthes y otros: *Poétique du récit*; Paris, Seuil, 1977.

¹³ He utilizado para el análisis el texto de la obra incluido en la edición de José María Castro Calvo: *Obras de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, II*, (BAE, CCLXXVIII); Madrid, Atlas, 1978. En dicha edición -a la que se referirán las páginas que se citen- puede leerse que el drama fue estrenado en el teatro de Novedades, en el mes de abril de 1858, y que fue dedicado por nuestra autora al entonces recién nacido Príncipe de Asturias, don Alfonso de Borbón, el futuro Alfonso XII. Sobre la recepción del drama, positiva en términos generales, vid. la "Introducción" a la edición de la obra a cargo de Carmen Bravo-Villasante, Salamanca, Anaya, 1973, pp. 16-17 y 25-30, en las que, además de concretar la fecha del estreno del drama de la Avellaneda (el día 9 de abril), recoge los juicios emitidos por: Pedro Antonio de Alarcón en el *La discusión* (dos días después del estreno), de Juan Valera (en el mismo año 1858), junto a otros posteriores de Menéndez Pelayo, Edwin Bucher Willians, E. Allison Peers, y Narciso Alonso Cortés, para quien lo principal en este último drama de G. G. de Avellaneda es "la jugosidad de la forma, bien alejada de la rigidez usual en la tragedia neoclásica".

¹⁴ Entre los escasos estudios que afrontan el teatro de nuestra autora, pueden verse los artículos, publicados en el repetidamente citado *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda*, de Enrique A. Lagerre: "La mujer en las tragedias de Gertrudis Gómez de Avellaneda", pp. 183-199 y de Luis G. Villaverde: "Gertrudis Gómez de Avellaneda, dramaturga ecléctica", pp. 200-209. También aparecen citados en las actas de dicho "Homenaje", aunque no publicados, los trabajos de Dolores Martí de Cid: "Vivencia y vigor del teatro de la Avellaneda"; de Matías Montes Huidobro: "Las leyes de acción en

función actancial que tales personajes desempeñan dentro de su universo literario dramático, como por el número de presencias en escena -y por la extensión de sus parlamentos-, son los siguientes: Baltasar, rey de Babilonia, Elda, la casi adolescente judía, sobrina del profeta Daniel, la reina Nitocris, madre de Baltasar, el anciano Joaquín, ex-rey de Judea, la pareja Neregel-Rabsares, ministros intrigantes de Baltasar, y el propio profeta Daniel, si bien, como se verá, es el dúo Baltasar-Elda, o Elda-Baltasar, lo más interesante a efectos del análisis que voy a realizar centrando mi atención, como ya he señalado, en la configuración dramática de dichos personajes.

Baltasar: está presente en veintiuna escenas -de las treinta y seis de que consta la obra-, con alguna presencia destacable -por la longitud de sus parlamentos-, y actúa como oponente actancial, que además pasará, al final de la obra, a actuar como fuerza actancial de ayudante. Es, sin duda, el protagonista del drama, si hablamos en términos dramáticos tradicionales. Él da nombre a la obra, como había ocurrido con varios predecesores suyos en el teatro romántico (Don Álvaro, Abem Humeya, Don Juan, etc., etc.).

De él se han ocupado preferentemente los comentaristas¹⁵, por cuanto es el prototipo del "ser" romántico, inactivo, vibrante en ocasiones, hastiado en otras, lleno de "taedium vitae" (Acto I, Escena viii, p. 205, y II, i, 207), que aunque desea algo de acción por lo que conlleva de sentirse vivo (II, iv, 211), sufre de "la existencia" (Ib., 212), y que a pesar de reaccionar como hombre ante

el teatro de la Avellaneda"; y de Luis Martínez: "*Baltasar*, autobiografía espiritual de Gertrudis Gómez de Avellaneda", estudioso que hace años publicó: "El mundo dramático de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Islas*, núm. 3 (1959). Vid. también el estudio del drama realizado por Jesús-Antonio Capellán de la Cruz: "La obra dramática de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en Felipe Pedraza (coord): *Historia de la literatura hispanoamericana*; Navarra, Cénlit Ediciones, 1991. pp. 478-481, quien después de afirmar también, sobre este drama, que es el mayor logro de la Avellaneda, recoge la opinión, entre otros, de Juan José Arrom (en *Historia de la literatura dramática cubana*; New Haven, Yale University Press, 1944), que destaca la brillante pintura moral de una civilización en decadencia que la Avellaneda consigue con este drama.

¹⁵ Vid., entre otros, Juan Valera: "Observaciones sobre el drama *Baltasar*, de la señora Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Obras Completas*, ed. cit., pp. 109-115; Carmen Bravo-Villasante: *Una vida romántica...*, ed. cit., p. 195 y 198, para la que *Baltasar* es uno de los dramas más representativos del siglo XIX, y supone una apoteosis del cristianismo; y Juan Ignacio Ferreras: *El triunfo del liberalismo y la novela histórica. 1830-1870*; Madrid, Taurus, 1976, p. 148, quien considera que Baltasar, como los protagonistas *Sab*, *Espatolino*, o de *Guatimozín*, "son hombres y mujeres arrojados a un mundo que no les acepta, y en el que no pueden encontrar reposo", es decir, verdaderos héroes románticos.

determinados estímulos (Ib., 215), según le dirá Rubén -el ya esposo de Elda-, consume su vida inútil, "cual una mujer" (II,iv, 219). Sin embargo, también será generoso ya que, finalmente, liberará a Joaquín y, con él, al pueblo judío.

Como típico héroe romántico se duerme en los brazos del placer del mismo modo que en los del tedio, dejando rodar su trono (II,i, 224), pasa de sentirse infeliz dueño del mundo (III,2, 225), a sentirse un hombre nuevo, enamorado (Ib., 228), aunque, inconstante en sus sentimientos, vuelve a ser presa del hastío, cuando se da cuenta de que no puede conseguir a la joven Elda (IV,v, 241), y está inevitablemente abocado a un fin trágico -el "letargo fatal" que su madre teme (IV,i, 235)-, por su falta de adecuación al mundo que lo rodea y en el que tiene que desarrollar su ficcional aventura vital, ese horizonte que tiene como cierre inevitable: "¡Siempre el sepulcro... mezclando/ En su polvo inmundo y frío/ la ignominia con la gloria." (IV,iii, 237). Y, en efecto, su trágica muerte cerrará el drama.

Los rasgos atributivos significativos de este personaje son: el sexo (es varón), el cargo (es el Rey de Babilonia), su carácter inestable, etc. Tanto los gestos como los movimientos que la autora le asigna se agrupan en torno a dos núcleos: los públicos (eminentemente socializados, como su aparición rodeado del cortejo), y los privados (en los que la impronta romántica es muy notoria).

A la hora de elegir un concreto modelo referencial histórico, la Avellaneda se inclina por el Baltasar bíblico. Así, ese hombre de veintiocho a treinta años, poderoso, soberbio y obstinado, último de los reyes caldeos de Babilonia, es hijo de Nabucodonosor (como puede leerse en el Libro de Daniel, 5, 2), y no de Nabonid -como sostienen otros historiadores-, para los que entre Nabucodonosor y Baltasar hubo otros cuatro reyes, el último de los cuales fue el padre del héroe del drama¹⁶. Igualmente nuestra autora toma del Libro sagrado el final de la historia, es decir, la trágica muerte de Baltasar -el año 539 a. C., el mismo día que Ciro el Grande toma la ciudad de Babilonia-, después de celebrar su esplendoroso y también bíblico convite, para reconstruir a partir de ese final, y de la intervención del profeta Daniel en los acontecimientos, una historia verosímil con la que la Avellaneda intenta "cristianizar" (en un deliberado anacronismo) el comportamiento del héroe¹⁷.

¹⁶ Vid. las notas de Carlos Ripoll y Andrés Valdespino a la edición del drama incluida en *Teatro hispanoamericano. Antología crítica. Siglo XIX*; Nueva York, Madrid, Anaya Book Co. Inc., 1983, pp. 309-392, donde comparan los aspectos históricos incorporados por la Avellaneda a su drama, con los datos reales procedentes de la Biblia y de Herodoto.

¹⁷ Cfr. la mencionada dedicatoria que Gertrudis Gómez de Avellaneda hace de este drama al Príncipe de Asturias, en *op. cit.*, donde dice de su drama que está inspirado por profundos sentimientos religiosos.

Elda: con quince presencias en escena -dos de ellas destacables, también por la extensión de sus parlamentos-, es el incuestionable sujeto actancial del drama, el verdadero motor de las acciones que en él se desarrollan. A esta joven de dieciséis años, sobrina de Daniel (p. 198), soberbia y obstinada también como Baltasar, valiente, firme, virtuosa, y sacrificada, ha confiado la autora el dinamismo de la acción, dotándola de firmeza de carácter y de tenacidad, al tiempo que de una sensibilidad extrema que la lleva a delirar en determinados momentos de la acción.

Es decir, que si hablásemos en términos dramáticos tradicionales, deberíamos referirnos a este personaje como antagonista, cuando en realidad actúa como sujeto actancial, como continuo agente de las acciones nucleares del drama.

Entre los rasgos atributivos que completan la caracterización de este personaje deben mencionarse: de nuevo el sexo, ahora femenino, su raza (es judía), su situación (está cautiva), etc. Sus gestos y sus movimientos corresponden a ese personaje dominado pero rebelde, que Elda es, por lo que exclamará valientemente ante el rey dominador: "¡Mi vida es tuya, pero mi alma es mía! (II,5, 216).

Para su configuración utilizó la Avellaneda su plena capacidad creativa, al no tener este personaje (como tampoco el de Rubén, su joven esposo), ningún modelo histórico al que sujetarse.

Nitocris: presente como el personaje anterior en quince escenas -una de ellas destacable-, es la cabeza visible de la fuerza actancial ayudante; representa lo bueno de la generación de los mayores (es madre de Baltasar, y tiene de cuarenta y cinco a cincuenta años); simboliza el caritativo espíritu "cristiano". Es, teatralmente, el "agradecido" personaje femenino "de carácter", cuyo referente histórico condicionó a nuestra autora mucho menos que el del hijo¹⁸.

La libertad creadora vuelve a mostrarse en la configuración del personaje *Joaquín*: que con diecisiete presencias en escena, es ayudante en segundo grado. Este noble anciano, ex-rey de Judea, prisionero en las cárceles de Babilonia, pobremente vestido (I,i, 195) y ciego (Ib., 196 y II,i, 208), no coincide plenamente con su presunto modelo histórico.¹⁹

La pareja *Neregel-Rabsares*: con dieciséis y catorce presencias en escena respectivamente, desempeñan idéntica función actancial oponente (una oposición más activa dramáticamente que la de Baltasar), y están caracterizados además de forma muy semejante. Ambos son taimados, cobardes, interesados en sus acciones, y ansiosos de poder (utilizan para conseguirlo cualquier medio que encuentran a

¹⁸ Vid. la citada edición de Carlos Ripoll, en la que se recoge la alusión de Herodoto a la reina Nitocris, quien efectivamente ordenó realizar las obras necesarias para cambiar el curso del río Éufrates.

¹⁹ Vid. *Ib.*

su alcance). Representan la parte negativa de Baltasar, el "alter ego" negativo de su rey, y, por extensión, de la legendaria Babilonia.

Y por fin, *Daniel*, el profeta bíblico que, aunque sólo está presente un escaso número de escenas (ocho), tiene dentro del desarrollo de la acción un momento de importante intervención, que resultará decisiva para el desenlace del drama: su interpretación de la famosa leyenda ("Mane, Thecel, Phares", o "Mené, teqel, ufarsín") que aterrorizara al rey Baltasar. El respeto por la figura bíblico-histórica del profeta, y la fidelidad a ella, en la configuración este personaje, es máxima por parte de la autora.

Ahora bien. ¿Cuál es el significado de esos personajes principales? ¿Detrás de qué rasgos atributivos -que objetivamente se obtienen del texto de la obra- se esconde la Avellaneda? ¿Hay más de ella en Baltasar o en Elda? ¿Cuál es lo realmente importante -como mensaje- que la autora ha confiado a los personajes de este drama?

La mayoría de los comentaristas de la obra que analizo se han detenido en la figura del personaje protagonista, valorando el cuidado diseño psicológico del rey de Babilonia, y sobre todo su carácter de prototipo romántico, aspecto sin duda deslumbrante. Es evidente que detrás y dentro de este personaje está parte del espíritu de la Avellaneda, esa parte romántica que engloba sus ansias, su sentir, y su vida entera, algo, por otro lado perfectamente normal y explicable, dado que su producción literaria se desarrolla dentro de los cánones temáticos y formales del Romanticismo. Resulta por ello una obviedad insistir en el carácter romántico de este personaje protagonista, y tampoco encuentro pertinente, a efectos de este trabajo analítico, detenerme en la presumible influencia en el *Baltasar*, del *Sardanápalus* de Byron, de la *Judith* de Emile Girardin, y de *Giuditta* de Paolo Giacometti²⁰, o si hay en el personaje más del Segismundo calderoniano de *La vida es sueño*, o del héroe byroniano²¹.

Pero si se examina el *Baltasar* desde el punto de vista de la participación de sus personajes en la acción, el rey de Babilonia resulta ser un personaje "pasivo", un mero pretexto para recrear con él un espacio exótico (la mítica Babel), un tiempo lejano (siglo VI a. C.), y un "carácter" acorde con las exigencias de espectador

²⁰ Vid. Enrique Pineyro: *El romanticismo en España*; Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1934, p. 171. Cfr. Jesús-A. Capellán, cap. cit., en *op. cit.*, p. 478, y el artículo de Carlos M. Raggi: "Influencias inglesas en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda...*; ed. cit., pp. 37-49.

²¹ Vid. la citada "Introducción" de Carmen Bravo-Villasante a la edición de *Baltasar*, pp. 22-23, donde habla de la influencia de toda la obra calderoniana sobre este drama de la Avellaneda, e incluso recoge y compara dos fragmentos de sendos parlamentos de Baltasar y de Segismundo.

español de mediados del XIX, todo ello dentro de los tópicos románticos, a los que se suman los espacios y tiempos escénicos elegidos por la Avellaneda para este drama, esto es: prisión lúgubre y oscuridad real -aunque no se precise que sea noche- (acto I), Jardines de Babilonia y noche explícita (acto II), harén real y excepcionalmente la mañana (acto III), y Salón del banquete bíblico y noche -cena del rey Baltasar- (acto IV).

Así, entiendo que lo que realmente G.G. de Avellaneda quiere presentar al espectador (o lector) de este drama, es algo más profundo; que el verdadero problema que late en esta obra es uno de los tópicos generales preferidos por nuestra autora: el problema de la esclavitud.

Examinadas las funciones actanciales que desempeñan los personajes del *Baltasar*, puede deducirse que el verdadero protagonista del drama es el sujeto actancial, Elda, (véase el esquema actancial, cuadro I, al final del trabajo), porque es ella la que dinamiza unas veces, y realiza otras, las acciones desarrolladas (véase el esquema secuencial, cuadro II, también al final del trabajo).

Recoge R.P. Sebold, en uno de sus siempre sugerentes artículos sobre el Romanticismo, la siguiente frase autobiográfica de la Avellaneda: "Siento demasiado para poder pensar mucho"²². Por lo que se refiere a la Avellaneda en general y, sobre todo, a la específica Avellaneda del *Baltasar*, estoy de acuerdo con Sebold cuando dice: "El romántico, al escribir, sea el que sea el género que cultive, tiende a desdoblarse en dramaturgo, actor y espectador y a imaginarse a sí mismo como realmente viviendo las febriles emociones indicadas por las ardientes palabras que su pluma traza. Es decir que en el romanticismo siempre se presenta, junto con la emoción, cierta teatralidad de la emoción."²³.

Sin embargo opino que la frase autobiográfica citada por Sebold debe ser matizada; con el *Baltasar* G.G. de Avellaneda además de sentir piensa: siente con el personaje Baltasar como ser romántico, siente y piensa con el personaje Elda como mujer y como cubana; además en este último personaje femenino descarga su mensaje antiesclavista, de modo similar a como deposita su actitud y sentimientos cristianos en el personaje de la reina Nitocris, la madre de Baltasar. La autora reconoce abiertamente, en la dedicatoria del drama al Príncipe de Asturias, el enfoque religioso-cristiano de esta obra suya (además de ofrecer otras claves para la interpretación del drama). Sin embargo no alude al problema que está latente: la necesidad de acabar con todo tipo de esclavitud, en el que se incluye el sometimiento de un pueblo a otro.

²² Vid. Russell P. Sebold: *Trayectoria del Romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer*; Barcelona, Editorial Crítica, 1983, p. 13.

²³ Vid. *Ib.*, p. 15.

No es el momento de recordar los avatares editoriales de *Sab*, la famosa novela antiesclavista de nuestra autora, ni sus sentimientos personales sobre problema de la esclavitud -ya examinados, por otro lado- sino únicamente de resaltar que, al margen del pintoresquismo romántico de la mayoría de los personajes del drama analizado, en el fondo de éste, insisto, late el problema de la esclavitud, y no precisamente como un subtema sino como el tema principal.

El sumario examen del entramado argumental y del esquema actancial del *Baltasar* permite comprobar que el punto de partida -la situación inicial de la obra y el destinador actancial- son, respectivamente, la situación de esclavitud del pueblo judío, y el deseo general de libertad; que la mayoría de las acciones tienen como agente a Elda (el sujeto actancial); que el objetivo alcanzado al final de la obra y el objeto actancial son la consecución de la libertad por el pueblo y/o la superación de la situación esclavitud; y que, en definitiva, el destinatario actancial, quien resulta ser beneficiario de las acciones contenidas en el drama, es todo el pueblo judío. Es decir, estamos ante una obra dramática de contenido social y no ante una obra individualista que nazca y muera en el ser y el hacer del rey Baltasar.

Los demás personajes colaboran o se oponen a la realización de ese objetivo buscado, excepto el citado Baltasar que, bien se opone, bien favorece las acciones de Elda tendentes a conseguir el bien de su pueblo.

Romanticismo, pues, a borbotones en los dos personajes destacables: Baltasar y Elda; (también ella es, a su modo, una heroína romántica). Porque, además de los datos caracterizadores recogidos se encuentran en los parlamentos de ambas otras muestras de romanticismo, por ejemplo este de Elda, cuando recuerda con Rubén las noches estrelladas de su patria: "¡Y luego, luego brillará la estrella/ A que dimos los dos nombres ignotos,/ Y cada noche se aparece bella,/ Testigo a ser de nuestros tiernos votos!/" (I,iv, 201); o estos otros parlamentos en que Baltasar "monologa" con su madre: "Esa voz triste,/ Que no permite alegría,/ Se envuelve en la noche umbría/ (...) Si es de los reyes herencia/ La soledad de esta cumbre,/ Do no hay un astro que alumbre/ Las sombras de la existencia.../" (IV,1, 235-236).

Pero junto, y a pesar de ese romanticismo notorio, se hace necesaria una lectura plausible del drama que remita a hondas preocupaciones de la Avellaneda, como es el de la esclavitud (Cuba, España y su leyenda negra), para cuya resolución dramática confía en las acciones de la joven Elda a pesar de la oposición y el despotismo del rey Baltasar, aparentemente protagonista, pero en realidad mero pretexto. Mujer, Elda (como la Avellaneda) que -en contra de lo que se ha afirmado- no parece que reivindique explícitamente sus "status" femenino, sino que, generosa, busca conseguir la libertad no para sí, sino para todo su pueblo, por el que sacrifica su ser entero cuando es necesario, contando con la ayuda, entre otras, de un personaje cuya configuración hemos dejando en

la penumbra, su tfo el profeta Daniel, el verdadero "motor", desde la distancia de siglos, de este drama bíblico-histórico-romántico, cargado además, estimo, de un potente valor simbólico.

CUADRO I
ESQUEMA ACTANCIAL

DESTINADOR (Deseo de Libertad)		DESTINATARIO (El pueblo judío)
	SUJETO (Elda)	
AYUDANTE (1-Nitocris, 1-Joaquín, 3-Rubén, 4-Daniel, 5-Baltasar...)	OBJETO (Superar la esclavitud)	OPONENTE (1-Baltasar, 2-Neregel, 3-Rabsares, 4-Babilonia)

CUADRO II
PERSONAJES: PRESENCIAS EN ESCENA

ELDA	15 (1 destacable)
JOAQUÍN	17
DANIEL	8
NITOCRIS	15 (1 destacable)
RABSARES	14
RUBÉN	13
NEREGEL	16 (1 destacable)
BALTASAR	21 (1 destacable)
MUJERES/DAMAS	4
ESCLAVOS/AS	11
CORTESANOS	2
GUARDIAS	1
MAGO 1º	7
MAGO 2º	7
MAGOS	7
SÁTRAPA 1º	7
SÁTRAPA 2º	7
SÁTRAPAS	7
PUEBLO	1
SOLDADOS PERSAS	1
TOTALES	81

CUADRO III
ESQUEMA SECUENCIAL

So Liberación de los judíos del dominio babilónico -de Baltasar-:

F1 Situación inicial: esclavitud del pueblo judío.

- S1 Sacrificio del sujeto (Elda) por su pueblo:
 - F1 Prisión del sujeto y ayudantes (Elda, Joaquín...)
 - F2 Oferta de un ayudante¹ (la Reina) al sujeto.
 - F3 Aceptación de la oferta por el sujeto.

- S2 Intrigas del oponente³ (Rabsares):
 - F1 Preparación de jóvenes para oponente¹ (Baltasar)
 - F2 Presentación del sujeto al oponente¹
 - F3 Enfrentamiento 1º entre sujeto y oponente¹

- S3 Rechazo por el sujeto de la oferta del oponente¹:
 - F1 Sujeto elegida favorita del harén.
 - F2 Orden del oponente¹ para que el sujeto obedezca
 - F3 Oposición manifiesta del ayudante³

F2 (desarrollo)

- S4 Conversión del oponente¹ en ayudante⁵:
 - F1 Amor del oponente¹ por el sujeto.
 - F2 Oposición del oponente⁴ (pueblo babilonio)
 - F3 Orden del oponente¹: aceptar al Dios Judío

- S5 Ruptura de armonía entre oponente¹ y sujeto:
 - F1 Concesión de favores a ayudantes 2 y 3.
 - F2 Descubrimiento de matrimonio sujeto-ayudante³
 - F3 Entrega del sujeto al oponente⁴.

- S6 Nueva conversión del oponente¹:
 - F1 Aparición de la leyenda indescifrable.
 - F2 Intervención del ayudante⁴ (Daniel).
 - F3 Promesa de nuevos favores a ayudantes.

- S7 Liberación del sujeto y de los ayudantes:
 - F1 Ataque de medos y persas a los oponentes.
 - F2 Muerte del oponente¹
 - F3 Nueva aceptación del Dios de los judíos.

F3 Cierre: Liberación del pueblo judío de su esclavitud.